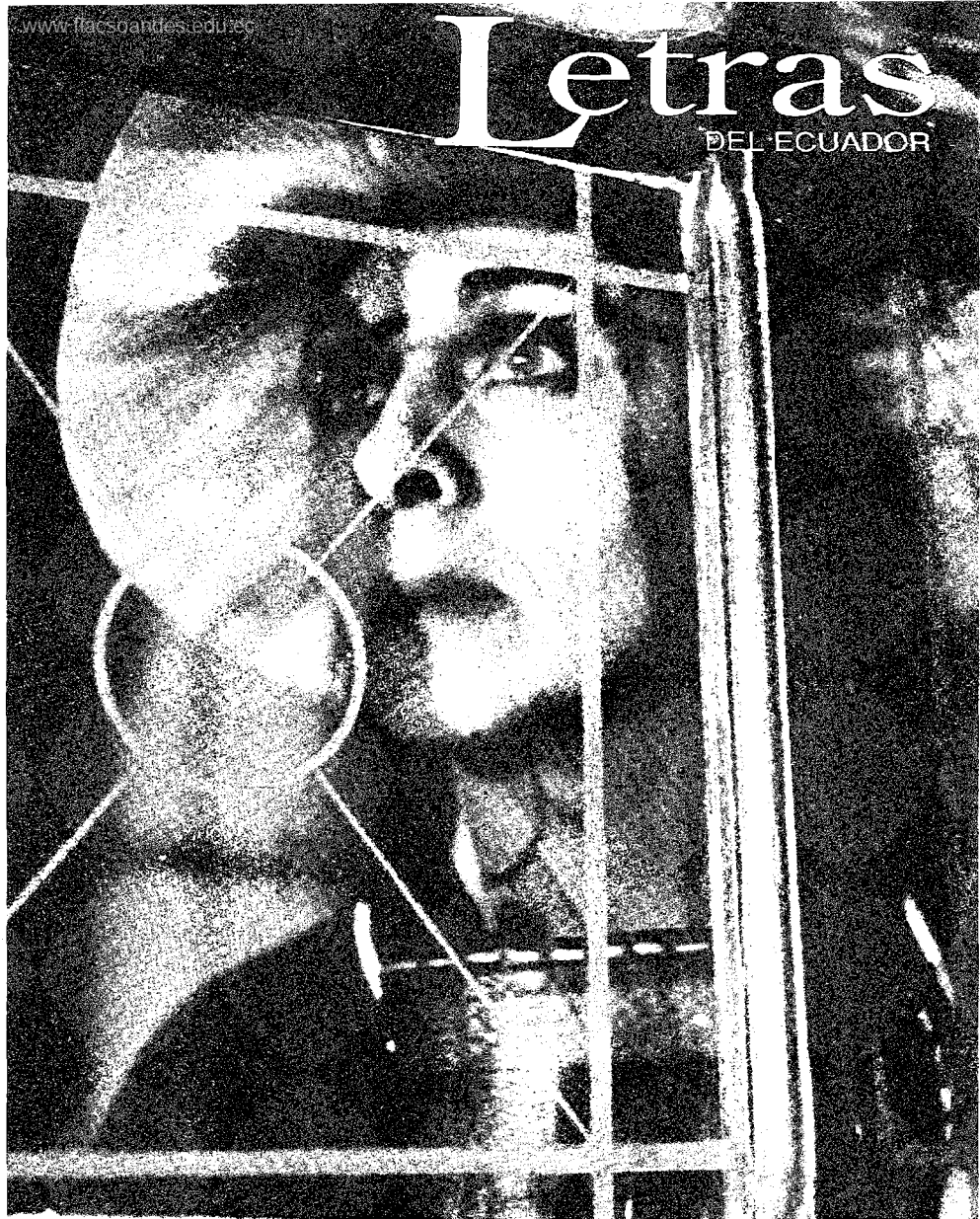


Letras

DEL ECUADOR



ORGANO DE DIFUSION DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Quito - Ecuador * Enero-Abril de 1990

172

Valor s/. 600,00

La cultura: ¿un campo de batalla?:
pág. 6

Las lagunas son los ojos de la tierra.
Cuento de Eliécer Cárdenas:
pág. 30

Los diez mandamientos de un escritor:
pág. 41

Índice



PORTADA: Escena de la obra de teatro "Ánicos", representada por Susana Pautaso

PRESIDENTE DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA:

Milton Barragán

CONSEJO EDITORIAL:

Diego Cornejo
Simón Espinosa
Edgar Freire
Darío Moreira
Julió Pazos

EDITOR:

Marco Arauz

ILUSTRACIONES:

Fotografías artísticas
Eduardo Quintana

Fotos documentales
Archivo Diario HOY

Grabados proporcionados
por el Taller SASUL

DISEÑO:

Luis Ochoa

FOTOMECANICA:

Génesis Ediciones

IMPRESION:

Editorial de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana

LETRAS DEL ECUADOR es una publicación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión". Los artículos pueden reproducirse citando la fuente.

Av. Seis de Diciembre 794, Casilla 67.
Quito-Ecuador

6 LA CULTURA: ¿UN CAMPO DE BATALLA?
Mariana Landázuri

11 AUTORES JOVENES
A. Macías, A. Nebel, R. Chacón, S. Baquerizo

15 LA LIRICA EN LA DECADA 1979-1989
Hernán Rodríguez Castelo

25 IMAGEN

26 HACIA UNA NUEVA POLITICA EDITORIAL

27 EL MUNDO NARRATIVO DE ELIECER CARDENAS
Diego Araujo Sánchez

30 LAS LAGUNAS SON LOS OJOS DE LA TIERRA
Cuento de Eliécer Cárdenas

37 UN DIALOGO CON HUILO RUALES

41 LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE UN ESCRITOR
Stephen Vizinczey

45 PREMIOS Y CONCURSOS

46 CARLOS FUENTES, EL LADO DURO DEL "BOOM"
Rafael Conte

48 INFORMATIVO

54 DE SICOSEO: DOS TEXTOS CON HUMOR
Fernando Itúrburu

58 FICHERO

62 EL INSOMNIO DE NAZARIO MIELES
Laura Hidalgo

Nuevamente... Letras

Como en tantas vidas humanas, literarias y míticas, **Letras del Ecuador** tuvo una dorada infancia, una juventud azarosa y una edad adulta interrumpida por fatigas políticas y apuros económicos. Ahora, vuelve de nuevo a vivir con moderado ánimo y sin muchas ilusiones.

Es que los tiempos son malos para la cultura. Fin de siglo: fin de muchas esperanzas. La izquierda está decepcionada del marxismo. Los cristianos andan decepcionados por la traición de la Iglesia al Vaticano II, a Medellín, y a la ilusión de los liberacionismos. Los intelectuales terminan decepcionados porque un mundo edificado sobre la razón y la libertad ha concluido por producir más sinrazón y menos libertad.

Más sinrazón, pues irracional es la suerte de nuestra sociedad precipitada en el remolino de un endeudamiento sin fin que ahoga a América Latina en el agua turbia de tantos males sociales que como nunca antes, salvo en la Colonia, han inundado nuestro miserable continente.

Menos libertad, pues nuestra sociedad no sirve para liberar las necesidades humanas, sino para permitir pasivamente que la vida de la gente vaya deteriorándose en aras de una teoría de la exportación que envía capitales al Primer Mundo, y engorda a los herederos de nuestra colonia mientras el resto de ecuatorianos ha entrado en un proceso involutivo de lo biológico, síquico y humano.

En este crepúsculo de las desilusiones se dibuja también la dolencia de la cultura en Ecuador. Anda ella, con excepciones, cenicienta, miope y provinciana. Y no

porque falta creación. Nunca antes la pintura se ha exhibido en tantas galerías, ha cobrado tan buenos precios, ha proliferado en tantos caballetes, lienzos, murales y catálogos. Poetas y cuentistas crecen silvestres en esta amazonía de las letras húmedas subtropicales. ¿Novelistas? Los hay y por docenas.

Lo que no hay es una política cultural. Lo que falta es una reflexión filosófica y una visión globalizante sobre nuestra edad y nuestra condición. Lo que no existe es la necesaria unidad de esfuerzos para lograr que mil iniciativas pequeñas confluayan al menos en una de mediano aliento.

No se avizora en el confín del horizonte un cambio de talante. Todo lo contrario. La crisis de la universidad ecuatoriana está analfabetizando la cultura. El auge de la nueva burguesía la extranjeriza. Nuestros artefactos e instrumentos culturales se han vuelto obsoletos. La crisis de la deuda ha desviado las energías de la cultura popular a los cauces de una estrategia que busca preservar la vida, no morir. Primero es existir, después hacer cultura.

Sin embargo, en esa organización popular informal y de sobrevivencia hay que injertarse a fin de posibilitar el florecimiento de una nueva vida cultural. Si se integra el coraje por sobrevivir con la infinita paciencia por retardar la muerte, valores propios del pueblo en estos tiempos malos, el arte ecuatoriano, sus letras, su filosofía, podrán fluir vitales.

En los días malos no cabe raparse la cabeza, echarse ceniza en el rostro y sentirse a llorar. Nuestro arte y nuestra cultura deberían elevar esa lucha del pueblo a

las categorías de grandeza épica. La alegría de no haber muerto, el goce de que pese a todos los pisoteamientos la yerba de los caminos vuelve a crecer fuerte y rebelde, el entusiasmo de haber descubierto la solidaridad en lo cotidiano, están pidiendo a gritos que el arte y en especial la literatura --voz filosófica y creativa de los pueblos de tercera en la clasificación mundial de los status de importancia económica-- anuncien que el pueblo está creciendo pese a la crisis, está viviendo y está re-haciéndose en vista del día definitivo. Cuando él amanezca grande y nuevo erupcionará la cólera del pueblo. La violencia y el dolor consumirán a nuestra sociedad. Entonces, y sólo entonces, habrá llegado la hora de la cultura nacional.

Mientras tanto hay que prepararse. Y prepararse minuciosamente. Con balances contables, pequeños mapas, muestras de lo que pudo haber sido y no fue. En este esfuerzo propedéutico de la utopía venidera se inscribe el nuevo período de **Letras del Ecuador**.

En 1990 **Letras del Ecuador** aparecerá cuatro veces. Tendrá en cuanto a contenido una estructura uniforme: un ensayo central que recoja problemas debatidos o problemas de trascendencia para nuestra cultura; recuentos y análisis de la producción literaria ecuatoriana en la década 1980-1989; estudios monográficos sobre determinado autor, acompañados de muestras de sus textos; presentación de la obra de grupos de creadores nuevos; noticias internacionales, y los tradicionales acompañamientos de reseñas de libros, y noticias sobre la actividad de los núcleos y la matriz de la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

Esta primera entrega contiene, en consecuencia, un ensayo sobre la cultura como campo de batalla. Batalla ideológica en su referencia al Estado. Muy probablemente esta discusión pertenece a una época sin futuro. El futuro de la cultura no dependerá del fomento del Estado.

El recuento del decenio se abre con la revisión de lo que los líricos han cantado en los dos lustros de deuda externa, retorno a la democracia, engordamiento de los grandes financistas, enflaquecimiento del pueblo y destrucción de la naturaleza. Esperamos que el lector lea a nuestros líricos, y que una vez leídos, inicie el fecundo trabajo de retroalimentarlos.

El autor escogido para el estudio monográfico es Eliécer Cárdenas. Su gran novela **Polvo y Ceniza** fue leída en la década pasada. Cárdenas luego de **Polvo...** se ha empanizado. Muchos esperan que su enorme talento narrativo vuelva a fluir por cauces de nuevo afluente. El estudio se acompaña de un cuento poco conocido del escritor cañari.

También aparece un análisis sobre la poesía de dos prominentes miembros del fenecido grupo guayaquileño "Sicoseo".

Se ha escogido una muestra del trabajo realizado por miembros del taller literario guayaquileño "Terracota" y un poema de un autor joven de esa ciudad que no pertenece a grupo alguno y madura en la soledad de Quito.

Esperamos que los lectores reciban a **Letras** con buenos deseos de dialogar. Conveniría que nos enviase cartas breves de crítica grave o llamadas (telefónicas, personales, o por medio de amables terceros) para sugerir, aplaudir o devorarnos. El lector notará lo austero de la publicación. Es muestra de lo cenicientas que andan aquellas instituciones culturales del Ecuador que no conllevan rënditos políticos electorales. La Casa de la Cultura vive casi desnuda en su redonda prisión de espejos. Y estas **Letras** apenas serán hojas de parra para cubrir tales "vergüenzas".

Simón Espino

LA CULTURA

¿Un campo de batalla?

Por Mariana Landázuri

¿Debe entenderse que la cultura mantiene una dinámica contestataria frente al Estado, y que éste al interceptarla la desvirtúa?

¿Cómo entender la relación entre la cultura y el Estado? En el trasfondo de la pregunta merodea la noción de que la conciencia cultural es la capacidad de réplica que tiene el ser humano ante un sistema establecido. ¿Debe entonces entenderse que la cultura mantiene una dinámica contestataria frente al Estado, y que éste al interceptarla la desvirtúa?

Este es el eje que animó al presente artículo y que fue confrontado con cuatro de quienes han teorizado al respecto en el Ecuador: Alejandro Moreano, Juan Valdano, Fernando Tinajero e Iván Carvajal. Al abordar el tema con ellos se perfilaron las múltiples aristas del asunto, sin las que parece imposible aproximarse siquiera a delimitarlo, pero que desbordan con mucho la posibilidad de

La autora de este artículo ha realizado estudios en Quito y de postgrado en periodismo en la Universidad de Oregon (EE. UU.). Su formación académica culminó en la Universidad alemana de Tübingen.



La experiencia creadora de un pueblo es un proceso que nace de su dinámica social...

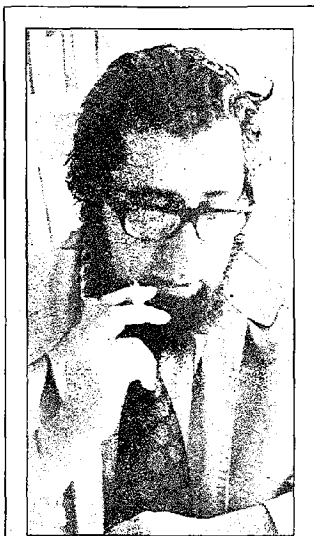
abarcarlas en un artículo; así, se deslizaron inevitablemente los temas de nación, cultura popular, clase, identidad, nacionalidades indígenas.

Los cuatro autores han manifestado de diversas formas en sus ensayos la naturaleza conflictiva de la relación entre cultura y Estado; ello no proviene tan solo de la idea planteada al inicio, sino de otro de los puntos de intersección entre ambos: si la cultura ha asumido con frecuencia la función de conciencia crítica frente al Estado, tiene también el derecho de exigir que éste le provea de las bases materiales que le hacen falta para ejercer esa criticidad. ¿Exigencia contradictoria? De contrarios está hecha la realidad.

Si el problema es espinoso, tratar sobre él no debe tener por objeto quitarle las espinas, no solo porque eso sería pretencioso y simplista, sino porque la contradicción aparece como inherente a las relaciones sociales. No se trata entonces de conciliar o de buscar mediaciones entre opuestos, sino de reconocer que las tensiones existen y que son potencialmente fecundas. De otro lado, la resolución de esas tensiones no es cuestión que puedan asumirla especialistas sino que es el resultado de la lucha política de los sujetos sociales.

Un problema mal planteado

La producción cultural de una sociedad en sus diferentes formas, desde la experiencia creadora de un pueblo, sus prácticas vitales, hasta la vida intelectual, son procesos que nacen de la dinámica viva de la sociedad, no de la política de Estado. "Me parece un contrasentido que se plantee necesaria la actividad del Estado para desarrollar la actividad cultural", dice Alejandro Moreano. Los escritores, los artistas no se hacen por decreto; las prácticas artesanales, las formas vivas del habla popular son fenómenos de la espontaneidad social. Pensar que el Estado puede apropiarlos no tiene sentido.



"Me parece un contrasentido que se plantee necesaria la actividad del Estado para desarrollar la actividad cultural", opina Alejandro Moreano

La cuestión no está en qué pueda o deba hacer un Estado. "Cuando se define así el problema es porque hay una crisis de creación social", en opinión de Moreano. "si hay una riqueza de la vida cultural de la sociedad nadie está pensando quién debe propiciarla o estimularla, solo cuando hay una esterilidad social se piensa que alguien debe hacerlo, una varita mágica que trate de superar un problema vivo de la sociedad".

Si el problema no se centra en lo que hace o deje de hacer el Estado con la cultura, ¿en dónde está ese problema vivo de la sociedad? Antes de buscar la respuesta, interesa delinear primero cómo se relacionan la cultura y el Estado.

Moreano ha sido uno de los más insistentes defensores del carácter

contestatario de la cultura frente al Estado. En su argumentación, toda la cultura sale de la vida social de las raíces populares, incluso la afirmación creativa del arte individual, la cultura inevitablemente tiene que chocar y enfrentarse con el Estado en donde se concentró el poder. "Todo siempre es una forma de apropiación y expropiación de vida espiritual de la sociedad; el proceso cultural entra en conflicto con el poder y con el Estado", afirma Moreano. En esa relación, el Estado tiende más bien a reprimir a contener los impulsos libertarios de la actividad del Estado, y por eso su dramática crítica, de significado trascendente, su sentido cuestionador del poder.

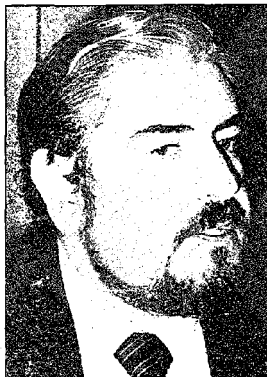
En esta visión, la cultura es terreno en disputa, en el cual expresan corrientes de diferentes niveles, sentidos históricos distintas concepciones de la condición humana. "Lo que trata el Estado es de darle un sentido a la actividad cultural que signifique ratificación de su poder y asumir la dirección de la sociedad a través de la cultura. La cultura no es neutra", dice Moreano.

Si la cooptación de los intelectuales por parte del Estado es una tensión permanente entre ambos, sobre todo en momentos de eclosión de movimientos culturales (por ejemplo el de los años 30 y más tarde en los años 60 en este siglo), en la situación del Ecuador actual, sin embargo, "el problema vivo" es que habla Moreano parece ir por otro lado. Al contrario de vivir procesos de ascenso revolucionario, asistimos ahora al repunte del capitalismo y a la derechización ideológica y económica de la sociedad. Según Moreano el fortalecimiento de la burguesía como fuerza hegemónica en nuestro país no pasa por el ensanchamiento del aparato estatal sino por la consolidación de lo que se llama la sociedad civil, o sea los organismos privados de la vida social. En este contexto la actividad artística e intelectual se convierte en un elemento de la vida privada. Moreano señala que como nunca antes los escenarios de la sociedad

civil se han vuelto muy ricos : galerías y centros de investigación se han convertido en los agentes más activos de la vida cultural. Los mecanismos de promoción de la obra de arte (lanzamientos de libros, aperturas de exposiciones) han dejado de ser hechos de importancia general para convertirse en hechos privados, como los cocteles a los que la gente asiste como parte de su vida social. Si antes la obra artística e intelectual tenía un peso y una vida política, ahora está teniendo un interés y una circulación privados. "Esta privatización y despolitización de la obra es un fenómeno nuevo cuya más grave consecuencia es la pérdida de toda fuerza histórica de la literatura y del arte", concluye Moreano.

La función del Estado

El desarrollo debe tener por centro la persona, volverla más humana, dice Juan Valdano en alguno de sus ensayos sobre política cultural en el Ecuador; de ahí que sea el Estado, y solo él, el llamado a dar la orientación en este campo. Si el Estado no crea la cultura, mucha de la cual ha sido pro-



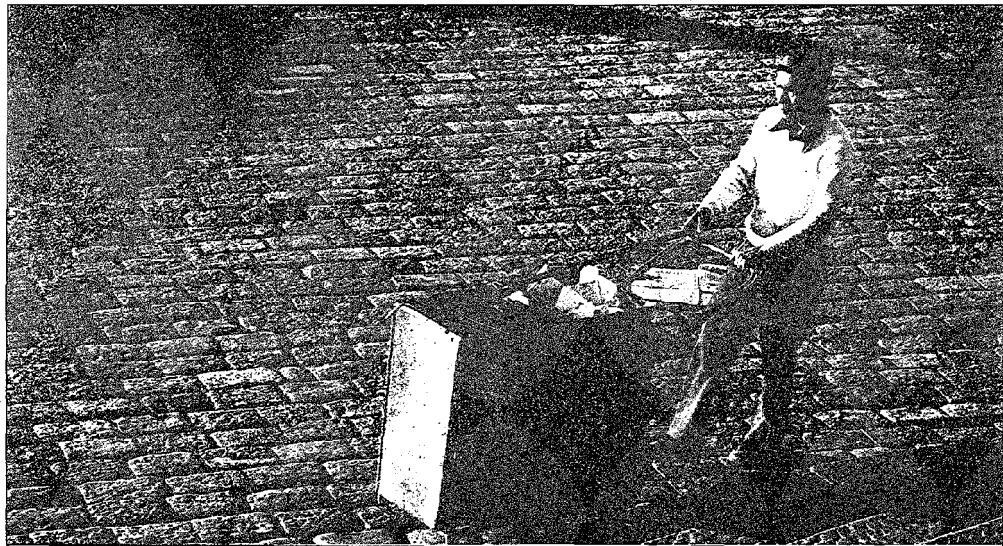
"El Estado no debe inmiscuirse en el contenido de la cultura sino crear un ambiente favorable": Valdano

ducida al margen del Estado o en su contra, éste es en cambio el único que puede crear un marco jurídico amplio y el poder político para movilizar los recursos

humanos y económicos en el campo cultural. Lo importante para Valdano es que las directrices generales de las políticas culturales se asienten en una amplitud y pluralidad de criterios. Lo que debe buscar una política cultural es determinar en forma concreta los caminos de relación entre el Estado y los creadores de cultura, sin que exista coerción. La meta fundamental tiene que ser libertad.

En su opinión, cuando la cultura es fuerte y original puede ser contestataria al Estado y presentarse como otra posibilidad de existencia y de pensamiento. Si es difícil pensar que el Estado pueda fomentar las contradicciones propias de una sociedad democrática, sí puede facilitar la reflexión sobre nuestra identidad. "El Estado no debe inmiscuirse en el contenido de la cultura sino crear un ambiente favorable y dotar de la infraestructura necesaria para su creación", afirma.

Las políticas culturales no dejan de tener un carácter sospechoso frente a intelectuales y artistas por el sello oficial que las marca. "No hay Estado inocente", confirma Valdano. "todo Estado está dirigido por una clase gobernante, y éste



"No somos una nación todavía y no sé si es que el objetivo sea que llegemos a serlo..."



Para Tinajero, la cultura no tiene que ser entendida en esencia como una contestación al Estado

viene a ser como su instrumento". Un Estado, sin embargo, no es necesariamente una nación. Desde que empezamos a ver que somos un país de raíces diversas, ya no podemos hablar fácilmente de que la cultura sea nacional, sin antes plantearnos los problemas de nuestro origen. "No somos una nación todavía y no sé si es que el objetivo sea que lleguemos a serlo", dice Valdano, "hay más bien una convivencia de pueblos y nacionalidades". Desde esta perspectiva el Estado sería justamente el único elemento cohesionador de esa pluralidad ya que el concepto de nación se nos escapa: el Estado se presenta en este esquema como un ente aglutinador capaz de unificar al país por sobre las nacionalidades, y como una síntesis de ellas. Para Valdano, así como el Estado moderno no puede identificarse con una religión o un color de la piel, tampoco debe representar a una nación o a una cultura, sino que debe brotar de la pluralidad cultural con la participación equitativa de todos.

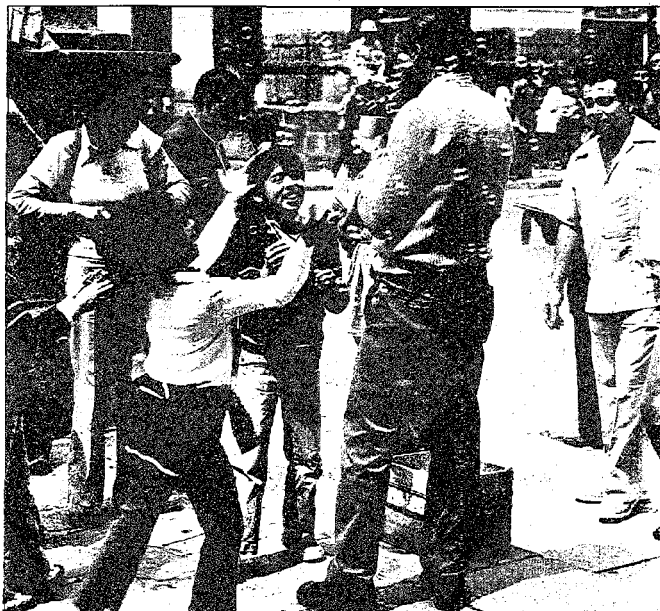
La liberación de la conciencia

La relación de oposición no es centrada tanto entre la cultura y Estado, cuanto en la contradicción de culturas de distintas clases. opina Fernando Tinajero. El Estado normalmente favorece los intereses de las clases dominantes, pero cuyos proyectos culturales pueden ser valiosos ("¿o tendremos que desterrar la música de Bach porque fue auspiciada por los príncipes? Si la cultura ha florecido en general al margen del Estado, también habido grandes momentos de desarrollo cultural que se debieron a él (la Atenas de Pericles, la creación de la Academia francesa en el reinado de Luis XIV). De ahí que la cultura no tenga que ser entendida en esencia como una contestación al Estado.

"Yo no creo que necesariamente la confrontación, la lucha de clases trasladada a la cultura sea el único motor del desarrollo cultural", dice Tinajero. Hay momentos en que se agudizan las contradicciones de modo que las formas culturales de las clases subalternas empiezan a asumir posturas consideradas peligrosas; pero hay otros períodos en que esas contradicciones se atenúan, y quizá actualmente estamos atravesando uno de ellos.

En esta situación de finales de siglo, un movimiento cultural en el país solo puede articularse bajo el imperativo de la unidad nacional y de la auténtica liberación del pueblo.

"Nos está faltando una utopía social que pueda catalizar los fermentos sociales y darles un camino", sostiene Tinajero, "si es posible encontrarla es posible también encontrar la aglutinación de los distintos sectores sociales". Esta utopía tendría que tomar como uno de sus elementos la idea de liberación, no solo económica, sino sobre todo de conciencia. El trabajo de Monseñor Proaño, por ejemplo, está centrado en la liberación del pueblo indígena. No es casual, dice Tinajero, que las más antiguas manifestaciones de la literatura



"Está faltando una utopía que pueda catalizar los fermentos sociales y darles un camino"

indígena aparezcan en castellano y las más recientes en quichua, "es un hecho que me habla claramente de que hay una conciencia que se ha liberado"; esa misma liberación de conciencia es necesaria en los otros grupos sociales, incluyendo los grupos dominantes que también tienen una conciencia alienada.

Para Tinajero la otra punta de un movimiento cultural, es decir el de la unidad nacional, puede empezar a vislumbrarse sobre una real definición de los que somos, que se va conformando en el énfasis cada vez más insistente de reconocer la realidad total de nuestra sociedad y su diversidad cultural e histórica. Es a partir de encarar nuestro pasado como ciencia de un presente dinámico, desde donde empieza a surgir una nueva forma de conciencia nacional, que Tinajero denomina la conciencia del ser posible.

No es el momento de desgarrarnos internamente, sostiene Tinajero, sino para encontrar que en la realidad el verdadero enemigo no está aquí adentro, aunque tenga sus intermediarios; el verdadero enemigo es el poder monopolista del capital, las empresas transna-



"El Estado lo que está haciendo es tratando de convertir lo crítico en anodino", dice Carvajal

cionales. Ese es el trabajo de liberación que hay que asumir.

"Cuando aparece este tipo de

conciencia no creo imposible que haya un entendimiento a cierto nivel", afirma Tinajero. Esto no implica que haya coincidencia de intereses de las clases, pero sí deja un margen en el que cabe estar de acuerdo, y en el que es posible desarrollar una cultura de raíz popular que sin coincidir con las aspiraciones de los grupos dominantes tampoco esté contra ellos.

Un Estado neocolonial

Jerárquicamente la más importante de las funciones que tiene la cultura es la de dirección social, ha señalado Iván Carvajal al tratar estos temas. Esto quiere decir que la cultura recobra la experiencia histórica de los pueblos y la eleva a información y memoria; en base a ellas puede establecer un proyecto unificante de la vida social.

Lo que existe en realidad son las culturas, no la cultura, apunta Carvajal; ellas corresponden a las distintas clases, grupos sociales y nacionalidades, que van modificándose a sí mismas en la historia. En esa compleja armazón, las diferen-



"Lo que existe en realidad son las culturas, no la cultura"

cias entre culturas se dan sobre la base de una experiencia histórica que es patrimonio conjunto y sobre el que cada clase tiene una serie de valores específicos.

A nivel nacional, dice Carvajal, se podría decir que esa base común de todas las clases -excepción hecha de una pequeña fracción oligárquica- se expresa en el proceso aún inconcluso de afirmación y construcción de la nación.

En el Ecuador el conflicto en torno a la cultura nace, de acuerdo a Carvajal, de la oposición entre un Estado neocolonial y un pueblo pluriétnico y multicultural que pugna por ser nación.

Un Estado así representa el interés del dominio oligárquico sobre el pueblo, en fusión con el interés del capital financiero internacional. En ese contexto, la cultura nacional existe como cultura del Estado, cuyos contenidos son los valores que han sido reconocidos oficialmente por éste.

Todas las culturas, sean populares o de élite, la cultura nacional o la universal, tienen al mismo tiempo contenidos críticos, cuestionadores y transformadores de la sociedad, así como valores conservadores, reaccionarios y que retardan los procesos sociales.

Dados los elementos contradictorios presentes en todas las culturas, el Estado opera para destacar lo conservador y reaccionario de ellas para consolidarlo en la cultura del Estado. "El Estado lo que está haciendo es tratando de convertir lo crítico en anodino", dice Carvajal; así por ejemplo, que la Constitución ecuatoriana declare que somos un país pluriétnico y multicultural es a la vez una conquista de las nacionalidades indígenas y un elemento que permite al Estado contener una materialidad de conflicto, pero no resolverla.

Como el Estado tiende a disolver la contradicción, ésta tiene que venir de sectores sociales constitui-



"El Estado tiende a desvanecer las contradicciones"

dos, de las capas sociales oprimidas con perspectiva histórica de transformación.

"Esto hizo la burguesía con el Estado moderno", recuerda Carvajal, "al renovar la historia impulsó un gran desarrollo cultural"; sin embargo al consolidarse el poder se volvió conservadora e impide ahora el desarrollo social, de ahí la necesidad de renovar la configuración política.

En la dinámica de la cultura están entonces siempre presentes la conservación y la criticidad en pugna permanente. Para Carvajal, los escenarios propios de esa batalla son las instituciones, tanto oficiales como privadas, porque es allí donde tiende a verse representado el conjunto de los intereses sociales.

Los contornos de la tensión entre el Estado y la cultura quedan aquí planteados. No es la palabra definitiva, ni puede serlo. Si es en cambio un intento por reconocer que el conflicto existe, y que atraviesa toda la estructura de nuestra sociedad.

Si poder plantear que el problema es vigente nace de la conciencia de identidad que adquieren los distintos grupos sociales, poder afrontarlo es la posibilidad de ahondar en esa conciencia. Ser.

Para la elaboración de este artículo, Mariana Landázuri entrevistó a los cuatro autores arriba mencionados y se basó en varios ensayos de fecha anterior. Alejandro Moreano culminó su formación en el área de Sociología en EE. UU.; es catedrático, ensayista y novelista. Juan Valdano obtuvo su doctorado de Literatura en Francia; es catedrático, ensayista y novelista; se desempeñó como subsecretario de Cultura en la administración de Osvaldo Hurtado. Fernando Tinajero también es novelista, ensayista y catedrático; obtuvo su doctorado de Filosofía en Checoslovaquia. Iván Carvajal, actual secretario general del CONUEP, se doctoró en Filosofía en la Universidad Católica de Quito; es catedrático, ensayista y poeta.

Cielo continuo

Adolfo Macías Huerta, nacido en Guayaquil en 1960. Reside en Quito desde hace varios años y actualmente realiza estudios de filosofía.

No quiero ver a ese viajero
que agoniza detrás de una cortina
ni aquel embudo ardiente
en que maniobran los anillos de la víbora.
No quiero ver a los ladrones de mejillas entutadas
ni a sus hijas
que orinan en los arrozales
al bajar la luna con sus bocas.

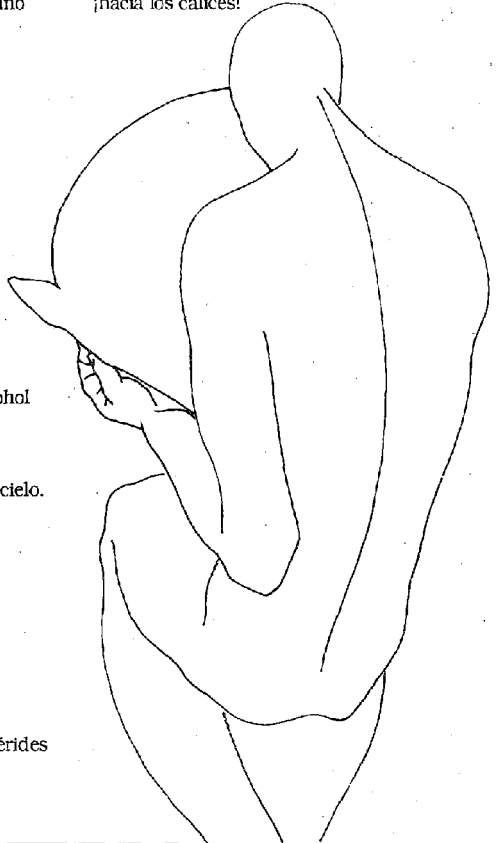
Los muertos saben que hay un estómago
en la pupila de la noche
y los que se extravían su mirada en un remolino
saben que hay quien vive sin su alma.

Pero la sangre es diferente.
La sangre tiene estancias de caracol
en las que se asoma el universo.
La sangre tiene mares
de convulsa intimidad
y enseñadas en las que arde el silencio
como una lámina de cielo.

Por eso tiene el pez una tumba de diamante
y el poeta dice
con boquitas de llama
el paisaje inconcluso de su mejilla.
Mas no canta: exhala,
invoca,
pronuncia una salamanquesa de alcohol
con sus labios
y la ve escabullirse
como un fósforo
por la escalera admirada del cielo.

Del amarillo al verde al turquesa
se destila un fuego líquido y sutil
sobre los mares exaltados
y el poeta asiste
a la transmutación de la perla en muchacha
y del hipocampo en sol.
Es la luna.
Es la luna que trabaja como un teurgo
en la sombra opalina del mediodía
y las hespérides
que ciñen con su brazo
la cabellera pluviosa de las islas.

Del amarillo al trino va una savia
de madera fragante
que alumbra los ojos de los pájaros.
Sus plumas son virtudes latentes
y sus frutos
jugosidades de espesor iluminativo.
En las orillas de este arbusto arde el silencio
y sus tolerancias inauditas,
el blanco
y sus gradaciones
por las que hormiguea un sol furioso:
¡hacia los cálices!



Pilar Bustos (De la serie "Centauros")

Las criaturas de los espejos

Annabelle Nebel

Entre los antiguos, solamente Borges había presentido nuestra existencia, por eso El Nombre se mantiene vigente en la memoria de todas las generaciones. Intuyéndonos atrapados en la tercera dimensión que se forma entre una capa fina de vidrio y otra, más fina aún, de azogue, procuraba hacer contacto a través de la misteriosa barrera de la superficie donde la pluma insigne resbalaba los códigos de su búsqueda. No logró descifrar el secreto, pero enriqueció nuestra historia con su lúcida atención. Otros lo intentaron después, en aquellas épocas de estudios rudimentarios. Menos originales que El Ilustre, o empleando técnicas de escaso rigor científico, fracasaron abrumadoramente, dejando tras de sí un rezago de tesis a medio formular y algunas verdades groseramente contaminadas de falacias. Solo los niños, en el pristino raudal de su candor, percibían nuestra esencia/presencia y establecían una comunicación. Pero incluso este feble vínculo estaba inexorablemente destinado a desaparecer pues los huesos infantiles, conforme se iban endureciendo, comprimían las frágiles membranas de la inocencia. Los adultos, al obser-



varnos permanentemente privados de voz y de dinero, nos relegaron a la categoría más servil, encargados únicamente de devolverles su imagen, en la que solo nos permitíamos la traviesa jugarreta de la inversión. Hasta

que descubrimos que nosotros también podíamos servirnos ellos, al contemplarnos nitidamente reflejados en el puli espejo de sus propios ojos.

Pero esta pista le estaba vecda al Maestro.

Acerca del taller literario "Terracota"

Terracota es un taller literario, sin vinculación alguna a instituciones culturales, que trabaja desde 1967 con un grupo de alrededor de 7 miembros -hombres y mujeres- en Guayaquil. En reuniones semanales se presentan y discuten en forma rotativa textos (mayoritariamente de narrativa) de los integrantes bajo la

mecánica convencional de taller literario. Sus integrantes han logrado los siguientes reconocimientos: 2 menciones de Honor en el Concurso de Cuento de la Revista Vistazo (1967) (Fresky Balda y Ana Rosa Chacón) y Segundo Premio del I Concurso Feminista (Annabelle Nebel) y tres menciones en ese mismo concurso

(Ana Rosa Chacón, Susy Baquerizo y María Eugenia Aspiazu). Ocasionalmente han publicado cuentos en la revista "Cuadernos" de la Universidad Católica de Guayaquil y en la revista "Diners". En la presente entrega se incluyen trabajos de Annabelle Nebel, Ana Rosa Chacón y Susy Baquerizo.

Si de tu ingle brotan dioses

RosAna Chacón

El deseo es un abismo lento. Me sorprende resbalando en la imagen de tus tensos muslos empeñados en los movimientos esenciales para sostenerte mientras recoges una tras otra las cajas desparramadas en desorden por mi cuarto dismantelado. Se convierten tus piernas, de pronto, en los dos ejes paralelos del universo. Cinceladas y perfectas ejecutan una fascinante coreografía binaria de músculos contraídos y tendones en dinámica armonía, como si las hubieran fundido en un metal mórbido y elástico. Su arte me arranca con brusquedad de la hasta ahora importante tarea de clasificar mis libros y me remite, sin aviso, a una imaginaria e imprescindible danza de magia blanca/magia negra/maleficio que convoca sin piedad y con urgencia a mis piernas a entrelazarse entre las tuyas rozándolas apenas, a seguir tus movimientos, a enseñarte los míos, a abandonar este mundo enredada en ellas, a olvidar que eres apenas un amigo de mi hermano enfermo que se ofreció para tomar su lugar y ayudarme en la mudanza.

Sentarme abruptamente y decir, con los ojos cerrados, que estoy cansada es la única solución para disimular este desaforado motín interno. "¡Mal día para estar cansada; tú eres la que se cambia de casa!" bromeas escaleras abajo. Los libros de historia primero, los de sociología después, al final las novelas. Cada movimiento se convierte en un disimulo de esta ansia agitada que espera oírte subir y preguntar otra vez "¿Sigo con estas cajas?" para asistir

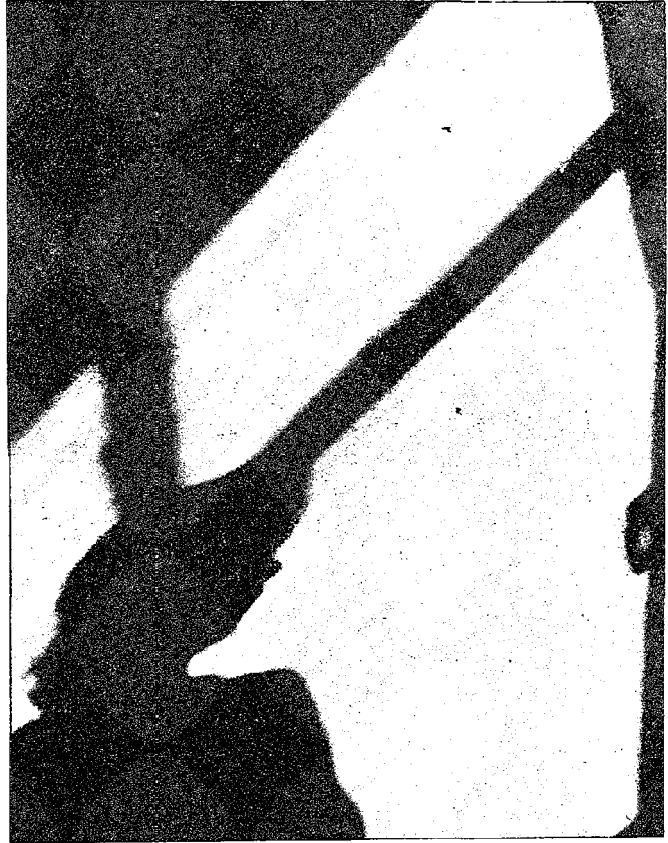


Foto de Galo Veintemilla

distraídamente y dedicarme, a hurtadillas, a disfrutar con minuciosidad el perfil terso de tus piernas y a imaginar la piel tibia entre mis brazos, entre mis manos, entre mis dedos. Me urge seguir la sinuosa línea que va del tobillo a la pantorrilla firme, averiguar si de tu ingle brotan dioses, explorar la simetría lisa y abrupta de las rodillas y grabar en mis dedos el

contorno noble de los muslos en reposo.

Me levanté creyendo que el día de hoy sería importante porque dejo estos 45 metros cuadrados para siempre; cambiar de casa es un poco como cambiar de piel, pensé. Y resulta que un par de piernas desordena mis sentidos a tal punto que nada tiene significado si paso por este mundo y por la vida sin haber

desarreglado juguetonamente la difusa niebla dorada que centellea alrededor de tus piernas a la luz de ese sol que se muere ardiendo como yo, alcanzándote como yo; él por la ventana con su lengua clara, yo con ojos antojadizos y culpables. Encuentro que el pasado es inútil y el futuro yermo si no descubro las líneas y texturas que se esconden detrás de un raído pantalón corto y estrecho que veda -como zona prohibida- parte de un cuerpo ajeno al que requiere imperiosamente mi cuerpo.

No me salve nadie de este asalto, nadie retire el veneno, no tengo antídotos ni los quiero. Mi deseo confiere densidad a cada segundo y se comienza a expandir, saltando de la dimensión tiempo a la dimensión espacio: está a centímetros de tu espalda, en mis ojos, en tus piernas, en los dos metros que nos separan; se desliza con sigilo para alcanzarte al fin sin darme tiempo a identificar el sobresalto que me aturde. Inexplicablemente dejas en el suelo la caja que acabas de levantar ("Cartas y Administración" leo tratando de reestablecer la realidad razonable que se me escapa cada vez más, intentando exorcisar tu lento giro hacia mí que anuncia que ahora sabes, aunque no hayamos dicho una palabra sobre ello). Con la cabeza un poco inclinada, te abstraes por unos instantes en la quietud intolerable del que se hace cargo con todas sus consecuencias de una locura individual que se vuelve compartida. Cuando tu pupila encuentra mi agonizante mirada, entran disculpándose por la tardanza dos amigos más y preguntan con inocencia en qué pueden ayudar. Nos damos tiempo para contestar; mi deseo te ha alcanzado y no es ya únicamente mío; regresa, compartido, cifrado en un código secreto. Todo está claro: estoy de mudanza.

(Diciembre de 1989)

Nosotras mismas

Susy Baquerizo

Lilliths sepultadas bajo el peso de historias
no contadas.
Perséfonas por el padre condenadas a habitar
la oscuridad.
Silenciadas Cassandra. Heras traicionadas.
Aves de alas arrancadas, de rojas iras,
de trinos y llantos desbordadas.

Inválidas sombras caminantes.
Espectadoras.
Navegantes ancladas,
medidas por la olas y
del Zéfiro, arrulladas.
Adormecidas
por el galanteo de un paisaje siempre igual.

El tiempo de nuestro renacer ha llegado,
Pandoras y Medeas.

La etapa del hacer es el presente.

Ahora es el momento de encontrar nuestra voz y
articular la palabra.
de crecer nuevas alas,
de cortar los aceros,
de concebir la esperanza y
navegar decididas.

Ahora es la ocasión de ser nosotras mismas,
de mostrarnos al mundo
mujeres con historia,
mujeres sin temores,
mujeres de mil rostros,
mujeres.

(Noviembre de 1989)



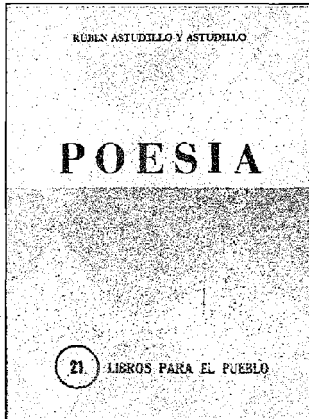
La lírica en la década 1979-1989

Por Hernán Rodríguez Castelo

Decíamos, al hacer inventario y balance de la lírica de la década anterior (Rodríguez Castelo 1980) que había sido de predominio de la generación del 50 -gentes nacidas entre 1920 y 1935-. "1969 -escribíamos- es año en que la producción de las gentes de esta generación aplasta ya con su grandeza cuanto pudiera quedar de las anteriores". Nada menos que ocho libros importantes dio a la literatura ecuatoriana en ese año la generación. Libros que se veía que iban a perdurar intactos, y han perdurado. Algunos, tan frescos y poderosos como "Nada más el verbo" de Francisco Granizo Rivadeneira, "Canon perpetuo" de Francisco Tobar García y "Derrumbe" de Edgar Ramírez Estrada. Pero ya en ese mismo 1969 irrumpían vigorosos los adelantados de la siguiente generación, encabezados por un poeta potente que era una suerte de puente lírico entre generaciones: Rubén Astudillo.

La ventaja de trabajar estas grandes panorámicas literarias con el método generacional consiste, más allá de una periodización que tiene fundamento en el mismo oleaje de la historia, en que se ve un tiempo dado en toda su rica trama de gentes que asumen su papel histórico desde peculiares perspectivas y sensibilidades. Se pasa de la monotonía -falsa, por supuesto- del coro a una sola voz, a la polifonía de al menos cuatro coros en rico contrapunto y con-

Hernán Rodríguez Castelo es un conocido estudioso y crítico de arte. Ha dirigido publicaciones especializadas y tiene a su haber varias obras analíticas y de ficción. Colabora en varias publicaciones periódicas.



Libro de Rubén Astudillo

traste y armonía de voces, de graves a típles.

Dominaron, pues, la década 1969-1979 poetas de la generación del 50: Jorge Enrique Adoum, Edgar Ramírez Estrada, Hugo Salazar Tamariz, Efraín Jara Idrovo, Francisco Tobar García, Francisco Granizo Rivadeneira, César Dávila Torres, Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera y Euler Granda.

Pero lo innovador, en casos iconoclasta, pertenecía -salvo los casos de Edgar Ramírez Estrada (a partir de "Con la piel afuera"), Adoum (que dio violento giro en su "Informe personal sobre la situación") y Efraín Jara (con el espléndido juego combinatorio del "Sollozo por Pedro Jara") a poetas irrumpentes: al Humberto Vinueza de "Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro", al Holguer Córdova de "Todo va peor con coca cola" y, sobre todo, a Fernando Nieto Cadena, desde "Tanteos de ciego al mediodía" (1971) hasta "De buenas a primeras" (1976).

Tan rápida e informal ojeada a lo más saliente de la década anterior aboceta ya interrogantes para la nueva década que, amparándose en estas convenciones cronológicas ingenuas, este trabajo tendrá que dar por clausurada.

Los años y los libros

Diez años de producción lírica en un país en el que lo que más se produce en territorios de cultura son libros y folletos, cuadernos y cuadernillos de poesía, sean o no (sean o no poesía, se entiende), son muchos libros; muchísimos libros.

Con ello comienzan los problemas: tenerlos (al menos los más estimables o interesantes), leerlos. Solo una lectura seria, atenta, abierta, de gran parte de todo ese caudal asegurará a una panorámica ser justa -todos los libros buenos del periodo tienen perfecto derecho a ser escuchados- y completa -a veces la falta de un solo libro puede significar la ausencia de una nota válida, de un propósito certero, de un poema innovador-. (De otro lado, la falta de esta lectura amplia explica que la generalidad -diría la totalidad- de las antologías de lírica latinoamericana sean tan incompletas y, por ello, injustas y equivocadas. A estas alturas de la producción lírica de nuestros países estas antologías solo pueden hacerse a partir de la colaboración de pacientes y conciencizados -y, por supuesto, críticos- lectores locales).

Son, pues, muchos libros, y ello obliga al crítico serio a mostrar los materiales en que basó sus grandes valoraciones de conjunto y sus síntesis finales de tendencias y propuestas.

Para mí, en un país en que la crítica es tan fragmentaria, esporádica y desigual, tales materiales son, básicamente, los libros

vertido en solitario islote en la lírica ecuatoriana debido a la presencia de un poeta de la subsiguiente generación que tomó la posta de esa forma cincelada para una expresión lírica tensa de lo humano: Francisco Granizo Rivadeneira. Granizo ha permanecido activo en el quehacer -él es poeta y sólo poeta- y ha producido 'elísimas series de sonetos'.

Lamentablemente, el libro que recogería esos sonetos sigue como anuncio.

Tuvo una cuarta voz de indudable resonancia continental la generación del 20, y es el caso de un poeta que acabó de revelarse precisamente en esta década -tan lejana de su 1898 natal-: Hugo Mayo.

Hugo Mayo era para muchos curiosos de la literatura una figura misteriosa y casi legendaria: el vanguardista que en las horas más tempranas de la Vanguardia latinoamericana y española se codeó con los mejores. Pero, ¿dónde estaba su obra? ¿Respondía esa obra a tan crecida fama?

En la década aparecen las dos primeras obras de Hugo Mayo (en 1976 la Casa de la Cultura del Guayas había publicado "Poemas de Hugo Mayo").

En 1982 aparece "El zaguán de aluminio", la obra del poeta que se tenía por perdida. Mostró, poema a poema, la garra de una expresión



Euler Granda

que, a la vuelta de medio siglo, se ofrecía fresca, libre, certera: dando a cada tema su tratamiento imaginativo y verbal exacto, empleando para los dos grandes oficios líricos -la analogía y la ironía- hasta lo más ordinario -como para las estrellas, broches de camisas-. Tajando la epidermis de las cosas con certero bisturi conceptual, imaginista y verbal, daba en lo esencial. "Me quiero decia el poeta - en lo esencial".

En 1984 aparece otro libro de Mayo: "Chamarasca". Llegaba a confirmar que, a sus 86 años, Hugo Mayo era el más joven de los poetas ecuatorianos vivos. "Chamarasca"

lucía, sobre todo, espléndido capricho verbal casi cultista, castizo y justo.

Muerto en la década Hugo Mayo, tiene la generación un sobreviviente lírico, ejemplar por su fidelidad al quehacer poético-épico y lírico: José Rumazo González (1904).

En esta década Rumazo, impertérrito y constante, hace pasar su "Parusia" de cuatro tomos -ochocientas páginas y miles de endecasílabos cada uno- a siete. Esta versión de siete tomos -pensamos que definitiva ya- aparece en 1985.

Si se aplicase al estudio de esta descomunal epopeya tradicional, de tema apocalíptico y contenido religioso, a menudo de discursiva frialdad, alguna manera de crítica de la recepción, acaso diéramos con la comprobación más desconcertante y, por supuesto, desoladora: este libro no ha tenido recepción. Y ello parece explicable: ¿Puede una obra así leerse en un tiempo acelerado, confuso, secularizado en su sentimiento religioso y caprichoso en sus gustos, como el nuestro? De todos modos, más allá de la comprobación de su ningún peso en la lírica del período, como no es obra de lírica, sino de épica, no nos comprometemos aquí para su enjuiciamiento. (Y ni la hemos hecho constar en el recuento de obras).

Pero Rumazo publica en la década dos tomos de lírica, el uno más

C Obras Completas	Jacinto Santos Verduga
C Del avatar	Iván Carvajal
C Del amor por sobre todas las cosas.....	Diego Oquendo
C El eros del viento	Federico Ponce
C La cacería del virrey	Agustín Vulgarin
C Dogma y ritual de Cublota y su progenie.....	A. Vulgarin
C Presencia	Humberto Varela
? La puerta del silencio	Julio Basantes Vacacela
D Cuchillería del fantarón	Fernando Balseca
D Del silencio al grito	Thalia Cedeño
D Tiempos y semblanzas de las vueltas de la vida	Julio Micolta
D Cantos del medio día	Francisco Suéscum Ottati

1982

Z El zaguán de aluminio	Hugo Mayo
B Bla bla bla	Euler Granda
B Señales para el buscador de sueños	Alfredo Jaramillo
B Más allá de los tiempos	Mario Cobo Barona
B Registro oral de América	César Ayala Paredes
C A espaldas de otros lenguajes	Javier Ponce
C Levantamiento del país con textos libres	Julio Pazos
C Poemas	Rubén Astudillo

C Luciérnaga y otros textos	Sara Venegas
C Precoz está la tierra para el hueso	Gerardo Salgado
C Contrapunto	Hugo Jaramillo
C Ojo por ojo	Hugo Jaramillo
C El canto de las sirenas	Ramiro Dávila
C ¡Días de sol, días de lluvia!	Jaime Rodríguez Palacios
C El ave que todo lo atropella	Sonia Manzano

Y cuatro libros de algún interés -más bien discreto- que no han podido ser ubicados generacionalmente por falta de datos:

Páramo de espejos	Julio Romero Vicuña
Balada del caminante sin nombre	Antonio Castro
Tumbalata	Roberto Sáenz Osaeta
Risa de estatuas	Iván Narváez

1983

Z Réquiem por la luz	Gonzalo Escudero
B Oficios del río	Filoteo Sarmaniego
C Instancias poéticas	Manuel Mejía
C Fuera de juego	Ulises Estrella
C Corazón acrobata	Violeta Luna
C Cantos de fuego (Antología)	Simón Zavala

bien de suma y antología -"Ecos de silencio" (1987)-, pero el otro de nueva creación: "Claridades en vislumbres" (1989).

¿Qué aporta a la lírica de la década el poeta que a comienzos de los 30 tentó innovar la teoría poética postmodernista con su "Anti-metaforismo" y pesó en un grupo de poetas jóvenes que ocuparían destacada posición en la lírica por los cincuenta?

El mero recuento de los títulos de las secciones señala la dirección en que avanza esta poesía: Hacia las claridades. Hacia Dios Creador. El mundo creado y el hombre, El misterio incomprensible de Dios, Naturaleza y revelación... Resultaba empresa gigantesca insuflar vibración lírica a tan ingente masa de materia intelectual. El poeta de "Raudal" muestra a trechos que conserva garra visual metafórica, y en el verso corto logra respuestas poéticas a ideas que invitan a la reflexión, que incitan, que turban. (Son estas tiradas de octosílabos que tienen el tono fresco de la poesía sapiencial popular). Pero el verso mayor y el empaque discursivo acaban con la incisividad y nervio lírico y llevan la empresa a un callejón sin salida. Lo único que se salva es el acierto para decir, en lugares, con verso ágil y palabra exacta, cierto conceptos. ¡Pero son esos conceptos tan ortodoxamente conservadores, tan ajenos a los grandes temas sacros de la poesía



Jorge Enrique Adoum

-como la muerte de Dios, Dios en lo hondo del mal...- que el hombre contemporáneo se siente expulsado de este paraíso, sin nostalgia alguna y feliz de haber mordido la carnosa manzana del árbol del mal!

En cuanto a la generación del 35 aparece en nuestro cuadro liquidada. Una sola vez ocurre la A: para "Poesía, segunda jornada" de Alejandro Carrión. Pero ese es un libro de recolección de poemas anteriores a la década, que, generalmente, perdieron vigencia. A la década, apenas si pertenece el tramo final: "Mis muertos" (1977-1984), sonetos de buena factura, algunos penetrantes en la apretada

síntesis, a través de cuatro pas en que el soneto consiste, y unos tantos versos tan logrados como eso de "tu corazón invicto pagano" en el de Escudero, o "corazón alto y sombrío" p. Gallegos Lara. Otros aciertos no son de evocación certera del personaje asonetado, sino de expresión grave de dolor personal y angustia ante muertes que prenuncian propia. Pero este sentimiento será dicho en la década varias veces modo mucho más intenso y bello. Para colmo, hay en este libro los versos que podrían haber sido tomados por Manuel María Sánchez cualquiera de nuestros "vates c

C El ángel ajeno	Iván Oñate
C Lechuzario	Raúl Arias
C Campanas de bronce	Rafael Larrea
C Y de repente	Victoria Tobar
C? Inquilina noche	Alfonso Chávez
D Con la prisa de la vida en las manos	Mariana Cristina García

1984

Z Chamarasca	Hugo Mayo
B Cantos finiseculares	Teresa León de Noboa
B La pájara pinta	Fernando Cazón Vera
B Señales para el buscador de sueños	Alfredo Jaramillo
? Canciones sin tiempo	Rosa Alvarado Roca
C Parajes	Iván Carvajal
C Los amantes de Sumpa	Iván Carvajal
C Oficios	Julio Pazos
C 60 poemas	Ulises Estrella
C Encuentro fortuito de Caperucita y el lobo	H. Córdova
C Cantos doblados del patasuelo del alma	F. Ariéda
C Jugando a la pájara pinta	Rodrigo Pesántez Rodas
C El Inquilino de la soledad	Alberto Ordoñez Ortiz

1985

B Las posadas del otoño	Enrique Noboa Arizaga
C Los códices de Lorenzo Trinidad	Javier Ponce
C Agua tornasol	Eduardo Muñoz Salazar
D Matapijío	(Colectivo del taller "Matapijío")

1986

B La llamada	Jacinto Cordero Espinosa
B El curso de la sombra	Juan Viteri Duran
B Rompecabezas	Fernando Cazón Vera
B Poemas sin permiso	Jaime Galarza Zavala
B Sonsinfin Opera Prima	Alfredo Viva
B Sonsinfin Opus 2	Alfredo Viva
B Los sueños del abedul	Alfredo Jaramillo
C Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo	Julio Pazos
C Fiel al humo	Ana María Izquierdo
C Poemas de un solo indígena	Federico Ponce
C La razón conjugada	Sonia Martínez
C Las llaves impares	Alberto Ordoñez
? La prisión de los ángeles	Patricio Carpio Mendíez

El libro de Efraín Jara Idrovo es, en lírica, el libro del año en 1980

nados".

La generación del 20, con dos sobrevivientes; la del 35, liquidada; la del 50, cediendo el predominio...

Pero los del 50 no hacen mutis sin más -siempre dijimos que se trataba de una generación lírica tupida y vigorosa: no poco de lo más notable de la década es suyo-. Volvamos los ojos al cuadro de libros y fechas.

1979: los dos libros de lírica más importantes del año les pertenecen: "No son todos los que están" de Jorge Enrique Adoum (libro que en su parte del 79 -"Prepoemas en postespañol"- se ofrece desenfadadamente innovador en su busca de un lenguaje lírico para los sinsentidos de la sociedad contemporánea y la desolación del hombre apresado en sus mallas) y "Veinte años de poesía" de Carlos Eduardo Jaramillo (testimonio de una evolución lírica ejemplar y su arribo a una forma muy personal, muy sutil y penetrante, de decir cosas viscerales). En la década, ni Adoum ni

Carlos Eduardo Jaramillo publicarían nuevos libros de lírica; pero sí, ambos, poemas que probarían su alta permanencia en el quehacer.

En 1980 frente a la brillante irrupción de títulos de la nueva generación -"Poemas de un mal tiempo para la lírica" de Carvajal, "90 poemas" de Sara Venegas, "Furores concretos" de Juan Andrade Heymann, "El aprendiz y la palabra" de Bruno Sáenz, "Prólogo a prólogo" de Agustín Vulgarín y "Máscaras" de Alicia Parra- se yerguen como dos islotes de austera nobleza "In memoriam" de Efraín Jara Idrovo y "Material Terrestre" de Eduardo Ledesma Muñoz. El libro de Jara Idrovo es, en lírica, el libro del año por la lucidez del poeta para el establecimiento de una poética, por la variedad que da a su discurso lírico, por el estupendo manejo -de tono agudamente contemporáneo- de la retórica, por las multiplicadas calas en las posibilidades poéticas del lenguaje.

Lenguaje y retórica de la generación del 50 están representados en 1981 por "A tiempo de salvarnos" de Eugenio Moreno Heredia. Premonición profética con acordes de grandeza. Grandeza que se asienta en la simplicidad: son cosas tan tremendas que basta nombrarlas -en un clima de aire enrarecido-. Aquello, por ejemplo de cuando estalló la primera bomba



Efraín Jara

atómica y lo presintió el venado... (27). En la línea de esa retórica en que el grupo cucaenco de la generación logró poemas memorables, Moreno Heredia acuña imágenes estremecedoras.

Pero, hermoso y hondo, ese largo poema no tiene la trascendencia para el avance de la lírica ecuatoriana hacia formas de nuevo vigor lírico y de nuevos poderes para hablar a la sensibilidad e imaginación del hombre contemporáneo que tienen "Del avatar" de Iván Carvajal y varios de los experimentos de Vulgarín.

1987

Z Ecos del silencio (Antología)	José Rumazo
B El olimpo vacío	Carlos de la Torre Reyes
B Segundo cuaderno cubano de señales	Carlos Aráuz
B Anotaciones de acabóse	Euler Granda
B El otro yo de nosotros	Rafael Arias Michelena
B Lucho Cacho (Cantos) (Poesía infantil)	Carlos Carrera
? Djenana. La voz de una mujer	Zaida Letty Castillo
C Malzalmente David	Carlos Manuel Arizaga
C Poema	Iván Egúez
C El hacha enterrada	Iván Oriate
C Grito dentro grito afuera	Ruth Bazante
C El hombre y otras circunstancias	Fausto Cornejo
C? Cantos en la luz	Fernando Esparza
C? Arrecife	Luis Humberto Fierro
D Voces para recordar	Matiana Cristina García
D ¡Oh muerte de pequeños senos de oro!	Edwín Madrid
D A cinco minutos de la bruma	Maritza Ciro
D Aviso a los navegantes	Jorge Martillo
D El Alka Seltzer se volvió esotérico	Francisco Torres
D Historias que duermen en el sillón del gato	Victor Romero

1988

A Poesía. Segunda Jornada	Alejandro Carrión
B Alguien dispone de su muerte	Efraín Jara
B Las manos anónimas	Carlos Villasis Endara
C Indicios	Sara Venegas
C La llama repetida	Alberto Ordoñez Ortiz
C Mujeres	Julio Pazos
C Anatomía del vacío	Iván Oñate
D Cuadernos de Godric	Mario Campaña

1989

Z Claridades en vislumbres	José Rumazo
B Alambrada	Jacinto Cordero Espinosa
B Madurez del vino	Eduardo Ledesma Muñoz
B Navideñas (Poesía infantil)	Carlos Carrera
C Furtivos, poemas furtivos	Ulises Estrella
C Cuando el sol se mira de frente	Ulises Estrella
C Poeta tu palabra	Humberto Vinuessa
C Los des(en)tierros del caminante	Fernando Nieto
	Cadena
C Profanaciones	Alexis Naranjo
? Orgiásticas	Oswaldo Vintirilla

En cuanto a Cazón y sus "Canciones salvadas", lo nuevo de ellas eran las plegarias y contrasalmos, en las que el poeta volvía a emplear antiguas y ya probadas fórmulas con su consabida eficacia: el choque entre lenguaje simple e ideas de honda perplejidad; el juego de contraposiciones antitéticas con traslondo de paradoja. Cazón mantenía un alto nivel. ¿Podría rebasarlo? ¿Querría hacerlo? Aunque nacido en la frontera generacional, la posición del que ha llegado lo sitúa decididamente del lado de los del 50.

En 1982 hay sólo libros de los del 50 con peso como para enfrentarse al creciente vigor de los de la siguiente generación: "Bla bla bla" de Euler Granda. Otra vez un poeta fronterizo; pero este asomado más a los que siguen que a los de atrás, de donde su gran atractivo para las gentes más jóvenes. Euler Granda en este libro - y en el que le seguirá en la década- madura una retórica para la denuncia: desruidada, directa, tremendamente eficaz; hecha de ironía rayana en sarcasmo, de antítesis eficazmente intensificadas; de figuras patéticas muy directas (interrogaciones, sobre todo); de intencionada recuperación de la expresividad popular, y de la infaltable metáfora (que fue para los poetas de los grupos próximos al poeta el instrumento privilegiado para la transmutación del lenguaje), pero dura, sin vestigio casi de esteticismo.



Julio Pazos publicó en esta década cuatro poemarios: "Levantamiento del país con textos libres", "Oficios", "Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo" y "Mujeres"

Frente al "Bla bla bla" de Euler Granda, la generación del 65 produce dos libros que ensanchan estupendamente el horizonte de la lírica ecuatoriana del tiempo. Sobre todo uno, el mayor libro de lírica del año (marginado por estulticia y compadrazgos de un premio literario que resultó, una vez más, municipal y espeso): "A espaldas de otros lenguajes" de Javier Ponce.

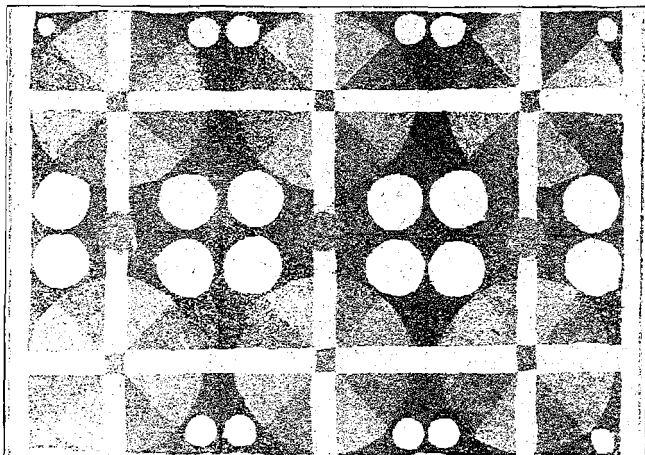
Este libro nos da lo que cabría reclamarle a la década para un balance positivo: fragua de un lenguaje nuevo, con poderes para decir con novedad visceral nuestro mundo. Ponce lo hace hurgando en un lenguaje prosaico al que una visión

histórica y contemporánea res en su enjundia de obscuras, tremendas iluminaciones: el "de hacienda", en que un e biente, a la vuelta de avaras c tas y nimios sucedidos, hace c ca de esos horrores y esas pi ciones de tales horrores sobr que se ha edificado la soci mestiza. A partir de esa propi inicial -que mostró ser riquis se multiplican violentaciones e escritura en busca de un lenj de visceral inmediatez par rebeldía india.

El otro libro tentó un n lenguaje lírico para las cc "Levantamiento del país con t libres" (Premio "Casa de Américas") de Julio Pazos. La p ca fue válida, enormemente su va; y muchos de los sondec esas posibilidades se tradujer buenos poemas. Pero faltó gra al empeño. Esa que, desmelen casi caótico, balbuciente y err nado, tiene el libro de Ponce.

Y en el mismo año está un r libro de Sara Venegas, qu afirmaba como la voz más p trante -en su extremada concis casi desnudez- de una p íntimista casi esencial.

En los años siguientes, los l mayores de la generación de -que los hay- testimonia madurez lograda por sus autoi son prueba de que ese lengu retórica fueron válidos y teniar poderes de vibración lírica cor



Kurt Müller

poránea.

Es el caso, en 1983, de "Oficios del río" de Filoteo Samaniego -uno de los de "Presencia"-; de "La llamada", en 1986, y "Alambrada", en 1989, de Jacinto Cordero Espinosa; de "Madurez del vino" de Eduardo Ledesma Muñoz, y, sobre todo, de "Alguien dispone de su muerte", 1988, de Efraín Jara Idrovo. Todos estos hermosos libros tienen un dejo casi perturbador de obras conclusivas, de remates altivos y nobles de carreras líricas bien corridas. Sin embargo, el brío verbal e intensa pasión que alienta en sus páginas hacen desear alguna nueva empresa. Al viejo guerrero siempre cabe reclamarle un lance más.

Filoteo Samaniego en "Oficios del río" se sitúa en un nerudiano nombrar de las cosas, pero, a partir de allí, ahonda en una "geografía" a la vez desmitificada y remitificada del gran río, tentado a llegar hasta la dimensión social de la gran arteria fluvial (el Guayas) y a premoniciones ecológicas. Entonces tiene que insuflar cuantos saberes líricos ha allegado para que el discurso lírico no se topete lastrado por excesivas intenciones. Con este libro el poeta se ha unido a un tupido escuadrón de los de la siguiente generación, que se han sentido seducidos por la corteza de esta vieja tierra que es nuestra casa.

"Alambrada" de Jacinto Cordero está fechado en 1963 -y por esos años me leyó ya el poeta ese texto y

por ello a él me referí, siquiera brevemente, en mi "Lírica Ecuatoriana Contemporánea". Pero el libro solo ve la luz en 1989. Resulta, pues, libro de la década. Y lo es. Con plenitud de vigor lírico. ¡Gran poeta este silencioso y modesto cuencano!

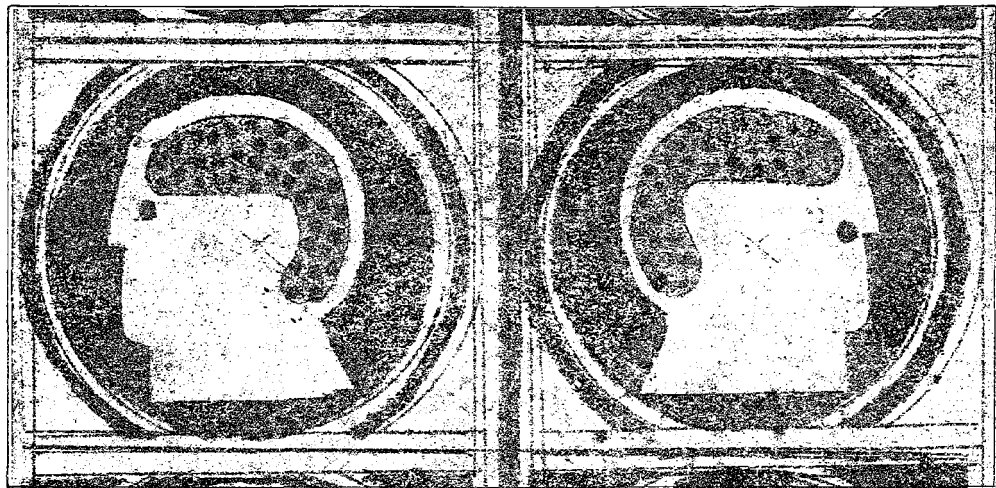
Abrese por visiones dantescas de la ciudad y penetrantes formas líricas de decir su esterilidad (ese grano de trigo caído allí, que "sueña en las vastas planicies / cruzadas por vientos brillantes"). Miseria y suciedad de la urbe -de cualquiera: ello da su universalidad al poema- se contraponen a un campo dicho en alta y estremeccida pasión lírica. (Pienso que toda la poesía rural cuencana logra en estos pocos estuendos versos su punto más alto). Pero entonces unas cuantas cosas humildes y buenas obran la reconciliación: hay también en la ciudad lo sustantivamente bueno. La cara oscura de la ciudad es la de miseria, esclavitud, torturas, alambradas y muerte. "Y sin embargo -protesta el poeta- soy el hijo del hombre, la criatura amada de Dios". Y el canto se sume en las perplejidades del contraste entre esas dos formas de lo humano que son ciudad y campo... Hermoso poema en XIV tiempos, de voz grave y recia. Canto a la ciudad, con su miseria y su honda grandeza humana. Poema desolador, hondo y complejo. De tensa humanidad.

Toda una forma de expresión lírica generacional remata en él.

"Madurez del vino" de Ledesma Muñoz es la madurez de la palabra, decantada, enriquecida, embellecida. Con esa palabra madura, segurísima, el canto a la tierra se cumple en versos amplios y bellos, de tono jubiloso -aun para la nota dura que cierra el canto-. Con sus nuevos poderes de imagen presenta a un personaje entrañable y su historia grande y trágica, siempre en un lenguaje poético rico de resonancias, restallante de luces, extraño ("Balada para el hermano caído").

El drama de esta expresión lírica es drama auténticamente generacional y casi típico: es sobreponerse al paso del tiempo y, siendo la misma -el poeta parece en ello intransigente-, ser actual. Drama y reto se afrontan en una situación límite: al borde mismo del huracanado agitarse de los vientos temporales, que a nadie golpean tanto como a los poetas, torres de Dios. En "Estaciones del amor" se asume el reto en una vertiente romántico-bucólica, y se vuelve a un ejercicio metafórico ya antiguo; pero que conserva fresca. Y, al llegar a la crisis de ese amor, siéntese el poeta requerido por lo duro y tensa su expresión, haciéndola, por ello mismo, más actual.

La voz de Ledesma fue una voz para la ternura; para desnudar la



belleza recóndita de los seres. Esa poética se cerraba con la llegada al término de su carrera de los poetas del primer tramo de la generación. Con él, exactamente.

Resta el libro de Efraín Jara. "Alguien dispone de la muerte". En algo que es casi un gesto, el poeta asume el verso que caracterizó a su grupo generacional -discurso de corte versal amplio, apoyado en sostenido juego metafórico-; pero ejercita sobre él la austera catarsis, y logra una poesía que, esencial y radicalmente des-fetichizada, purgada, rezuma sustantivo amor a la vida.

Desde otro ángulo de esta poética de extrema lucidez y madurez, el juego verbal que el poeta ha tentado por décadas se ofrece como instrumento retórico dócil y casi connatural, y entonces, más allá de lo lúdico (acaso, en lo lúdico) nos acosa con la pregunta: ¿Hay alguna obscura, honda y recóndita razón, anclada en la contradicción, para que el cambio de un fonema produzca tamaño desbarajuste conceptual? ¿O es manifestación casi burlesca de la condición humana, suspendida sobre el abismo de la no existencia por las leves alas de la palabra?

Efraín Jara compone en su libro desnuda y esencial, pero también apasionada y rica, sinfonía, apoyándose en un intenso contrapunto entre la muerte y la mujer.



Iván Oñate

en un espacio cercado de símbolos.

Tres momentos o tramos se pueden señalar en la generación lírica del 50: uno que se relaciona de algún modo con el hipotético "Madrugada"; un segundo que está encabezado por "Presencia" y tiene en "Umbral" casi un epígono; y un tercero en el que los poetas mayores hacen su ascensión en solitario,

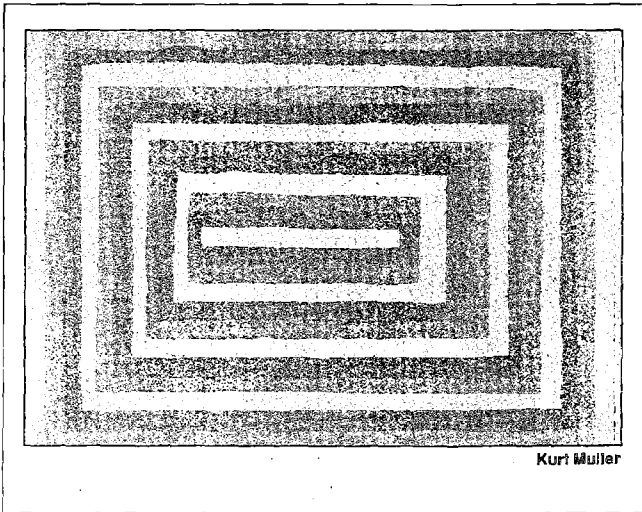
los pocos grupos que reúnen a creadores estimables se disuelven pronto y acaba con un solo grupo, "Caminos".

De estos tres, los libros ya mencionados de Ledesma, Moreno Heredia, Cordero Espinosa y Efraín Jara parecen hacernos asistir en la década a una suerte de coda. Salvo el caso, excepcional, de Efraín Jara, en un estado final inmovilizado ya; de sola recolección de siembras anteriores.

El segundo, salvo el libro de Filoteo Samaniego, ha permanecido silencioso. Pero en modo alguno ha desaparecido. Samaniego en su "Oficio del río" ha mostrado poderes para tentar nuevos cauces de expresión lírica y atacar la problemática del hombre contemporáneo por nuevos flancos. Granizo Rivadeneira ha seguido trabajando sus espléndidos sonetos, en apasionada ebullición lírica, aunque celosamente recatada. Y Francisco Tobar ha terminado un ambicioso poema en varios cantos. Acaso estos dos últimos poetas no hayan dado importantes libros en la década por lo gigantescas y casi infranqueables que se han vuelto en el Ecuador de hoy las dificultades para publicar.

Los poetas del último tramo son los que siguen en la brecha. Cazón y Euler Granda, de dos de cuyos libros hemos dicho ya algo. Un poeta de "Caminos" con obra estimabilísima: "El otro yo de nosotros" de Rafael Arias Michelena. Y Alfredo Jaramillo, laborioso y a veces brillante urdidor de metáforas sucesivas, multiplicando libros, generosos de propósito y aliento pero lastrados de elocuencia y no suficientemente purgados de notas falsas.

Todos estos poetas, al igual que todos los de la generación del 50, benefician -y, en los mejores casos, perfeccionan y agudizan- un instrumento lírico ya hecho. Mientras los de la siguiente generación fraguan instrumentos nuevos, roturan caminos a lo menos conocido y esperan hallar detrás de cada montaña vencida nuevos mares. Por eso, a la nueva generación hemos de dedicar especial atención si queremos entender lo que en esta década ha pasado con la lírica y cómo la lírica ha penetrado e iluminado la década. Pero eso será en



Kuri Müller

una siguiente entrega de este ensayo.

Para cerrar esta primera, liquedemos la deuda contraída en la década por nuestra lírica con la generación del 50 -así se trate del denario de la viuda.

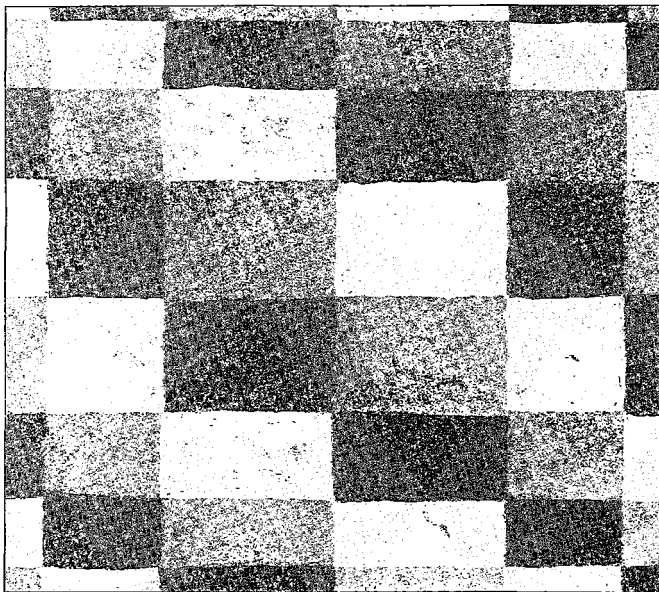
Asistimos a últimos empeños por insuflar aliento poético a lenguajes líricos casi irremediabilmente enfermos de antigüedad.

Teresa León de Noboa, guarandina ilustre, innovadora y casi revolucionaria desde hace décadas en el cerrado medio de su patria chica, entrega unos "Cantos finiseculares", en que luce voz ancha para ambiciosas cosmovisiones de síntesis -del hombre y el hombre americano-. El "cursus" se resiente de elocuencia, pero se ha logrado remozar el léxico.

Rebeca Rodríguez Carbo, en cambio, no logra en "Savia" ni siquiera grados mínimos de contemporaneidad. La poetisa -con largos años de oficio- domina una retórica, pero esa retórica -lo muestra precisamente su dominio- pasó de modo irrecatable: la lírica contemporánea no sufre este empaque declamatorio, esos desarrollos elocuentes, la obviedad emotiva y cierta adjetivación que el desgaste de los años tornó tópica. (En el mismo poema, a la hija que se casa, hallamos lo fresco de "trigo maduro, carne de violetas" -dicho de la muchacha- y lo rancio: "mi Cirineo en el calvario").

La generación se despidie luciendo dominio en estrofas clásicas que la lírica contemporánea ha manejado con gallardía. Se despidie con los bellísimos sonetos de Manuel Zabala Ruiz en "Variaciones de estío" -lo nuevo, aunque ni tan nuevo, de "Rumbo al otoño"- y con las octavas reales y sonetos de Enrique Noboa Arizaga en "Las puertas del otoño". (Ojo al significativo "otoño" de los dos títulos). Octavas reales de refinamiento formal parnasiano y sensualidades modernistas, para una inteligente, levemente irónica, visión de París, Roma, Florencia, y sonetos alejandrinos para un "Retablo de España", donde la forma cobra cierto desenfado y el juego se hace intencionado, todo lo cual confiere tono actual al ejercicio.

También son muy estimables los catorce sonetos de poesía elegíaca



Kurt Müller

de catarsis íntima de Gerardo Salgado Espinosa que componen su "Precoz está la tierra para el hueso". Escribí de este libro: "El motivo alto y hondo, visceral y transido de emoción, y la exigente forma estrófica y métrica adoptada -el soneto, en la lírica contemporánea es cosa de arduo oficio-, ponen a prueba los poderes verbales de nuestro poeta. Y luce muchos. Pero no logra sostener el nivel que la empresa requería. No es este libro de aquellos que ponen a un poeta entre los grandes de nuestro soneto" ("Otro

de los libros de la lírica del 82", en mi columna "De libros y gentes", "Expreso", Guayaquil, 30 enero 1983).

Son grandes de nuestro soneto Noboa Arizaga y Manuel Zabala. Salgado aún no. Pero Salgado está lejos de considerarse en olvido, y cabe esperar de él aún muchos sonetos -y no sonetos, por supuesto-.

También es sonetista con buen oficio Juan Viteri Durand: allí están para probarlo sus sonetos eróticos de "El curso de la sombra", a los que un léxico cultista confiere cierta pátina y dejos nobles. Pero en ese libro hay más que esos sonetos: hay en "Al fondo de las redes", el poema largo más ambicioso, caudalosa orquestación sinfónica y tempestad de vivencias cifradas tras metáforas crípticas, para una reflexión agónica, al hilo del amor, sobre el sentido mismo y la trayectoria del existente humano. Es decir, es otro "tour de force" para poner a prueba el lenguaje y retórica en que la generación del 50 se sintió más a gusto.

Todos los que con sonetos parecen saludar a la afición, dar la vuelta al ruedo y disponerse al corte de coletas líricas, se han movido entre "Madrugada" y "Caminos". Un poeta del ya distante "Presencias"

**"Asistimos a
últimos empeños
por insuflar
aliento poético a
lenguajes líricos
casi
irremediabilmente
enfermos de
antigüedad"**

toma el relato mítico homérico para hacerlo lírico y actual en virtud de un juego de transposición irónica de planos temporales y desplazamientos, no menos irónicos, de tono. Es Carlos de la Torre Reyes en su "El olimpo vacío". Este juego lírico con lo mítico y la historia antigua era la línea que la generación había tentado más de una vez -con la mejor fortuna. César Davila Torres-, pero su ejercicio más brioso le estaba reservado a la novísima generación: a la irrupción. (Ya nos ocuparemos, a medida de la importancia del caso, de Mario Campaña y sus "Cuadernos de Godric").

En cuanto a "Umbral", una de sus cuatro figuras vuelve a la lírica en la década: Eduardo Villacís Meythaler. Ese regreso, tantas veces rumorado, fue esperado con expectativa: sabíase de los poderes líricos del poeta y de su lucidez y rigor. Pero "Dieta sin sol", el libro de la vuelta, defraudó un tanto, por más que imágenes hondas y bellas cobren especial grandeza en algún poema ("Los bienes terrenales"). La lírica es amante celosa que no perdona largas ausencias.

Carlos Villacís -poeta de la hora de "Camino", aunque no "camino" él mismo- tentó en "Las manos anónimas" poemas para muchos oficios -102 exactamente-. La dirección era enormemente sugestiva, pero muchos poemas fueron pobres, sin hallazgo verbal suficiente. La empresa de cantar los oficios de la tierra la estaba asumiendo con expresión lírica válida un poeta de la nueva generación: Julio Pazos. La mera poda no era suficiente para poner al día la retórica de "Camino".

Los "Artefactos" de Jorge Pincay Coronel muestran, a comienzos de la década, el espíritu lúdico de uno de los veteranos de la generación. Valen más mientras más lúdicas son esas pequeñas piezas: entonces su juego conceptual es más libre e ingenioso. (Por el otro lado se da a menudo en lo edificante y obviamente moralizador).

Y, en esta línea de búsquedas

Euler Granda es el poeta del 50 que más pesa sobre las dos generaciones siguientes

para innovar la expresión lírica, resultan casi conmovedores los esfuerzos de Alfredo Vivar en sus dos laboriosos volúmenes "Son sin fin" -opus primum y secundum-. En el primero, la tendencia cultista que atraía desde antes al autor se ha impuesto y ha trascendido de islotes léxicos a una sintaxis erizada de dificultades. Pero no se llega a esas estimulantes e incitantes dificultades del hermetismo contemporáneo: junto a lo difícil, hay frases y versos obvios. No hay madurez de fórmula, y algunos aciertos descriptivos e impresiones líricas certeras no bastan a salvar un discurso que acaba por tornarse farragoso. El "Opus 2" parece superar muchos pruritos verbales, pero a veces pasa a una imaginación premiosa y a cierta grandilocuencia. No hay duda: el poeta no da con una fórmula contemporánea válida.

Resta la línea de protesta y

denuncia. Era algo que se debía esperar de generación que contó con "Generación huracanada" en Guayaquil y con la avanzadilla de los "Tzántzicos" en Quito, y que tuvo catalizadores tan vigorosos como Edgar Ramírez Estrada y el último Adoum. Pero en la década, la generación aporta muy poco de válido al renglón.

Jaime Galarza, valiente militante de tantas causas latinoamericanas, nos da "Poemas sin permiso". Sitúa poemas de amor en un contexto de lucha, dedica cortas piezas irónicas al burgués y al gorila -con logros de anti-poesía, por sostenido juego cáustico de hiperbólico humor negro- y halla cauce y forma para una "Canción protesta".

Menos válido, por sintaxis dura y pobreza de retórica, es el "Segundo cuaderno cubano de señales" de Carlos Aráuz.

Caso aparte es el de Euler Granda. El sí está fraguando, libro a libro, el lenguaje lírico para la denuncia de tanto que tiene que denunciar esta América nuestra.

"Anotaciones del acabóse" asume para esta denuncia lo directo de la violencia represiva en las duras hablas populares ("si no cantas te jodes / si no cantas / te sacamos la madre") y una retórica de primitiva eficacia (como la enumeración caótica, con miembros tan brutales como "muñones de colibrí", "violines desollados como puercos"). El libro, culminando sostenida serie, instaura una poética de la anti-elocuencia y el anti-esteticismo. Para desnudar espejismos de la sociedad de consumo y forzar al lector a una visión de las cosas crítica. Cuando el poeta deriva hacia lo íntimo, su ironía -infaltable- se enturbia de angustias existenciales, a pesar del amor que es lo que, para Granda, sostiene la esperanza en lo humano.

Pienso que Euler Granda, poeta fronterizo entre generaciones, poeta puente entre generaciones, es el poeta del 50 que más pesa sobre poetas de las dos generaciones siguientes.

(Continuará)

Bibliografía citada

Rodríguez Casielo, Hernán

1974 "Gangotena, Escudero y Carrera Andrade, tres cumbres de nuestro postmodernismo". Estudio preliminar del volumen 98 de "Clásicos Ariel". Guayaquil, Cromograf. s.a.

1979 a "La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del Siglo XX". Separata de la revista "Cultura", 3

1979 b 1969-1979 Diez años de cultura en el Ecuador. Quito, Publitécnica.

1980 Lírica ecuatoriana contemporánea. 2 vis. Bogotá-Quito, Círculo de Lectores.



Fotografía perteneciente a la serie "Rostros y climas urbanos" (1987). El autor es Eduardo Quintana, fotógrafo creativo independiente.

Hacia una nueva política editorial

El presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Arq. Milton Barragán, ha presentado a la Presidencia de la República un proyecto de reformas, que contempla entre sus puntos más importantes una nueva política editorial.

En cuanto a la producción y comercialización de libros, la CCE se propone concentrar el trabajo de su moderna maquinaria de imprenta en la edición de los clásicos ecuatorianos, cuya difusión ha pasado prácticamente desapercibida por los tirajes insignificantes hechos en épocas pasadas.

Se quiere efectivizar un acuerdo de mercado común con editoriales de Colombia y Venezuela.

Se ha proyectado también iniciar la producción de textos nacionales, tomando en cuenta que el mercado local está en capacidad de adquirirlos.

Dentro de las reformas, que buscan hacer de la Casa de la Cultura un ente protagonista en la generación, organización y difusión de las actividades culturales que se ejecutarán por su iniciativa y acción directas, se ha planteado también

Se quiere reeditar a los clásicos ecuatorianos, efectivizar un mercado común con Colombia y Venezuela e iniciar la producción de textos nacionales

que los cinco teatros de que dispone la entidad pasen a ser manejados como una empresa, dependientes de una gerencia general y una gerencia de comercialización, y una dirección técnica.

Se ha considerado el establecimiento de un centro de producción de programas de radio y televisión, a disposición de los artistas, para que puedan elaborar sus propios materiales y apoyen la difusión de su obra en los medios de comunicación social.

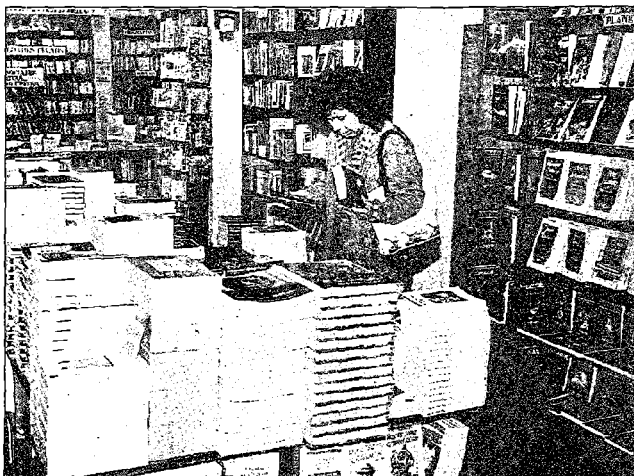
El trabajo de la sección literaria

En 1989, la doctora Laura Hidalgo Alzamora convocó a la Sección Académica, con el fin de actualizar su existencia y de organizarla de acuerdo a lo dispuesto en la Ley. Los escritores que respondieron a la convocatoria se reunieron en sesión y nombraron la directiva que se constituyó de este modo: director, Julio Pazos Barrera; secretaria, Eugenia Viteri de Vera; vocales, Jorge Enrique Adoum, Estela Parral de Terán y Humberto Vinuesa.

La directiva de la Sección elaboró un plan de actividades, plan que fue presentado al Consejo Ejecutivo de la Casa para su aprobación. Tres actividades contenía ese plan: organización de un encuentro de escritores ecuatorianos, escritores frente al público -se trata de escritores que residen en otras ciudades ecuatorianas- y promoción de escritores en instituciones culturales de Quito -universidades, Cancillería, Alianza Francesa, etc.

El Consejo Ejecutivo descartó el encuentro de escritores aduciendo que durante el presente año se darían en el Ecuador tres encuentros; pero acogió los dos puntos restantes y además sugirió que la Sección se ocupara de celebrar aniversarios importantes para la Literatura Ecuatoriana. También sugirió que la Sección estreche relaciones con **Letras del Ecuador**, órgano de difusión literaria de la Casa.

La directiva se encuentra buscando los medios necesarios para iniciar las actividades aprobadas; aunque no se debe ignorar que la Sección carece de fondos y de elementales servicios.



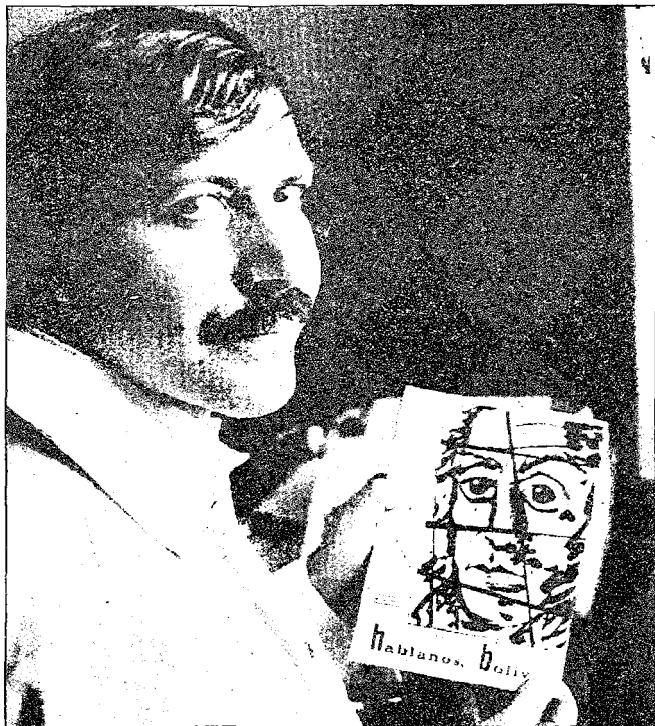
El mundo narrativo de ELIECER CARDENAS

Por Diego Araujo Sánchez

Eliécer Cárdenas (Cañar, 1950) tiene cierto aire entre tímido y agreste. A primera vista jamás adivinaríamos su oficio. Por causa del ancho bigote caído a la mexicana en el rostro del autor, nuestras pretensiones de fisonomistas caerían en la tentación de endilgar la ocupación de agente viajero o dirigente sindical, pero no le atribuirían de primeras el verdadero oficio, su más profunda vocación. Este escritor no exhibe ni las pintas ni las manías del típico intelectual. Tampoco hace alardes de vanidoso o brillante conversador. Más aún: lo sentimos incómodo al expresarse de viva voz en medio de un público extraño. Pero detrás de aquella engañosa fachada, sorprendemos a un notable escritor. Para decirlo de una vez, Cárdenas es la mayor personalidad de la actual novela ecuatoriana.

Después de la colección de cuentos "Hoy, al general" (1971), su primer libro, Eliécer Cárdenas puede contar hasta el momento con siete novelas entre sus trabajos de creación: "Juego de mártires" (1976), "Polvo y ceniza" (1979), "Del silencio profundo" (1980), "Háblanos Bolívar" (1983), "Las humanas certezas" (1985), "Los diamantes y los hombres de provecho" (1989) y "Diario de un idólatra", que se halla ya en prensa y aparecerá este año de 1990, en la colec-

El autor de este artículo es catedrático universitario; ha realizado estudios de Lengua y Literatura en la Universidad Católica de Quito y de Filología Superior en España. Ejerce el ensayo y la crítica literarios.



ción Letraviva de Editorial Planeta. Además de su primer libro de relatos, Cárdenas publicó en 1987 otra colección de cuentos, "Siempre se mira al cielo", y es también autor de una obra de teatro, "Morir en Vilcabamba", premio nacional de literatura "Aurelio Espinosa Pólit" de 1987.

La obra de Cárdenas ofrece la muestra de un sostenido trabajo de creación. Siete novelas en catorce años, más cuentos y teatro son testimonio de un quehacer ejemplar. Esto no es frecuente en nuestro país, donde abundan autores de

obra esporádica o tareas literarias que empezaron con ímpetu y frenaron de golpe.

No todas las novelas de Cárdenas se han divulgado con igual fortuna. Algunas se limitaron a la circulación de provincia, como "Juego de mártires" y "Del silencio profundo" o la más reciente, "Los diamantes y los hombres de provecho"; editada con excesiva modestia por el Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura. Sin embargo una obra, entre todas, se ha llevado la mayor fama, "Polvo y ceniza", con la cual el autor tuvo el premio nacional de novela otorga-

do por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en 1978.

La preferencia de los lectores por esta novela es explicable. Se trata del feliz encuentro de un personaje, de un ambiente, de una forma narrativa.

El personaje es un bandidero, Naún Briones, cuya existencia real, para los lectores nacionales, es una primera carta de verosimilitud a favor de la fantasía narrativa. Entre rural y urbano, el ambiente recrea una parcela significativa de la sociedad ecuatoriana desde los ojos de un personaje marginal, del bandidero y saltador. La forma lleva la escritura hacia un rico manantial de oralidad desde donde la historia, el mito y el personaje son vistos con luces nuevas, reinterpretados gracias a una voz colectiva en cuyo tono halla el texto una verdadera dimensión épica.

El discurso se organiza con un montaje por yuxtaposición: las veintidós partes, precedidas cada una de ellas por un subtítulo, presentan segmentos de secuencias narrativas. El nexo entre unas y otra y la coherencia total de la información narrativa, deben ser establecidos por el lector.

La diáfanidad del discurso narrativo es una característica de la obra total de Cárdenas. Como en "Polvo y ceniza", también en otros relatos esta transparencia se debe a que el

La obra de Cárdenas ofrece la muestra de un sostenido trabajo de creación. Siete novelas en catorce años, más cuentos y teatro son testimonio de un quehacer ejemplar.

autor tiene una historia que contar y, a la par, esa historia gira en torno de un personaje protagónico, sea individual como Naún en "Polvo y ceniza" o Manuel en "Del silencio profundo"; sea colectivo, como el pueblo dividido de "Háblanos Bolívar" o el grupo de hombres de Changuín, en "Las humanas certezas".

El análisis morfológico de "Polvo y ceniza" nos da una primera vista de sus fuentes orales. Como el cuento popular -que es creado por la tribu, el grupo, la colectividad, y se difunde de boca en boca-, las funciones narrativas de esta novela pueden designarse con la nominaciones conocidas por el relato de tradición oral: la situación inicial cuanta los orígenes del héroe, el aprendizaje y las pruebas que debe vencer hasta conseguir su reconocimiento; después el relato presenta la tarea que el héroe debe

cumplir; más adelante, funciones como viaje o alejamiento, matrimonio, persecución y muerte del protagonista recuerdan algunas de las formas canónicas del relato popular.

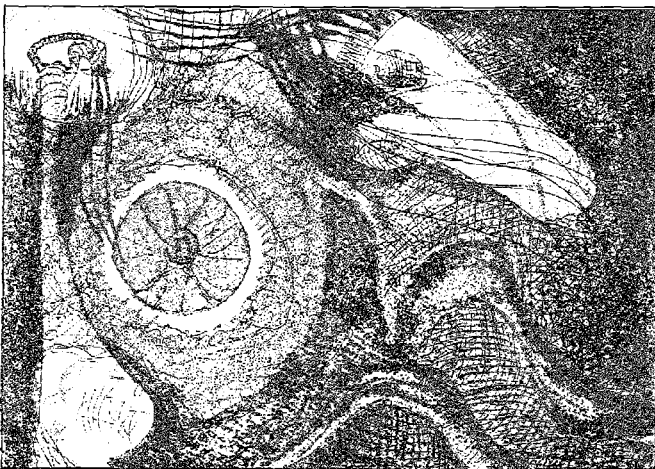
Lo maravilloso está también muy cerca de la visión del grupo, de la voz colectiva popular. En "Polvo y ceniza", la presencia del ciego Jesús es un hallazgo original de lo mágico-maravilloso. Los elementos maravillosos tienen también una función importante en otras novelas de Cárdenas, como en "Las humanas certezas" por obra del omnipresente Padre Carnaval y las voces narrativas de objetos y animales, o en "Háblanos Bolívar" por el diálogo de los monumentos del conquistador español y la cacica indígena Quilla.

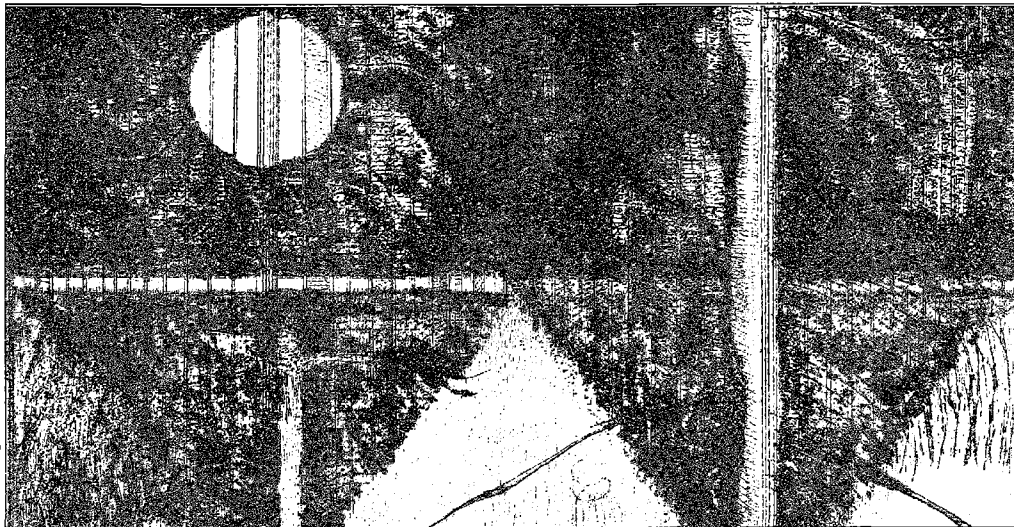
En "Polvo y ceniza" o le faltan a "Polvo y ceniza" transformaciones y suplantaciones del héroe, características del relato oral.

Tampoco le falta a la obra el fluente lenguaje del mito, lenguaje abierto, en perpetua recreación. Tal vez una de las más reiteradas frases de la saga de Naún Briones es el "Dicen que..." La frase sirve de umbral para la probabilidad aceptada y para la incertidumbre querida como probable.

En las novelas de Cárdenas existe un marcado propósito de crear ambientes. Fijadas en un tiempo histórico determinado y en un espacio concreto, cada una de las obras muestra el tejido de la sociedad ecuatoriana. En "Polvo y ceniza" se transparenta una realización más amplia y totalizante: el lapso histórico aludido en la novela es más amplio que en los otros relatos del autor, y lo mismo podemos afirmar del espacio narrativo. Desde 1900, la expulsión del obispo Massiá, hasta 1977 son los años bordes de la obra. Y si bien gran parte de la vida de Naún transcurre en los campos lejanos, el viaje hacia Quito sigue al héroe por un amplio espacio narrativo.

"Del silencio profundo" traza un cuadro social en Quito de mediados de los años cincuenta: el populismo velasquista y el incipiente crecimiento urbano son parte del ambiente captado por la novela. Los años sesenta operan como referencia





Iván Venegas

importante en "Háblanos Bolívar" y "Las humanas certezas": dictadura militar, reforma agraria, alianza para el progreso constituyen algunas de las informaciones que ubican la obra en un tiempo concreto.

No toda la obra novelística de Cárdenas es de pareja calidad. Por ejemplo, el lenguaje de los personajes de "Del silencio profundo" se resiente de artificiosidad. El autor habla en todos ellos, les transfiere su propia voz. O podemos constatar también que ninguna de las otras novelas consigue crear un ambiente tan completo -el mundo provinciano, como trasunto del mundo, al menos del mundo ecuatoriano- como "Háblanos Bolívar", ni siquiera "Las humanas certezas", con el pueblo que lucha por sobrevivir a los acelerados cambios del "desarrollo".

A pesar de la interesante intriga policial o de la aceptable textura de los personajes, en "Háblanos Bolívar" queda imborrable, en la memoria del lector, el ambiente, la vida provinciana, la lucha entre dos grupos sociales, dos castas, dos formas de ver el mundo.

Tal vez el centro ideológico de las novelas de Eliécer Cárdenas sea

esta representación de la vida social como un enfrentamiento o una guerra sin cuartel entre pobres y ricos, opresores y oprimidos. Poder, tradición y prestigio versus marginalidad, rechazo, extrema pobreza. Lenguaje escrito versus oralidad. En "Polvo y ceniza", Don Julio Eguiguren y el Mayor Decifilio versus Naún, los Quiroz, el Aguila Quiteña.

Ninguna de las obras de Cárdenas cierra todas las puertas a las capacidades humanas de transformar la realidad, de soñarla distinta y luchar por una tierra mejor. Creo que aquí se manifiesta una dimensión ético-política en la actitud del narrador. No es la suya una visión trágica, pesimista, cerrada. Una concepción esperanzada se expresa tanto en los serios afanes del novelista por expresar lo popular, en el

respeto y admiración por el obrar colectivo cuanto en su preferencia por presentar mundos marginales.

Por momentos el ambiente en las novelas de Cárdenas es excesivamente serio. Aunque no faltan en sus obras rasgos de humor y, sobre todo, de ironía, no aparecen aprovechadas en sus páginas las inagotables posibilidades cómicas de la gran novela.

Junto a la notable habilidad para contar historias y crear personajes y ambientes, las obras de Eliécer Cárdenas se sostienen gracias a un poderoso lenguaje poético. Tiene por lo general este autor el buen sentido de conciliar el avance del relato con la inmensa prosa poética. Pero ésta no inmoviliza la historia ni se desvía hacia las peligrosas efusiones líricas. En este sentido, los relatos de José de la Cuadra son, dentro de la literatura en nuestro país, el más notable antecedente de la obra novelística de Eliécer Cárdenas.

Este mundo novelesco es sin duda el mayor, el más amplio e intenso de la novela ecuatoriana de los últimos años. Cárdenas se ha ganado ya un puesto privilegiado en ella.

Se manifiesta una dimensión ético-política en la actitud del narrador. No es la suya una visión trágica, pesimista, cerrada.

Las lagunas son los ojos de la tierra

"Siempre se mira al cielo" es el título del volumen del que forma parte este cuento. El libro, poco difundido, fue editado en 1986 en Cuenca, ciudad de residencia de Eliécer Cárdenas Espinosa. A la par de su trabajo literario, Cárdenas ejerce el periodismo.

Dicen que las lagunas son los ojos de la tierra. Unos ojos que se abren y se cierran al antojo de la tierra, que quiere mirar mucho más, siempre. Una laguna se abre, la tierra está mirando todo, por ese ojo. Cuando se cansa, la laguna se cierra. Y su ojo se va a contemplar en otra parte...

La vieja que vivía en la casita que marzo rodea con el verdor tiernísimo del maíz y julio la entristece de amarillo, la vieja que fue su abuela decía eso, como hablándole a la laguna pero sin mirarla. Deshojando mazorcas o colocando las ollas en el fragor pequeñito del fogón, decía siempre aquello. Miguel no podía prestar atención a esas cosas cuando su edad apenas le permitía avanzar dificultosamente por el camino de tierra blanca, guiado por el verdor en llamas o el amarillo ambiguo, para escuchar, con cucullas sobre el patio, entre las gallinas, lo que la vieja hablaba.

A la laguna la tuvo cerca siempre. Su primer recuerdo era, sin duda alguna, el resplandor redondo, entonces sin contornos, de aquel pedazo de agua silenciosa, bordeado por la tatora que el padre con la madre scgaban y la iban acomodando, frágil, dúctil, a la orilla. Miguel solo tenía que incorporarse sobre sus pies morenos y desnudos para, tras los cactus, la irregular cerca de piedra, mirar la fulguración de la laguna cuando el sol estaba, también como él, espiando. Miguel aprendió a vivir con la laguna.

Cuando le fue permitido comprender, escuchaba las historias nocturnas de la madre, que con el cuerpo caliente e invisible del padre a un

costado de la cama, y el suyo al otro, tan acurrucado que apenas se sentía respirando, contaba que la laguna no siempre estuvo ahí. Antes de los antiguos era una pampa seca. La tierra se movió como una lagartija, bramó como un mujido de bucy, y al otro día la laguna estaba allí, mirando el cielo y las lomas, mirando las estrellas, las cumbres de las casas y las gentes que pasaban. Los vecinos que se allegaban al poyo de la casa, sabían también contar historias de la laguna: al principio fue inmensa. Todo Jacarín era una gran laguna. Los patos venían en bandadas para mojar sus alas y sus picos, para escarbar entre las totoras altas de las orillas, y se iban chillando. Pero las lagunas están llenas de maldad. Odian a los humanos, los llaman y se los tragan. Blanca Pañora, mocita de trece años, pereció ahogada cuando arreaba una vaccona; Melchor Lingán quiso juntar totoras a la oración, y el agua lo llamó para matarlo. Un joven elegante, de la ciudad, que mostraba su escopeta al cielo alardeando ser un cazador de patos, también fue devorado por la laguna. Muchos han muerto en Jacarín, decían. Las lagunas están llenas de maldad.

El escuchaba las historias y miraba ladera abajo, y veía el agua tan tranquila, y no entendía cómo podía ser mala esa laguna con su corola verde, sus patillos y garzas, su quietud que ningún viento movnvia. Entonces fue a la escuela, y la madre le compró un libro de pastas coloridas, un carril azul, un lápiz largo y amarillo, un cuaderno de líneas. Cada mañana se enfrentaba a la laguna porque el camino hasta la escuela daba una vuelta hasta las

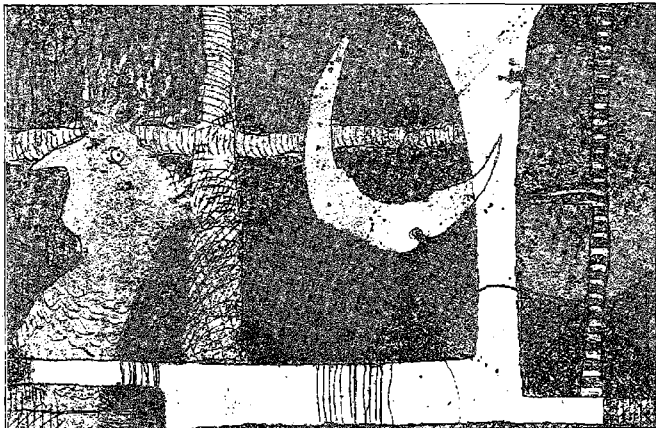
totoras para ascender al pedregal y extenderse luego al caserío, donde la escuela tañía su pequeña campana que a Miguel le parecía simplemente la hermana menor de la campana que doblaba cuando había un muerto o llamaba a misa los domingos desde la españada de la capilla, blanca como los huesos. Miguel se acercaba silbando a la laguna; evitaba mirarla, pero las primeras libélulas que descubrió no le dejaron seguir eludiendo a la laguna. Cuando surgen, débiles y veloces, tienen el cuerpo rojo o azul, y sus alas parecen hechas del agua de la propia laguna donde habitan. Miguel pensaba que bastaría una gotita para formar el ala de una libélula. A lo lejos, solo se presentaba su movimiento por el temblor líquido de las alitas largas que zumbaban con un chasquido ligero cuando venían de costado sobre el totoral, a ras de sus penachos más altos, y parecían codiciar los cabellos de Miguel.

El siempre debía cubrirse la cabeza, manoteando hasta el aire para ahuyentar a las libélulas ladronas de cabellos. Nunca supo qué recodo de la laguna nacían las libélulas. Pero siempre estaban ahí triscando el viento con las alas, rondando con sus ojos bulbosos, tornados. En la escuela aprendió además de contar con granitos de maíz y deletrear en coro ante el pizarro, que una libélula podía ser un buen juguete. El entonces no tenía ninguno, salvo la pelota de viento que el padre le compró en la feria de Solano y que se consumió en tres días. Toda un tarde estuvo Miguel encoorado entre las las totoras, sea teando el corretear aéreo de un libél

la que había dejado de ser roja y era una delgada saeta verde-oscura. Pero hasta una libélula tenía que cansarse y las manos de Miguel, formando un cuenco, la atraparon cuidando no estropear las prodigiosas alas. La libélula estuvo suplicándole con el largo cuerpecito agitado que la libre, pero Miguel no la escuchó y sacó del bolsillo un carrete de hilo fino y se lo ató a la cola. Entonces la libélula se creyó libre, pero al volar sintió que no lo era, que nunca más lo sería, y solo pudo obedecer a la fuerza invisible y tenaz que la guiaba sin dejarla avanzar hasta el centro del agua, que es el lugar que prefieren las libélulas.

Cuando anochece, Miguel ató el hilo de la libélula a una totora, y sus sueños en la noche fueron los ojos herréticos del insecto, su colita sensible y sus alas que, vistas de cerca, tenían el color del agua cuando el fango se alza desde el fondo. Al día siguiente halló a la libélula ahogada. Quizá el agua la llamó también a ella con su maldad. Miguel recriminó a la laguna, cortó el hilo y fue a la escuela.

Pero el patio pálido, de terrones hechos añicos de la casa, recibía otras historias. Le contaron al padre, mientras descansaba el azadón o tendía la totora cortada para que el sol la fuera resecando, que aquel Braulio Cabrera, el que cansado de la pobreza de su cuadra se fue tan lejos, a la Nueva Mayor, dicen, ahora es hombre rico y envía a la familia unos raros billetes que llaman dólares, con los que se podían comprar infinitud de cosas. Y aquel Feliciano Bermeo, contaban, fue también muy lejos, descargado de los sombreros que tejía y el maíz sediento que nunca le alcanzaba para nada, y ahora es también hombre rico. Las cejas del padre, sucias de tierra, de sudores inútiles, se alzaban sorprendidas, y no faltaba día en que no dejara de saber que el vecino Quince o el compadre Guamán partían lejos, no a la Costa o a Quito. Iban a las tierras lejanas donde se ganaba aquel dinero que Miguel muy pronto conoció en manos de las mujeres con los maridos ausentes, que iban de casa en casa, de loma en loma, y rodeaban los yermos en torno a la laguna enseñando a la gente esos papelitos verdes con uno de los cuales, se contaba admirativamente en los fogones, podía comprarse hasta una yunta. Y los hombres, poco a poco se iban yendo. Miguel no lo notaba porque los niños siempre estaban ahí, dispuestos a corretear descalzados hasta la loma de Portete, o a hartarse de manzanas menudas y capulies dulcísimos en Borma. Los mayores para Miguel eran seres que no se hacían notar demasiado, doblados sobre la reja del



arado o abstraídos en fabricar esteras de totora en los poyos bajitos de las casas.

Cuando el camino fue más ancho y firme por la fuerza ronca y el humo azulado de un tractor que Miguel no se cansó de admirar mientras estuvo allí, los camiones empezaron a llegar a Jacarín con más frecuencia, y más adobes o maderos y esteras, se llevaban hombres que demoraban en volver. Hombres con maletas de madera y adioses parcos, que se despedían como con asco de esa tierra pedregosa, esa laguna que, decía la gente, empezaba a encogerse a ojos vistas, de un día para otro, en un zas, de un suspiro, de un nada. Pero a Miguel la laguna seguía parsiéndole tan grande, tan distinta siempre, con sus aguas manchadas por el verde totoral de las orillas, con sus patos que dejaban plumones como espumas sólidas que permanecían vivas, flotando, hasta mucho después que él las olvidara.

Miguel supo que el padre estaba inquieto y que sufría; que era algo más que el hombre que cada noche se acomodaba en silencio sobre el catre y cada mañana bebía aprisa su taza de café y masticaba la tortilla de maíz, y luego se perdía entre el maíz o se acucillaba a la puerta de la casa para tejer esteras, cuando lo sorprendió, vanas tardes, dejando ir su sombra en la tierra, contemplando el maíz, moviendo la cabeza con desengaño hacia las lomas pedregosas. Miguel supo así, de golpe, que el maíz no sería nunca suficiente, que las ollas matinales lo acababan tan pronto, y que las esteras que fabricaban el padre y la madre amarillaban en la plaza de Solano sin venderse. Miguel comparaba la vida del padre y la madre con la alegría fácil y orgullosa

de las mujeres que tenían lejos a sus maridos, y que compraban en la ciudad peroles de aluminio, camas de hierro pintadas, colchones donde el sueño sería tan pesado. Una vez escuchó a una de esas vecinas que, elegante, burlona, descocupada, le decía al padre, que cavaba una zanja para juntar agua de lluvia y fabricar adobes, que no fuera tan tonto. Esta tierra estaba muerta. Debía irse allá, a Nueva York, o a ese lugar que llaman Venezuela, o a aquel otro que dicen Canadá, o a la misma Australia, donde los billetes dólares se ganan a puñados. El padre la escuchó con disgusto y continuó cavando.

Fue entonces cuando el padre habló tendido en el catre, rodeado por la oscuridad que dejó el cabito de vela al apagarse, como si estuviera soñando y hablara desde el sueño: *haré una canoa. Blanca será. La pondré en la laguna; con el camino que ahora está lastrado y ancho viene gente los domingos, gente de la ciudad que solo llega para mirar a la laguna. Tres sucs por cada vuelta en la canoa he de cobrar, y vos mujer pondrás botellas de refrescos y vasos en una cascata que pararemos a la orilla. Así yo no tendré que irme lejos.*

Acompañó al padre a Solano, a Borma y a Llaaco, y el padre preguntaba en todas las viviendas, en las ferias, los cruces de los caminos, si había alguien que supiera construir una canoa. Movían la cabeza, le miraban como se mira a un loco, a un borracho necio, y se desatendían de él murmurando. Nadie sabía fabricar una canoa. El padre no se descorazonó y fue un día a la ciudad con Miguel y la madre. Llevaron comida en un atado para devorarla a la sombra de los árboles de un parque, al pie de la catedral inmensa e inconclusa. Preguntó el padre por toda la ciudad, y al fin un carpintero tuerto

les dijo como en broma que él sabía construir una canoa. Con las marías amarillas de charol, explicó al padre cómo se fabricaban las canoas. Las manos del carpintero eran tan hábiles que hicieron una canoa de aire, entre el olor a virtudes de eucalipto y nogal de la carpintería, y el padre sonrió creyéndolo, y abrazó al carpintero tuerto como si él fuera a salvarlo, y pactaron el precio que al padre le significó la venta de la mitad de su parcela. Valdrá la pena, decía el padre mirando los mejones nuevos, de piedras apilonadas que cercenaban para siempre la cuadra familiar. La canoa será blanca, y se llamará Imelda, como mamá.

Los pocos hombres que aún quedaban en el pueblo, los viejos, las mujeres presuntuosas con los maridos lejos, los niños y los perros ladradores se reunieron cuando el camión llamado "Virgen de los Dolores" llegó a Jacarín con la quilla radiante, blanca como el sueño del padre, de la canoa "Imelda". Hubo risas y vaivenes de cabeza cuando el padre y Miguel y el chofer del camión depositaron sobre la tierra partida de la plaza la canoa y los remos. Un viejo le dijo al padre que no podía ocupar la laguna sin el consentimiento de todos los ribereños, y el padre alzó los hombros y respondió que ya hablarían, y se puso a reír, feliz, ilusionado, y nadie quiso ayudarlos a llevar la canoa que pareció entonces una torpe ave sin alas, adereza abajo, rumbo al totoral y el iris dorado de la laguna.

El sueño que tuvo el padre con los ojos abiertos se cumplía. Los domingos, algunas parejas de visitantes asustados por el silencio y la rudeza incógnita que exhalaba, junto al vaho fuerte de limo, la laguna, descubrieron la canoa detenida en la orilla, junto a una ensenada diminuta fabricada por el padre, y tomaban los remos o le pedían al padre que los llevara. El padre hinchía los músculos en cada golpe pausado de los remos, escuchaba en silencio, concentrado y obediente, los diálogos, calmaba los momentáneos sustos de alguna mujer que iba en la canoa, y al cabo de esas vueltas sobre el agua que la embarcación llenaba de efímera espuma y verdor de algas revueltas, recibía las monedas, y entretanto la madre, ayudada por Miguel, destapaba las botellas de coca cola en la covacha que construyeron en la orilla con varas blancas de eucalipto y techado baño de totoras.

Pero cada mañana, la madre y el padre descubrían, apenas con asombro, que por las noches el techado de totoras de la covacha había sido revuelto, derribado, manoteado con

saña. "Las almas de los ahogados", decía la madre persiguiéndose. Pero el padre, menos crédulo, murmuraba con un destello de odio y decepción, "los muertos no hacen daño. Son los vivos. Las mujeres que tienen lejos a sus maridos". Miguel aprendió a mirarlas con la misma brizna de odio y desconfianza con que el padre las miraba: pretenciosas con sus vestidos nuevos, siempre sin una ocupación por hacerse, cansadas de enseñar billetes extranjeros, hostiles hasta con sus propios hijos, dedicadas a espiar desde las ventanas mínimas y entornadas de sus casas, al amparo de los floripondios, las matas de mortiño y las cañabravas de las huertas, enviando a la canoa por lo común inútil y a la terca, terminante esperanza del padre que seguía viviendo sin marcharse, con sus dos pantalones de remuda y su sombrero envejecido.

Solamente después que la sacaron del agua, tan blanca como nunca debió ser en vida, Miguel supo que fue una niña hermosa. El miraba, en la orilla opuesta, los trabajos incomprensibles de las arañas menudas y lentas que surgían del totoral, ese domingo frío que empañaba con una desolada tristeza la laguna, cuando el padre levantaba en sus brazos a la pequeña forastera y su rojo, felpudo abrigo ciudadano, mientras en la canoa "Imelda" rebullía contenta esa familia que llegó en automóvil blanco, provista de canastos, manteles y una cámara fotográfica que durante un buen rato, antes de que decidieran navegar en la canoa, los estuvo inmovilizando en cortos éxtasis, posiciones diversas con un fondo de cielo, totoras, eucaliptos de las laderas, casitas de color de la tierra circundante. A Miguel, como siempre, no le importó que la canoa con esa gente y el padre remándola avanzara veloz hasta la mitad de la laguna, y que después dobrara imprevisita, y que de pronto los remos parecieran las alas que al fin le habían salido a esa canoa, con vocación de ave por su blancura de plumas y su quilla en punta como un pico. A Miguel ni siquiera le importaron los primeros gritos, ni la rauda silueta del padre que arrojaba los remos y se tiraba al agua. Solo cuando la mujer y el hombre y los otros niños paseantes se ponían de pie y pateaban amenazando volcar la pequeña canoa, Miguel supo que algo malo había sucedido. La sacaron el padre y alguno de los pocos hombres que aún quedaban en Jacarín. Tenía el cabello rubio apelmazado, cubierto de algas grises, de profundidad, y el abrigo rojo de la niña estaba manchado por

el barro. Tenía también los labios azules y rígidas las gordas manos.

Después vinieron dos policías de caminar rutinario y holgados uniformes que preguntaron al padre muchas cosas, con unos rostros duros que Miguel supo que eran solo los rostros de su trabajo. El padre repitió tartamudeando, tembloroso de miedo, que la niña solo había querido mirar más cerca aquel centro oscuro de la laguna; que saltó a un costado de la canoa; que el cuerpo la venció, y que ni él ni nadie pudieron hacer nada porque se hundió de golpe, como piedra en un pozo, y reflotó mucho más tarde, rígida, junto a los totorales tiernos de la orilla. Miguel comprendió, cuando los policías se marcharon rápidos, silenciosos con los datos, que el sueño del padre había concluido.

Continuaban llegando paseantes, turistas como el padre les llamaba, pero se limitaban a mirar la laguna, a husmear con desgana entre la totoras en busca de algún pato alcegado, y se marchaban sin mirar siquiera a la canoa "Imelda" con el extremo de la quilla clavado en el lodo de la ensenada, deteriorándose su blancura, los remos sobre los travesaños como unas alas quebradas e inútiles. El padre tenía remordimiento, vergüenza de invitarlos a pasear en la canoa, y aunque lo hubiera hecho, sabía que en el trayecto desde la carretera las vecinas se encargaban, feroces y metódicas, de alertar a los extraños que, por Dios, no subieran a esa canoa que está maldita, no se acercarán mucho a esa laguna que devoraba con sus dientes de espuma, que devolvía pálidos ahogados.

Cuando la pintura y las letras de "Imelda" eran solo un rastro difuso entre la costra del fango, cuando el maíz de la cuadra cercenada creció más pequeño y frágil que nunca, cuando el padre por la rabia no podía tejer una buena cestera, decidió marcharse. No hablaba de eso al principio: solo se ponía a contemplar la laguna con los ojos de un forastero que nada reconoce. Hasta a la madre y a Miguel, a veces, cuando los tres se sentaban a la mesita baja de comer, el padre le miraba como si no les conociera. Después habló de los vecinos: todos estaban ricos, escribían para contar prodigios, enviaban montones de dinero y nada faltaba a sus familias que hasta por gusto se ponían a pintar las casas; Miguel pensaba que sí, que las casas de los hombres ausentes se pintaban con unos rosas furiosos, unos verdes cegadores, unos azules del más profundo cielo. Que esas casas querían estar alegres pero no lo conseguían. Miguel prefería el

color de tierra de las paredes de su casa, las celosías del corredor pintadas con un amarillo pobre y antiguo. Las casas pintadas con desparlaron le inspiraban temor. Le parecían unas máscaras que ocultaban solo polvo, telarañas, ausencias y tristezas.

El padre escribió a conocidos distantes; dejó que la canoa "Imelda" terminara pudriéndose, abandonada en el total que borró la enseñada. Miguel pensó que el padre ya no tenía sueños. Solo la determinación de marcharse. Las mujeres solas de Jacarín espiaban triunfales los ajetes del padre: él también se iba, como todos los hombres que podían caminar con sus propios pies para marcharse. La madre se puso a rezar mucho, quemaba ramos bendecidos al pie de las imágenes, ante los amarillentos cuadros religiosos con antiguas propagandas de tabletas, e iba a la capilla para orar donde nadie pudiera verla, o caminaba por las colinas pedregosas en las que solo el verde fatuo de las chilcas parecía inspirar amor a la tierra, y arrancaba mechones de su undoso cabello para enroscarlos al pedestal de las grandes, mudas cruces de madera de los caminos. Pero Miguel entendía que las oraciones de la madre eran inútiles: el padre se marchaba. Tuvo la certeza de ello la tarde en que él llegó con un envoltorio de papeles, y al abrirlo sobre la mesita de comer él y la madre vieron la leva oscura, el pantalón de castimir, las camisas blancas y los zapatos café que el padre había pedido comprar en alguna ropavejería de la ciudad.

Y la tristeza fue como un fuelle frío soplando en la habitación, ante sus rostros, cuando el padre, un poco iluminado por la ropa para el viaje, sacó los papeles militares, la libreta del pasaporte sellada, con su fotografía distante, ya ausente, y les dijo que se iba a Nueva York o como se llamara aquella ciudad inmensa y tan lejana donde trabajaban muchísimos paisanos emigrados para ganar los dólares. Comieron sin hablar. El padre solo tuvo un remedo de energía cuando acarició, con una generosidad impropia, el lomo pardo de Saltón, el perro de la casa.

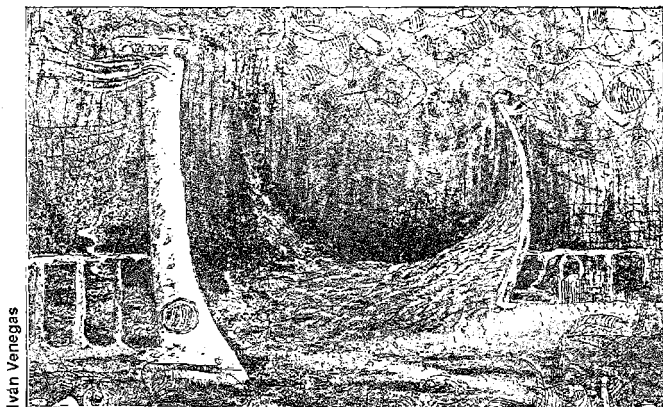
Un vecino viejo que tuvo la ocurrencia de pedir candela y golpeó la desvencijada puerta de la casa de la abuela la encontró muerta sobre un montoncito de zapaños y maíz sin desgranarse. La madre, que había estado llorando desde que el padre se marchó, apenas tuvo ánimos para entregarse a una carrera entre chillidos cuando supo que la abuela había muerto. Miguel contempló el cuerpo,

aún sobre las relucientes combas de los zapaños, mientras la madre juntaba a las vecinas para el velorio y pagaba al maestro de capilla a que doblaran las campanas como suelen doblar en Jacarín cuando muere la gente, y él advirtió que el rostro de la vieja abuela tenía la misma expresión firme y definitiva que tuvo el padre cuando descendieron del bus al pavimento sucio y llovido de la ciudad, y el padre hizo crujir sus dedos al levantar la maleta de cuero que iba a llevarse, y los tres no acertaron a decirse esas palabras, lo que debían pronunciar y, para siempre, se quedaban temblando en sus gargantas, mientras caminaban en la ciudad construida de sombras de aleros goleantes, rumbo a la estación en donde el padre preguntaría a un chofer atargado por el número de su asiento en el carro sombrío que lo iba a llevar a otra ciudad, y allí, solo como un colibrí en campo sin flores, avanzaría hasta un inmenso avión que volaría sobre mares y montañas y llanuras hasta la ciudad de donde la gente parecía no volver. El abrazo del padre fue para Miguel solo el corto espejismo de su presencia y sus coyunturas oprimiéndole el alma. Él miró el rostro de ceniza del padre y pensó que había muerto en él. Casa misma muerte que después advirtió en el pellejo de la abuela acostada en sus zapaños. Miguel estuvo diciéndole adiós a la maleta de cuero del padre que temblaqueaba visible sobre la parrilla del vehículo cuando éste empezó a caminar.

Ni la escuela podía ser un consuelo. Tantos alumnos dejaban de asistir. Las madres solas, guardando entre sus senos de marchitas esperas los billetes extranjeros con que se cambiaba la ausencia de sus hombres, decidían que los muchachos ya no necesitaban estudiar. Al fin y la cabo,

pensarían, se estudia para ganar mejor la plata, y habiendo los dólares que los hombres lejos los mandaban, ya era vano el estudio. El maestro alto, monosilábico y desgarrado que enseñaba en la escuela, con esfuerzo pudo convencer, de casa en casa, a las mujeres solas para que sus chicos volvieran a las aulas. Pero unos cuantos no regresaron, y solo revivió algo del antiguo bullicio escolar cuando un emigrado generoso cumplió con la promesa de entregar el dinero suficiente para que los niños pudieran bostezar sus lecciones, y aprender la dureza de los deberes, en una planta gris de bloques, con techado de asbesto también gris, cuyos trabajos iniciales quebraron pasajeramente esas ganas de nada, ese bulir de almas incompletas, añorantes que era Jacarín. Y se dio otra tregua a ese desesperarse callado cuando don Alfonso Mora, emigrado en Australia, despachó en un orondo y desmedido envío el dinero que juró solemnemente donar a Jacarín para que poseyera un verdadero templo con cúpulas celestes, altar mayor de mármol, dos naves laterales y un órgano. La construcción del templo crecía con lentitud, obra de albañiles forasteros, vigilada efímeramente por el cura de Solano que musitaba "para qué quieren una iglesia hermosa si no van a volver para mirarla". El perfil inconcluso de la torre se repetía ambiguo, tembloroso, en la laguna. Miguel pensó que si, que la laguna se iba reduciendo. Desde que murió la rubia niña forastera se había reducido mucho más. Las totoras menos cercanas al agua empezaban a amarillar, a quebrarse y morir, y la sustituía una hierba alta, muy verde, donde el ganado dejaba huellas profundas y rezumantes.

Los hombres que estaban lejos dividían hasta a los niños. En el patio



Iván Venegas

de la escuela, en cualquier parte, se habían ido definiendo tres grupos de muchachos que casi no se hablaban entre sí. Miguel supo cuáles debían ser sus amigos cuando un día quiso que lo invitaran a un partido de voley, de indecisas jugadas, entre una red plástica flamante dispuesta a la conveniencia de la estatura del más alto. "No puedes jugar con nosotros", le dijeron; "no eres venezolano". El más corpulento lo miró hostil y preguntó dónde estaba su padre. "En Nueva York", dijo Miguel. "Si eres nuevayorano anda a reunirse con los nuevayoranos", le pidieron, "porque si vas donde los canadienses tampoco te dejarán jugar con ellos". Y Miguel supo que era así, que los venezolanos despreciaban y envidiaban un poco a los nuevayoranos. Que los del Canadá peleaban con los venezolanos y temían la fuerza y número de los de Nueva York. Que los australianos no eran un grupo propiamente porque solo tres hombres de Jacarín habían elegido el lugar más distante de la tierra para trabajar; ese sitio donde, decían los chicos más grandes y sabidos, si alguien quería dormir con una mujer debía caminar como diez Ecuadores enteros. Diez Ecuadores enteros y sin agua. Pero Miguel no se sentía a gusto con el grupo no elegido por él, sino, fatalmente, por el padre. Miguel sabía que algo se había dañado dentro de los muchachos de Jacarín; que los juguetes que sus madres compraban con el dinero que venía de lejos los iba volviendo brutales, duros, y que todos los chicos preferían una mano paterna alzándose de vuelta a la orilla del camino; Miguel aprendió a evitar a esos grupos de niños cada vez más exasperados en sus juegos, y aprendía a mirar

cómo debe mirarse una flor del erial: en silencio, con el siglo de un ladrón que robara los tintes a esas corolas rojas, amarillas y rosadas por un milagro de voluntad o extraña fuerza. O subía a lo alto del Portete, más allá de la última casucha ruinosa del lugar, y desde allí la laguna era un oscuro temblor, una mancha undosa de negrura entre el apeñuscamiento yermo de la tierra.



como si la opresión desesperada de una mano de ella sobre las suyas quisiera lograr que nunca quisiera y se marchase, la madre llevaba a Miguel a la ciudad. En el bus estaban ahí, uno junto a otro, mirando la sucesión de vueltas, de cultivos y cercas, y luego el tráfico ruidoso, el irregular juntarse de casas que anunciaban la ciudad, y más tarde caminaban como extraviados por las calles atestadas, y la madre rebuscaba entre el cuerpo y la ropa el giro enviado por el padre junto a una carta inhábil y lacónica, para cambiarlo por billetes nacionales en un lugar de gentes de cruda seriedad y ventanillas silenciosas, iguales a los nichos de un cementerio grande. Entonces la madre lo obligaba a seguirla mientras desgana, sin un verdadero interés, compraba un vestido que tanto la hubiera alegrado si el padre estuviera a su lado y se lo diera, y después de adquirir cosas indispensables se quedaba con el dinero apuñado en las manos, contemplando con odio las vitrinas, los lugares donde otras mujeres solas de Jacarín, sin regatear, compraban máquinas de coser, televisores, finos zapatos, tantas cosas que luego se empolvaban aburridas, absurdas, en sus casas. La madre preguntaba a

Miguel si quería algo, y él decía que no, pensando que había olvidado lo que antes, cuando el padre estaba ahí, con ellos, le entusiasma tanto. La mano de la madre ya estaba gasta y sudorosa cuando lo llevaba de vuelta y los dos buscaban el color del autobús que iba para Jacarín, esquivándose ambos las miradas que sabían inútiles.

Miguel supo que los hombres podían regresar, cuando el tiempo que duraba la ausencia paterna ya era inconmensurable en la perezosa igualdad de los días, los ritmos del verdor, el blanco y breve florecimiento de las capulicedas a las orillas de los caminos, y la profundidad cada vez más oscura de la laguna. Desde los corredores de la plaza o las laderas, las mujeres, los niños y los viejos escucharon, casi imperceptible al principio, el ronroneo contenido por el ascenso, presentado desde el otro lado del calvo cerro, y miraron después, como una hormiga negra y veloz, a la motocicleta cuyo rugido espantaba en parejas a las aves y levantaba al paso una efímera nube blanca de polvo. Era Tomás Pañora que regresaba, majestuoso y robusto, sobre una motocicleta, y que no se detuvo hasta encaramarse prodigiosamente, con la espalda encorvada sobre la máquina ronca de cansancio, en el altozano de rastrojos donde su mujer no iba a creer que había vuelto al fin. Los rostros de los Pañoras chicos se alumbraron, regresaron a su antigua inocencia durante las semanas en que su padre estuvo ahí, paseando en su motocicleta a los muchachos, visitando las casas, embriagándose con los viejos, luciendo unas gafas que resplandecían al sol crepuscular. Antes de marcharse nuevamente al extranjero, arriñonó su motocicleta en el corral de las gallinas, y los Pañoras más pequeños dejaron de despertar envidia; volvieron a marchitarse, a existir en silencio.

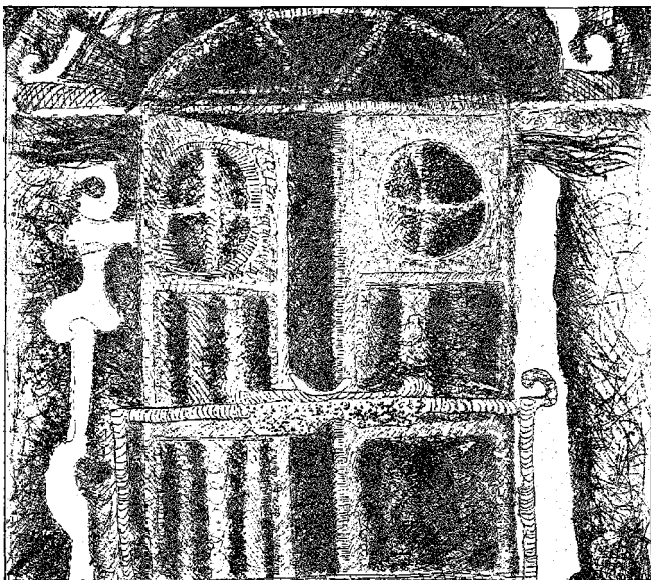
Miguel imaginó que el padre tenía que volver, y no le importaba que regresara a pie, empolvado por el camino, menudo como siempre. La madre conversaba con las vecinas sobre inminentes retornos: don Absalón Mendieta anunciaba su vuelta mandando construir, en la exigua plaza de Jacarín, un verdadero escenario donde cantantes de la ciudad, artistas extranjeros, alegrarían el lugar cuando todos retornaran, cuando el pueblo volviera a escuchar las voces de los hombres, y cuando las mujeres solas dejaran de asustar a los perros con sus lamentos por las noches. Pero apenas había dejado la gente de comentar la fugaz vuelta de Tomás Pañora, cuando llegó a Jacarín un viejo que pocos reconocieron.



Iván Venegas

Miguel y otros muchachos le observaron desde el patio de la escuela, apeándose lento y austero del autobús que pasaba hacia Solano, recibiendo de la parrilla del vehículo dos atados herméticos de yute, y siguieron mirándolo cuando el viejo cargó dificultosamente los atados, caminó hasta la plaza, dejó, despreocupado, que alguien lo reconociera al detenerse ante la casita sin pintar, con dos ventanas simétricas a ambos lados de la puerta que nadie había abierto en muchos años, y no habían dejado de mirarlo cuando balanceó en una mano la llave enmohecida con la que abrió la puerta y, sin atender curiosidades, penetró al interior de una desencantada poivareda. Decían que aquel viejo había vivido muchos años lejos, no en el extranjero, en Guayaquil o Quito, que fue policía o algo así; que cuando era muy joven y vivía en Jacarín mató a su mujer. Ya todos tenían noticia de que era alguien del lugar que había vuelto, cuando viejo, siempre emboscando su mirada bajo el ordinario sombrero de paño que llevaba, abrió los batientes carcomidos de las ventanas de su casa, limpió el piso largamente, y se ausentó un día entero para volver con seis pomos de cristal repletos de chicles y caramelos, cartones de cigarrillos, sacos de arroz y paquetes de velas. Su tienda, sin embargo, fue miserable desde el primer día, y más que vender, el viejo se pasaba asomado a una de las ventanillas. Cuando los muchachos vencieron su instintiva desconfianza y le compraron, más por ver de cerca al viejo extraño, los primeros caramelos, lo escucharon decir, riéndose, que había vuelto a Jacarín por encargo de los hombres ausentes, para cuidar a las mujeres solas, a las niñas que crecían sin un padre. Y Miguel y los otros niños no dudaron en lo que el viejo parecía decir en broma al descubrir aquel machete nuevo, filoso, amenazante, coigado en la pared del fondo de la pequeña casa.

Miguel tenía una nueva ilusión: pensaba que cuando aquellos albañiles forasteros y el ingeniero gordo que los dirigía concluyeran su trabajo en la plaza, sin intimar con nadie, como una obligación y nada más, sin amor ni piedad por esa base de ladrillos y argamasa y esa especie de gruta que luego la cubrió, todos los hombres que se fueron de Jacarín regresarían. Miguel los esperaba, desde el patio de la escuela o el ventanal de la clase, o medio oculto entre el total de la decrecida laguna, y exigía en secreto que se apresuraran, que pelearan ardorosamente con la mezcla, y el ingeniero resolviera sus cál-



Néstor Venegas

culos sin quedarse mirando demasiado al cielo o la laguna, porque entonces el padre y todos los hombres volverían.

El viejo de la tienda contemplaba también, pero con una seca indiferencia, los monótonos ajetres de esa construcción, mientras las mujeres se reunían en las casas y comentaban con voces bajas el desplante de don Absalón Mendieta, enriquecido tanto en Nueva York que costaba su capricho de dar un proscenio para artistas a la plaza de greda amarilla de Jacarín cuando regresara. El curso escolar expiró, y cuando las tórtolas husmeaban al principiar agosto los rastrojos oscuros de las cosechas magras, el escenario estaba concluido. Los albañiles pintaron de rosa y verde la base, y cubrieron con un celeste tibio la cubierta aún no del todo fraguada. Se fueron dejando en Jacarín aquella construcción incomprendible, pero Miguel esperaba en vano: el padre y los otros hombres no volvían. Los primeros aguaceros de octubre hincharon la laguna moribunda, reverdecieron las laderas y mancharon de barro la base del proscenio. Miguel descaba más que nunca el regreso del padre porque también ella, la madre, habían empezado a gemir de soledad, como las otras mujeres, por las noches. Al principio se lamentaba bajito, como avergonzada y temerosa de despertar al hijo; luego ya no se recató en sus gritos, que eran iguales a los que el viento nocturno permitía escuchar,

viniendo desde todas las casas. Miguel pensó que era preciso hacer algo. El padre y todos los hombres debían regresar.

Esa mañana vio irremediadamente hundida en el fango de la orilla a la canoa "Imelda", y escupió con dirección a la laguna antes de iniciar un nuevo ascenso solitario a las laderas. Le gustaba el olor de las chilcas, el de las hojas secas de los eucaliptos; miraba las retamas siempre verdes y florecidas, y le asombraba que los capulies crecieran en las abras y no quisieran morir jamás con sus grandes raíces a flor de tierra y los tiernos racimos de los frutos balanceándose como una renovada victoria sobre el yermo. Desde arriba, Jacarín parecía un lugar definitivamente muerto, y el fulgor preso de la laguna tenía algo de maléfico en su tranquilidad verdosa. Estaba atardeciendo ya cuando Miguel vio cabecear en el aire, muy alto, a un globo de papel. Vendría de la fiesta de algún cacerío cercano; descubrió después que era un gran globo azul y rojo. Un globo de serios priestazgos. Pero desfallecía. Miguel comprendió que no lograría coronar el Portete. Como si tuviera sueño y cansancio, el globo se detuvo entre unas matas, ladera arriba. Miguel trepó a saltos, espínándose los tobillos en los cactus rateros y los pequeños cardos del erial, y la última lumbre de la tarde dio al globo de papel unas tonalidades nítidas. Con cuidado, evitando que sufriera alguna rasgadura,

Miguel lo recogió y descendió con él, convencido de que ese viajero de papel, alambre y trapos combustibles, sería la última expresión de su descao.

El viejo de la tienda lo halló luchando contra el frío, bajo su poncho azul, a la luz del bombillo que acabada de encender. Dificultosamente, habían logrado hacerse amigos. El viejo compartía la idea de que todos los hombres debían regresar. Tampoco soportaba los lamentos de las mujeres solas en las noches, y decía, siempre riendo, que cada vez era más difícil cuidarlas. Miguel le contó al viejo su ilusión, enseñándole el globo arrugado e intacto entre sus manos. Le preguntó si podía encenderlo, echarlo a volar. Que sí, que era fácil, respondió el viejo. Pero antes Miguel necesitaba tinta. El viejo, comprensivo, abrió dos envoltorios de azul de metileno, y en una taza de hierro prepararon la tinta. Miguel extendió el globo sobre el piso, alisó el papel, y con el dedo índice mojado de azul de metileno escribió sobre el globo dos palabras muy gruesas: "Vuelva papá". Esperaron, sin hablarse, que la inscripción estuviera pasablemente seca, y el viejo llevó pajilla, trapos y un poco de querosén a la plaza vacía.

Los dos como únicos testigos, miraron la ascensión de aquel globo hacia las limpias estrellas y el cielo alto. Miguel deseó que un viento inmenso arrastrara el globo a Nueva York, y que lo abandonara ante el padre. El y el viejo estuvieron mirando el cielo hasta que el globo y su brillo no fueron más grandes que una estrella. Después el viejo dijo que no se debía mirar mucho el cielo porque era soberbia contra Dios, y guiando a Miguel con una mano sobre su espalda, fueron hasta la laguna que parecía un cielo pequeño con el reflejo de las estrellas. "No volverán los hombres si la laguna sigue aquí", dijo el viejo tiritando dentro de su poncho. "La laguna era buena cuando vivían los antiguos. Cada pecado la fue volviendo mala. Ahora es enemiga de los hombres, pero cada ahogado la hace más chica. Yo creo que solo falta uno más para que se cierre esta laguna, se vaya a otra parte".

Miguel comprendió que aquel frío surgía de la laguna. Allá, entre los haces apretados de las totoras que con el anochecer formaban un solo manchón negro apenas movido por viento, estaban pudriéndose los restos de la canoa "Imelda". El viejo seguía hablando, como para sí mismo o nadie. Quizá para la noche solamente. "Los antiguos sí vuelven. Cada piedra del cerro es el alma de un cuerpo que murió hace muchos años.

Las piedras están más vivas que la gente de Jacarín, pero nadie se da cuenta".

Pronto perdió la fe Miguel en el viaje del globo, comprendió que no había rebasado un cerro alto, que su propio fulgor lo quemó con el viento, que Nueva York quedaba tan distante, que el padre jamás leería su llamado en azul de metileno. Las conversaciones rápidas y en voz baja que la gente había aprendido a trezarse como una forma más del silencio y la espera, decían que don Absalón Mendieta preparaba el regreso. Había hecho adelantar a sus maletas, que eran tantas, que juró a sus amigos de Nueva York que todo Jacarín y hasta Solano nunca iban a olvidar su retorno. El acontecimiento se insinuó mediante cuatro telegramas de progresiva inminencia que la mujer y las hijas de don Absalón Mendieta leyeron sin comentar pero creyéndolos, y más tarde una camioneta de alquiler se detuvo cadauca y enfangada en la plaza, con cajas y maletas. Sin embargo, el día mismo de la llegada tuvo el gris de lo previsto y común anegando las laderas, salpicando los tejados, fijo en el rumiar de las vacas y el estarse de la gente, hasta cuando a la distancia el carretero se cubrió de ruidos inusuales, y tres vehículos perfectamente extraños enfilaron sus trompetas a la plaza y se quedaron quietos, como si les hubiera tomado de sorpresa la llegada. Don Absalón Mendieta, en persona, abrió la portezuela de uno de los autos, y antes de correr, obeso, tan distinto a como era antes de irse, hacia la casa y la cuadra familiar, dispuso los primeros arreglos de la fiesta: dos grandes altoparlantes en cada ángulo del proscenio que mandó construir y al que no echó más que una urgida mirada; tres micrófonos y varias sargas de gallardetes de papel que festonearían en diagonal la plaza. Y cuando se había ido don Absalón Mendieta hacia su casa, unos hombres de obligatorias elegancias y blancos zapatos impolutos exhibieron el niquelado color de unas trompetas, la catañura agrisada de unos tambores, la marfileña tez de unas guitarras eléctricas, entre la mudez de la plaza.

La madre había estado quejándose bocabajo en el catre desde que levantó los platos de la comida, rezó con la cabeza gacha y en silencio en dirección al cuadro de la Virgen, y no encendió el bombillo como si quisiera conservar lo oscuro de la noche, porque parecía no importarle el ruido que llegaba de la plaza. Miguel estuvo parpadeando en la oscuridad, aguardando a que el llanto de la madre comenzara, con el hocico fiel del perro humedeciéndole el pantalón en las rodillas. Los quejidos de la

madre se mezclaban con la música de fuera y por momentos la sobreponía, asustando al perro. Miguel se incorporó de su rincón, retiró al animal con una manotada de carño, y fue hasta el fogón tanteando en las tinieblas las ollas frías, los platos húmedos, hasta palpar el balde donde las rojas flores de la pena sobrenadaban en su agua y en la noche. Recogió un poco de líquido del tazón y avanzó hasta el catre. La madre bebió en silencio el agua de las flores de la pena, y respondió con un breve mugido cuando Miguel le dijo que iba a salir un rato para mirar la fiesta de don Absalón Mendieta.

Afuera encontró sombras pegadas a los muros, percos de exasperados ladridos que enturbiaban la música, y voces que decían "don Absalón Mendieta ha regresado, pero pronto se volverá a marchar". A lo lejos, la plaza era un cuadrilátero irregular meticulosamente iluminado y el proscenio contenía, a contraluz, confusas las figuras de los músicos que solamente estaban tocando para don Absalón Mendieta y su mujer, quienes no dejaban de bailar en el centro de la plaza, flanqueados por la fila yerba de las hijas. Nadie había ido a la fiesta.

Miguel estuvo mirando largo rato, hasta que le cansó la música chillona, le aburrió el reiterado balanceo del vientre de don Absalón Mendieta y el revolver discreto del pañolón de su mujer. Pensó que la gente había tenido razón al no ir a la fiesta, pues la fiesta era ajena. Que la alegría de la familia de don Absalón Mendieta iba a durar hasta que él se marchara nuevamente. Recordó las palabras del viejo de la tienda y volvió el rostro a la laguna. Estaba quieta, como siempre, y sus bordes reflejaban el fuego de las sargas de bombillos colgados en la plaza. Miguel caminó hacia la laguna. Sus pies tantearon el suelo tembloroso, y el olor del cieno lo entristeció aún más. El total, compacto de negrura, cubría la ensenada donde la canoa "Imelda" se había podido. El viento simulaba quebrar los penachos delgados del total. Volvió a pensar en las palabras del viejo de la tienda: falta un ahogado solamente para que se cierre la laguna y regresen los hombres que se fueron. El agua, quieta y fría, le mojó de golpe los zapatos, ascendió brusca entre su piel y las mangas del pantalón; chapoteando, gritando, cerró los ojos y deseó con un sabor de loco en la boca que el viejo hubiera dicho la verdad.

Fue el último ahogado. Ahora solo queda de la laguna una pequeña cicatriz, imperceptible desde la plaza y la laderas.

Un diálogo con HUILO RUALES

"... En una primera época fue una suerte de terapia, una especie de estrategia para defenderme del ataque de la cotidianidad"

Cuéntanos cuándo empezaste tu trayectoria literaria...

Tal vez cuando se murió mi padre, porque no conocía el límite de la inmortalidad, de la eternidad.. además porque creía que Dios era más bien una suerte de agente en el que se podía graficar un poco la percepción que tenía de mi padre ... dentro de ello podríamos decir la omnipotencia, la omnipresencia, la eternidad ... y entonces descubrí que no era así. Yo era muy muchacho y ante ese golpe quise reconceptualizar todo, redefinir todo... creo que ahí surge la necesidad de expresarme de alguna manera, sobre todo no tan a gritos sino más bien preguntarme por adentro, casi a mi organismo, qué es lo que pasa.. en qué me falló Dios y todo lo que me habían dicho. De ahí surgieron las ganas de escribir algo.

Estoy hablando de hace unos 28 ó 30 años. Ahora tengo 42... Las cosas estaban demasiado bien y seguramente por eso estalló el asunto... murió mi padre y todo quedó como un reloj tirado al suelo: hijos, madre, definiciones, anhelos, todo... creo que eso fue algo que, si bien se puede decir que de una manera lo superé, de otra manera, no lo he superado. Esto es lo que creo.



Huilo Ruales: lo que escribo no es algo destinado a ser best-seller

Es decir, no fue una incursión basada en lecturas y en experiencias literarias sino más bien ...

Sí, yo pienso que fundamentalmente fue así... pero, lógicamente, nunca se habla en términos absolutos... es la fuerza básica en torno a la cual, obviamente, se dan cosas

como que yo estaba en la línea de imitar al Indio Duarte; como que buscaba cosas que son algo así como el escondite del tímido, del introvertido, del que tiene miedo de hacer lo que los otros niños; todo eso es lo que hace la eclosión.

¿Cuáles eran entonces tus influencias y cuáles son ahora, a nivel literario?

A partir de eso y sin hablar de un gran personaje sino de mí mismo... uno, sin darse cuenta comienza a hablar como si estuviese siendo exactamente yo y no, no hay tal ... a partir de esa situación, como que el arma que estaba yo tratando de afilar necesitaba un alpiste, necesitaba los espárragos de Popeye, necesitaba libros, necesitaba desesquematar la vida, transgredir, via-

Huilo Ruales nació en Ibarra en 1949; actualmente está radicado en Quito. Su trabajo literario ha sido reconocido con premios locales e internacionales. El nombre de Ruales está ligado al trabajo de grupos literarios jóvenes y a la publicación de revistas literarias, de las cuales la más reciente es *Eskeletra*. Ruales abordó en un diálogo con *Letras del Ecuador* algunas de sus experiencias personales en su oficio de escritor.

jar; todo lo que viene a ser el alimento indispensable para que la palabra comience a ser una cosa seria.

Yo creo que en una primera época, una buena primera época, fue una suerte de terapia, una especie de estrategia para defenderme del ataque de la cotidianidad, pero luego ya fui viendo que era posible, fui aprendiendo que no era solamente un asunto interno, sino que tenía una proyección hermosísima como profesión. Entonces entré en otra fase.

¿Quiénes han influido definitivamente sobre ti?

¿Como autores?

Como autores, como tendencia, alguien que haya impactado en tu trabajo literario.

Empezando por alguien que no tiene nada que ver con la literatura, salvo que es parte de una historia, por un personaje fuerte que es mi padre. Aparte de eso, los contextos y, lógicamente, el otro nivel que es ya el de los libros: ese descubrimiento fabuloso, desde Sartre. Uno entra ya tipo 14, 15 años al existencialismo, sin entender mucho, en la esquina de Ibarra, donde el existencialismo casi no cuajaba, pero, de alguna manera nosotros, los jovencitos que andábamos por ahí, los adolescentes, tratábamos de explicar un poco la vida apoyándonos en esta cosa tan terrible de "La Náusea" de Sartre; esta era toda una novedad -seguramente con todo el snobismo del caso y mezclada con el asunto de los Beatles y todo eso-. Era más bien una cosa autoimpuesta antes que un "¡encontramos aquí la explicación!"; estábamos más bien canalizados hacia la "onda", por lo que todo el asunto no era algo muy sincero pero sí algo bastante normal y comprensible y que, en todo caso, fue muy positivo porque, a raíz de eso, se fue desbrozando todo el camino de los libros. Apareció Barbusse con "El infierno" que fue toda una recuperación de lo que normalmente era, en cierto modo, prohibido, recuperación en una forma muy seria y trascendente, en una obra literaria: un



"Tratábamos de explicar un poco la vida apoyándonos en "La Náusea" de Sartre..."

autor expresando muy bien lo que uno sentía y no se atrevía a decir.

Ese camino de luchar contra lo que la escala de valores de la educación conservadora, salesiana, nos imponía; ese ir recuperando, a través de la literatura, la posibilidad de decir cosas que eran prohibidas. Entramos, así, a la generación del "boom", o sea, a leer todo lo que viene a ser la literatura latinoamericana y, un poco, la literatura ecuatoriana, etc.; luego los europeos, ya en una mayor dimensión. Y así sucesivamente. Prácticamente es una multitud que va entrando por los poros, por la cabeza, por los oídos, etc., una multitud de escritores; sobre todo, y otros artistas también.

Si es que se puede hacer una división de géneros en la literatura, ¿en qué género te sientes más a gusto?

En el masculino... (risa)... no, no. Tal vez sea producto de una sociedad que especializa a la gente; que hace ojos, oídos, nariz, garganta; que hace novelistas, poetas, etc. Yo me considero, tanto como lector y como proyecto de escritor, ambidiestro; yo manejo también el ritmo maravilloso de la poesía cuando leo, como cuando leo la narrativa y también cuando asumo la responsabilidad de creador, el reto de poeta y el reto de narrador; trabajo en las dos cosas. Claro, son dos ritmos distintos, pero poco a poco se va aprendiendo el ejercicio del ritmo de la

poesía y del de la narrativa.

Ahora está por estrenarse una obra tuya en teatro ("Añicos")... ¿es nuevo esto en tu trabajo?

Sí, es absolutamente nuevo. Tal vez de una manera inconsciente, o por el hecho de que últimamente ha habido una generosidad entre todas las artes, de que estas se han dado la mano -la narrativa le presta a la poesía, la poesía a la narrativa, el cine igual-, de que ha habido una interrelación, un trueque permanente. Si lo he hecho en mi trabajo anterior; pero así, de esta manera frontal, consciente de que voy a hacer un trabajo para teatro, solo recién.

¿Cuáles son tus hábitos como escritor? ¿Te consideras un escritor a tiempo completo?

Sí. Desde hace un buen tiempo, escribo todos los días, salvo el sábado. El domingo, que ya me pongo otra vez deprimido, porque es horrible el domingo tarde, escribo un poquito. Pero de ahí, como si me pagaran, pero no me pagan; escribo todos los días más o menos desde las siete y media, ocho, de la mañana, hasta la tres, cuatro, de la tarde. Y cuando es tiempo en que sabes que estás poblado increíblemente, ahí sí casi no hay horario, trabajo de día hasta que oscurece; de noche sí que no puedo, de madrugada, en cambio, sí.

¿Qué opinión te merece el trabajo en grupo, a través de taller literario, frente al trabajo individual?

Me parece que no hay mucha diferencia. Es como lo que se define del adjetivo: se dice que el adjetivo si está bien puesto ayuda notablemente, pero si está mal puesto, no solamente que queda mal, sino que arrasa, mata. Así mismo, yo creo que un taller, si trabaja con una buena coordinación, con una cierta solvencia, etc., puede ayudar, no como para decir "¡Qué barbaridad aquí sí que se perfilan los nuevos talentos!", pero sí ayuda. Si, por el contrario, hay una mala dirección y

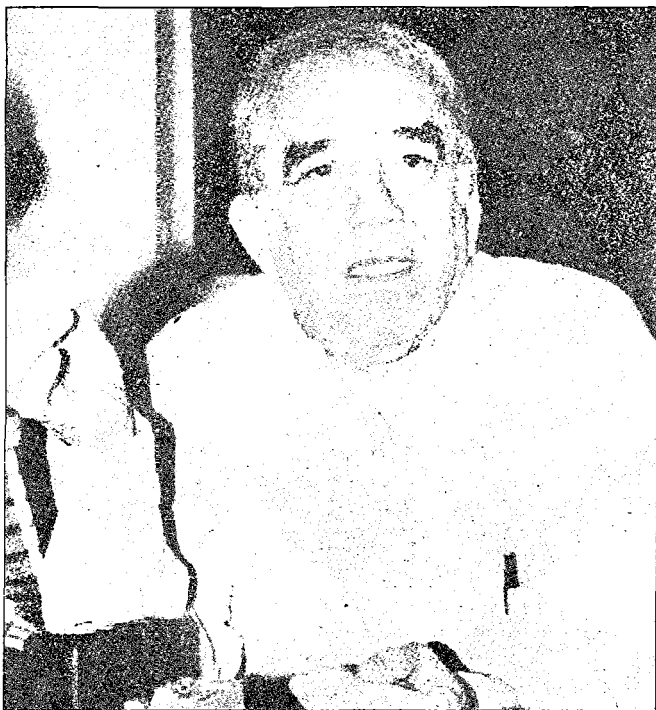
"No encuentro una diferencia fundamental entre un escritor formado a través de talleres y otro que no lo haya sido"

una proliferación muy arbitraria, hace mucho daño, castra bastante. En general, te decía, no encuentro una diferencia fundamental entre un escritor formado a través de talleres y otro que no lo haya sido: el trabajo es en sí mismo solitario en los dos casos. Excepto solamente cuando hay un opresor en vez de coordinador, que son justamente los casos peligrosos, pues castra esa especie de cosmovisión, ese conjunto de elementos, que hacen que cada uno tenga solamente su

vida, su estilo, sus provocaciones literarias: de ninguna manera una persona que ha vivido su infancia en la costa, o que ha tenido sus abuelos, puede tener la misma experiencia de alguien que ha vivido a un costado de la sierra, o que ha sido huérfano o que ha estado sometido a la opresión de un padrastro; aunque la escuela-taller sea la misma, cada uno tiene diferentes provocaciones, formas de asumir el verbo, la sintaxis, las temáticas, todo.

¿Qué piensas de los concursos literarios?

Yo, cuando gano, estoy contentísimo. En realidad todo es relativo; yo gané, por ejemplo, en París, el concurso hispanoamericano, solamente porque no hubo un trabajo mejor que el mío. Pero suponte que otro, de los tantos que hay, hubiese mandado sus trabajos; seguramente que yo no solo no



"No hay razón de que García Márquez lo logre y uno no... es la lucha que uno tiene"

hubiera salido segundo, porque no hubo segundo premio, sino que inclusive no se hubiese conocido mi trabajo. Así, hay una relatividad espantosa. Pero, por otro lado, yo sí creo en la mayoría de los concursos... efectivamente hay concursos con amares porque así mismo es la vida, pero pienso que, en una gran mayoría, si hay todo el respeto. Habrá debilidad, no de carácter, ética, sino literaria, de formación, en los jurados; habrá ciertas tendencias estéticas en el jurado; estas, desgraciadamente, son cuestiones que al final afectan en el veredicto, pero que creo que no se dan en la mayor parte de los casos.

Los concursos, en general, si son válidos y sirven mucho: son una suerte de trampolín, de reconocimiento. Los escritores tendemos a ser maniaco-depresivos, paranoicos, etc., sin ser casos extremos; existe una suerte de hipersensibilidad, no por mayor talento, sino por el trabajo, y muchas veces pasas noches enteras cuestionándote sobre el valor de tu obra "to be or not to be". Es por ello que un concurso si te ayuda a afirmarte, a reconocer que tu trabajo sí ha vali-

"Los concursos, en general, si son válidos y sirven mucho: son una suerte de trampolín, de reconocimiento", opina Huilo Ruales

do.

¿Tus experiencias editoriales han sido positivas o negativas? ¿cómo vez el asunto editorial en el país?

Bueno, esas son dos preguntas: la una es cómo me ha ido y la otra, cómo veo el asunto. A mí me ha ido mal; mal, desde el punto de vista económico, porque lo que escribo no es algo destinado a ser best-seller, inclusive me enmarafío y me suceden cosas así, inevitables. Creo que un escritor debe aspirar a que le

editen cien mil ejemplares, no hay ninguna razón de que García Márquez lo logre y uno no ... esa es la lucha que uno tiene, no el resentimiento, sino la lucha, el fleque, el no ser cómodo y decir "ya me publicaron, ya me premiaron y soy, consecuentemente, lo máximo". Hay que compararse con los más difíciles, y esa comparación es válida, es legítima, porque precisamente tienen que ser parámetros que vayan más allá de la comarca, de la provincia.

Si a mí no me ha ido tan bien, pienso que es, fundamentalmente, porque mi obra no se lo merece y, por otra parte, porque esta obra se propone abordar algo nuevo -sería abúlico el hacer más o menos lo que resulta fácil, sería como un pintor que, sabiendo manejar perfectamente la anatomía, pretendiera quedarse en lo mismo, sin destruir nada-. La mía es una propuesta un poco complicada, que no sale tan bien todavía. Hay que seguir dale y dale, hasta que salga algo.

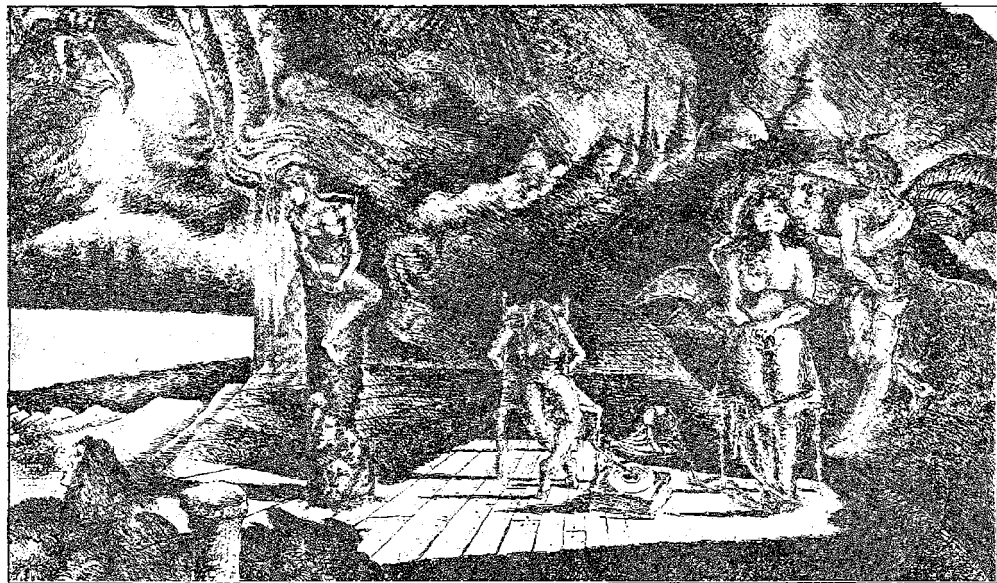
Ahora, pienso que aquí las cosas están marchando mucho mejor que antes. Creo que inclusive los criterios acerca del libro como objeto de lectura están modificándose sustancialmente y eso me parece un avance. Desde luego siempre tendremos la amarga verdad de que no será en este siglo que vamos a tener un país de lectores; eso está todavía largo.

Por último, ¿cuál es tu definición de un escritor?

A partir de lo que dijo Hemingway, yo diría que un escritor es alguien que debe tener, en vez de un corazón, un detector de mierda; un escritor es quien tiene la posibilidad de tener, permanentemente, un radar listo para captar todas las cosas. Es también quien, poco a poco, puede ir disminuyendo la distancia entre lo que se siente y lo que se dice, porque sentir, sentimos bastante gente lo mismo, pero el problema es lograr traspasarlo, decirlo; el escritor es ese jinete subido en el caballo de la palabra que va disminuyendo la distancia entre lo que siente y lo que debe decir.



"Un escritor es alguien que debe tener, en vez de un corazón, un detector..."



Jorge Martínez

Los 10 mandamientos de UN ESCRITOR

Por Stephen Vizinczey

Escribí esto en respuesta a un ruego de Raymond Lamont-Brown, director de *Writer's Monthly*, que me pidió algo "lleno de consejos sensatos y prácticos para quienes son en muchos casos novatos en la ocupación de escribir".

"Un escritor, a menos que tenga la suerte de haber nacido rico, es mejor que se prepare para vivir sin demasiados bienes terrenales"

1 No beberás, ni fumarás, ni te drogarás

Para ser escritor necesitas todo el cerebro que tienes.

2 No tendrás costumbres caras

Un escritor nace del talento y del tiempo... Tiempo para observar, estudiar, pensar. Por consiguiente, no puede permitirse el lujo de desperdiciar una sola hora ganando dinero para cosas no esenciales. A menos que tenga la suerte de haber nacido rico, es mejor que se prepare para vivir sin demasiados bienes terrenales.

Es cierto que Balzac obtenía una inspiración especial de la compra de objetos y la acumulación de deudas, pero la mayoría de personas

con hábitos caros son propensas a fracasar como escritores.

A la edad de 24 años, tras la derrota de la revolución húngara, me encontré en Canadá con unas 50 palabras de inglés. Cuando me di cuenta de que era un escritor sin una lengua, subí en ascensor al último piso de un alto edificio de Dorchester Street, en Montreal, con la intención de arrojarme al vacío. Al mirar hacia abajo desde la azotea, con terror ante la idea de morirme, pero todavía más de romperme la columna vertebral y

Este artículo forma parte del libro de próxima aparición *Verdad y mentiras en la literatura*, de Stephen Vizinczey, autor de *En brazos de la mujer madura* y *Un millonario inocente*, publicados por Seix Barral. Tomado de "El País".

pasar el resto de mi vida en una silla de ruedas, decidí tratar de convertirme en un escritor inglés.

Al final, aprender a escribir en otra lengua fue menos difícil que escribir algo bueno, y viví durante seis años al borde de la miseria antes de estar listo para escribir *En brazos de una mujer madura*.

No podría haberlo hecho si me hubiesen interesado los trajes o los coches... En realidad, si no hubiera visto otra alternativa que la azotea de aquel rascacielos.

Algunos escritores inmigrantes que conocía trabajaban como camareros o vendedores para ahorrar dinero y crearse una base financiera antes de intentar ganarse la vida escribiendo; uno de ellos posee ahora toda una cadena de restaurantes y es más rico de lo que yo podría llegar a ser, pero ni él ni los otros volvieron a escribir.

Es importante decidir qué es más importante para uno: vivir bien o escribir bien. No hay que atormentarse con ambiciones contradictorias.

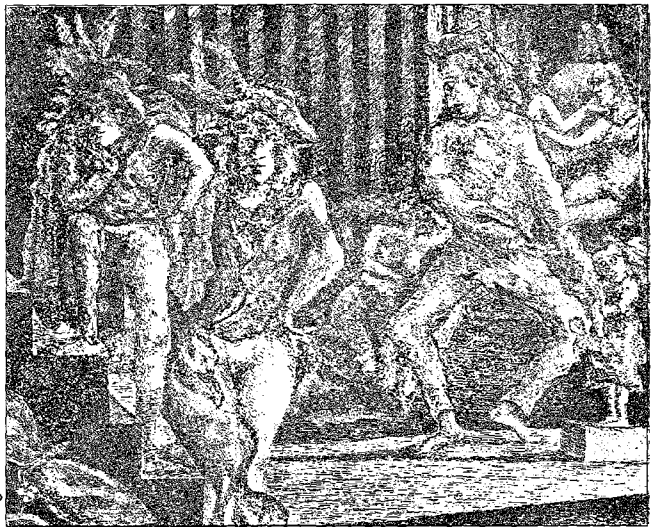
3 Soñarás y escribirás y soñarás y volverás a escribir

No dejes a nadie decirte que estás perdiendo el tiempo cuando tienes la mirada perdida en el vacío. No existe otra forma de concebir un mundo imaginario.

Nunca me siento ante una página en blanco para inventar algo. Sueño despierto con mis personajes, sus vidas y sus luchas, y cuando una escena se ha desarrollado en mi imaginación y creo saber qué han sentido, dicho y hecho mis personajes, tomo pluma y papel e intento relatar lo que he presenciado.

Una vez escrito mi relato, a mano y a máquina, lo leo y encuentro que la mayor parte de lo escrito es a) confuso, o b) inexacto, o c) tedioso, o d) sencillamente no puede ser verídico. Así, utilizo el borrador mecanografiado como una especie de informe crítico de lo que he imaginado y vuelvo a soñar mejor toda la escena.

Fue este modo de trabajar lo que me hizo comprender, cuando



Jorge Martínez

aprendía inglés, que mi principal problema no es la lengua, sino, como siempre, ordenar las cosas en mi cabeza.

4 No serás vanidoso

La mayor parte de los libros malos lo son porque sus autores están ocupados en tratar de justificarse a sí mismos.

Si un autor vanidoso es alcohólico, el personaje de su libro descrito con mayor simpatía será un alcohólico. Este tipo de asunto es muy aburrido para los extraños.

Si crees ser sabio, racional, bueno, una bendición para el sexo opuesto, una víctima de las circunstancias, es porque no te conoces a ti mismo lo suficiente para escribir.

Dejé de tomarme en serio a la edad de 27 años, y desde entonces me he considerado sencillamente *materia prima*. Me utilizo del mismo modo que se utiliza a sí mismo un actor: todos mis personajes -hombres y mujeres, buenos y malos- están hechos de mí mismo, más la observación.

5 No serás modesto

La modestia es una excusa para la chapucería, la pereza, la

complacencia; las ambiciones pequeñas suscitan esfuerzos pequeños.

Nunca he conocido a un buen escritor que no intentara ser grande.

6 Pensarás sin cesar en los que son verdaderamente grandes

"Las obras del genio están regadas con sus lágrimas", escribió Balzac en *Ilusiones Perdidas*. Rechazo, mofa, pobreza, fracaso, una lucha constante contra las propias limitaciones... tales son los principales sucesos en las vidas de la mayoría de los grandes artistas, y si aspiras a conseguir su destino debes fortalecerte aprendiendo de ellos.

Yo me he animado con frecuencia al releer el primer volumen de la autobiografía de Graham Greene. *Una especie de vida*, que trata de sus primeras luchas. También he tenido ocasión de visitarle en Antibes, donde vive en un pequeño piso de dos habitaciones (un lugar diminuto para un hombre tan alto) con los lujos de un aire suave y una vista del mar, pero pocas posesiones aparte de libros. Parece tener pocas

necesidades materiales, y estoy seguro que esto tiene algo que ver con la libertad interior que emana de sus obras. Aunque afirma que ha escrito sus "entretenimientos" por dinero, es un escritor dirigido por sus obsesiones sin hacer caso de modas cambiantes e ideologías populares, y esta libertad se comunica a sus lectores. Uno se siente liberado del peso de los propios compromisos, al menos mientras lo lee. Esta clase de logro solo es posible para un escritor de costumbres esparianas.

Ninguno de nosotros tiene oportunidad de conocer personalmente a muchos grandes hombres, pero podemos estar en su compañía leyendo sus memorias, sus diarios y cartas. Hay que evitar, sin embargo, las biografías, en especial las que han sido convertidas en películas o series de televisión. Casi todo lo que nos llega sobre los artistas a través de los medios es pura palabrería, escrita por perezosos autores mercenarios que no tienen la mejor idea del arte ni del trabajo duro. Un ejemplo reciente es *Amadeus*, que intenta convencernos de que es fácil ser un genio como Mozart y muy difícil ser una mediocridad como Salieri.

Hay que leer, en cambio, las cartas de Mozart. En cuanto a la literatura específica sobre la vida del escritor, yo recomendaría *Una habitación propia*, de Virginia Woolf; el prefacio de *La dama morena de los sonetos*, de Shaw; *Martin Eden*, de Jack London, y sobre todo, *Ilusiones perdidas*, de Balzac.

7 No dejarás pasar un solo día sin releer algo grande

En mi adolescencia, estudié para ser director de orquesta y de mi educación musical adopté una costumbre que considero esencial para todos los escritores: *el estudio constante y diario de las obras maestras*. La mayor parte de los músicos profesionales de dicha categoría conocen de memoria centenares de partituras; la mayor parte de los escritores, en cambio, solo tienen el más vago recuerdo de los clásicos, lo cual explica que haya más músicos expertos que escritores expertos. Un violinista que poseyera la técnica de la mayor parte de los novelistas publicados no encontraría nunca una orquesta en la que tocar. Lo cierto es que solo absorbiendo las obras perfectas, los modos específicos inventados por los grandes maestros para desarrollar una toma, construir una frase, un párrafo, un capítulo, se puede aprender todo lo que hay que aprender sobre la técnica.

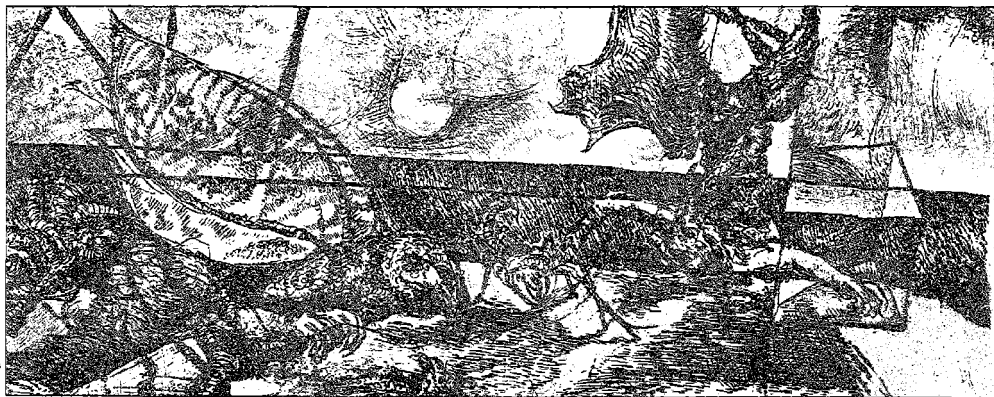
Nada de lo que ya se ha hecho puede decirte cómo hacer algo nuevo, pero si comprendes las técnicas de los maestros tienes más posibilidades de desarrollar las propias. Para decirlo en términos de ajedrez: aún no ha existido un gran maestro que no conociera de memoria las partidas de campeonato de sus predecesores.

No se debe cometer el error común de intentar leerlo todo para

estar bien informado. Estar bien informado sirve para brillar en las fiestas, pero resulta absolutamente inútil para un escritor. Leer un libro para poder charlar sobre él no es lo mismo que comprenderlo. Es mucho más útil leer una y otra vez unas cuantas novelas hasta comprender por qué son buenas y cómo las han construido los escritores. Hay que leer una novela unas cinco veces para comprender su estructura, qué la hace dramática y qué le presta ritmo e impulso. Sus variaciones en compás y escala de tiempo, por ejemplo: el autor describe un minuto en dos páginas y luego cubre dos años con una frase... ¿Por qué? Cuando hayas comprendido esto sabrás realmente algo.

Cada escritor elegirá sus propios favoritos entre aquellos de quienes cree que puede aprender más, pero desaconsejo con firmeza la lectura de novelas victorianas, que están infestadas de hipocresía e hinchadas de redundancia. Incluso George Eliot escribió demasiado sobre demasiado poco.

Cuando te sientas tentado a escribir cosas superfluas deberás leer los relatos de Henrich von Kleist, quien dijo más con menos palabras que cualquier otro escritor en la historia de la literatura occidental. Lo leo constantemente, así como a Swift y a Sterne, a Shakespeare y a Mark Twain. Por lo menos una vez al año releo algunas obras de Pushkin, Gogol, Tolstoi, Dostoyevski, Stendhal y Balzac. A mi juicio Kleist y estos novelistas franceses y rusos del siglo XIX son



los más grandes maestros de la prosa, una constelación de genios no superados, como los que encontramos en la música, de Bach a Beethoven, y todo los días intento aprender algo de ellos. Esta es mi técnica.

8 No adorarás Londres-Nueva York-París

Conozco a menudo aspirantes a escritores de lugares apartados que creen que las personas que viven en las capitales de los medios de comunicación tienen sobre el arte alguna información interna especial que ellos no poseen. Leen las páginas de críticas literarias, ven programas sobre arte en televisión para averiguar qué es importante, qué es el arte en realidad, qué debería preocupar a los intelectuales. El provinciano suele ser una persona inteligente y dotada que acaba por adoptar la idea de algún periodista o académico de mucha labia sobre lo que constituye la excelencia literaria, y traiciona su talento imitando a retrasados mentales que solo tienen talento para medrar.

Aunque no hay razón para sentirse aislado. Si posees una buena colección de ediciones en rústica de grandes escritores y no dejas de releerlos, tienes acceso a más secretos de literatura que todos los farsantes de la cultura que marcan el tono en las grandes ciudades. Conozco a un destacado crítico de Nueva York que no ha leído nunca a Tolstói, y además está orgulloso de ello. No hay que perder el tiempo, por tanto, preocupándose por lo que está de moda, el tema idóneo, el estilo idóneo o qué clase de cosas ganan los premios. Cualquier persona que haya tenido éxito en literatura lo ha conseguido en sus propios términos.

9 Escribirás para tu propio placer

Ningún escritor ha logrado jamás complacer a lectores que no estuvieran aproximadamente en su mismo nivel de inteligencia general,

que no compartieran su actitud básica ante la vida, la muerte, el sexo, la política o el dinero. Los dramaturgos son afortunados: con ayuda de los actores pueden extender su mensaje más allá del círculo de los espíritus afines. No obstante, hace solo un par de años leí en los periódicos americanos las críticas más condescendientes de *Medida por medida...*, la obra en sí, ¡no la producción! Si Shakespeare no puede complacer a todo el mundo, ¿por qué intentarlo siquiera nosotros?

Esto significa que no vale la pena que te esfuerces por interesarte en algo que te resulta aburrido. Cuando era joven perdí mucho tiempo intentando describir vestidos y muebles. No sentía el menor interés por los vestidos ni por los muebles, pero Balzac experimentaba hacia ellos una apasionado interés, que consiguió comunicarme mientras le leía, así que pensé que debía dominar el arte de escribir excitantes párrafos sobre armarios si quería ser algún día un buen novelista. Mis esfuerzos estaban condenados, y agotaron todo mi entusiasmo por aquello que me había propuesto escribir en primer lugar.

Ahora solo escribo sobre lo que me interesa. No busco temas: cualquier cosa en la que no pueda dejar de pensar es mi tema.

Stendhal dijo que la literatura es el arte de la omisión, y omito todo lo que no me parece importante. Describo a las personas solo en los términos de aquellas de sus acciones, afirmaciones, ideas, sentimientos, que me hayan escandalizado-intrigado-divertido-deleitado a mí mismo o a otros.



No es fácil, por supuesto, ser fiel a lo que realmente nos importa; a todos nos gustaría ser considerados personas llenas de curiosidad por todo. ¿Quién asistió jamás a una fiesta sin fingir interés por algo? Pero cuando escribes tienes que resistir la tentación, y cuando lees lo que has escrito debes preguntarte siempre: "¿Me interesa de verdad esto?"

Si te ves a ti mismo -a tu yo verdadero, no a un concepto imaginario de ti mismo- como la más noble de las personas que solo se preocupan por los niños hambrientos del África, tienes la posibilidad de escribir un libro que agrade a millones. Esto es así porque, quienquiera que seas, hay en el mundo millones de personas más o menos parecidas a ti. Pero nadie quiere leer a un novelista que no piense realmente lo que escribe. El éxito editorial más ramplón tiene una cosa en común con una gran novela: ambos son auténticos.

10 Serás difícil de complacer

La mayoría de los libros nuevos que leo se me antojan a medio terminar. El escritor se contentó con hacer su trabajo más o menos bien, y luego pasó a algo nuevo.

Para mí, escribir empieza a ser emocionante de verdad cuando vuelvo a un capítulo un par de meses después de haberlo escrito. En esta fase lo miro menos como autor que como lector, y por muchas veces que reescribiera originalmente el capítulo, todavía encuentro frases que son vagas, adjetivos que son inexactos o superfluos. De hecho encuentro escenas enteras que, aunque ciertas, no añaden nada a mi comprensión de los personajes o de la historia y, por consiguiente, pueden eliminarse.

En este punto cuando examino el capítulo durante el tiempo suficiente para aprendérmelo de memoria -lo recito palabra por palabra a cualquiera dispuesto a escuchar- y si no puedo recordar algo, suelo descubrir que no era correcto. La memoria es un buen crítico.

Premios literarios

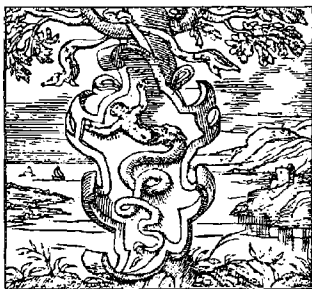
1989

A finales de 1989 y a propósito de las festividades de Quito, el Municipio capitalino otorgó, como lo ha venido haciendo en años anteriores, los siguientes premios, entre otros:

Premio "Jorge Carrera Andrade" al poemario *Los descendientes del caminante*, de Fernando Nieto Cadena.

Premio "Joaquín Gallegos Lara", en el género de narrativa, al libro de cuentos *Loca para loca la loca (cuentos para despeinarse la cara)*, de Huilo Ruales.

El Premio Nacional de Literatura "Aurelio Espinosa Pólit", que en su versión décimo quinta fue convoca-



do en el género de narrativa, tuvo como ganadora a Natasha Salguero, con su libro *Azulinasiones*.

El Premio Bernal de Novela promovido por Ron Carney fue otorgado a Alejandro Morcano.

El Premio "Eugenio Espejo", que concede la Presidencia de la República a intelectuales de trascendencia en diferentes ámbitos, fue entregado al poeta y narrador Jorge Enrique Adoum, en reconocimiento a su obra.

1990

El Premio "Djenana", convocado por la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, fue compartido por Edwin Madrid y Xavier Quintero Regato, en poesía.

El Premio de Poesía "Juegos Florales" del Municipio de Ambato, que se concede cada año con motivo de las fiestas ambateñas, tuvo como ganador a Eduardo Muñoz Ledesma.

Concursos

El Comité Internacional Organizador del Foro y Concurso Internacional Independiente convoca al concurso "Emancipación e Identidad de América Latina 1492-1992", en todos los géneros. La recepción de los trabajos se cierra el 15 de junio.

La Empresa Editora Internacional de Caracas, Venezuela, convoca al concurso literario "Premio Internacional de Novela". Los trabajos se recibirán hasta el día 30 de junio.

La fundación venezolana "Premio Internacional Pensamiento de Simón Bolívar" convoca al tercer concurso que aborda los proyectos del Libertador. La temática de los trabajos debe ser el sentido y trascendencia del pensamiento de Bolívar sobre la unión iberoamericana. El plazo máximo de entrega de los trabajos es el 31 de agosto.

La Casa de las Américas convoca a un concurso extraordinario de literatura que se llamará "Nuestra América" y que será otorgado en 1991 con ocasión del centenario de la publicación del ensayo "Nuestra América" de José Martí. A este premio podrán aspirar libros de ensayo o ensayos, en español o portugués, que traten globalmente sobre cuestiones esenciales de la América Latina y



el Caribe desde los orígenes prehispanicos hasta nuestros días. Los libros se someterán a las bases habituales del premio "Casa de las Américas". Las obras serán recibidas como máximo hasta el 30 de noviembre.

Mientras tanto, el Premio "Casa de las Américas" que viene otorgándose todos los años, en su versión 1991 será convocado para novelas, obras dramáticas, libros de testimonio, libros de ensayo sobre temas artístico-literarios de asunto o asuntos latinoamericanos y caribeños, obras de literatura brasileña (poesía y cuento) y obras de literatura caribeña en francés y creole.

Cualquier información adicional puede ser obtenida en el Departamento de Relaciones Públicas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión", en Quito.

CARLOS FUENTES: el lado duro del "boom"

Este nuevo volumen, *Constancia*, insiste en un género poco usual en nuestro idioma, pero que Fuentes domina como nadie: la novela corta

Por Rafael Conte

Visionario, barroco, de una increíble potencia expresiva, eterno perseguidor del mito, Carlos Fuentes es un triunfador atípico. Fue uno de los cuatro ases del *mal llamado-boom* de la narrativa latinoamericana de la segunda mitad de nuestro siglo -los otros fueron Cortázar, García Márquez y Vargas Llosa-, pues los demás fueron redescubrimientos (Borges, Onetti, Sábato, Carpentier, Roa y Rulfo), y lo que vino después, adherencias. De aquellos cuatro, Cortázar ganó su público a base de riesgo y emoción, de fantasía y humor, y fue también el más experimental; García Márquez y Vargas Llosa se llevaron el gato al agua de las tiradas millonarias; Carlos Fuentes ha seguido una trayectoria más dura, ha hecho menos concesiones, y acaso sea el menos leído de estos cuatro puntales. No se arredra ante ningún experimento, ante ninguna vanguardia, quiere integrarlo todo

El presente artículo hace referencia al reciente libro de Carlos Fuentes, *Constancia y otras novelas para vírgenes*, publicado por Mondadori, Madrid, 1989. Conte es crítico literario del diario español "El País"

-la historia, la raza, la ideología, la lengua y la lingüística-, y en las grandes ocasiones construye descomunales epopeyas más o menos degradadas, como *Cambio de piel* (1967) o *Tierra nostra* (1975), o *Cristóbal Nonato* (1987), abruptos macizos montañosos repletos de dificultades.

Otras veces su ambición parece descansar, y resulta transparente como la región de donde procede y que cantó como nadie en su primera novela, *La región más transparente* (1958), cuyo experimentalismo juvenil levantó ronchas, pero que en su pristina claridad causó estragos entre el público y fue el primer éxito de ventas de la nueva narrativa latinoamericana. Es antinacionalista, pero su obra es la más mexicana de todas; antiacadémica, pero él solo se constituye en academia; vanguardista radical, pero sus experimentos vienen anclados en una cultura tradicional aplasante.

Este nuevo volumen, *Constancia*, insiste en un género poco usual en nuestro idioma, pero que Fuentes domina como nadie: la novela corta, tan habitual, por otra parte, en los países anglosajones. Ya sabíamos desde *Aura* (1962) que Carlos Fuentes era un maestro de este género, en el que ha insistido varias veces más, en *Zona Sagrada* (1967), *Cumpleaños* (1969) y ese póquer narrativo de *Agua quemada* (1981). Se trata ahora de cinco novelas cortas para vírgenes, según reza el título, de una extensión que varía entre las 60 páginas y el centenar, medida habitual del género. Son novelas concentradas, que encierran una materia narrativa densa y explosiva, bien contenidas, donde brilla el barroquismo verbal y conceptual, el caos aparente se aclara casi a mazazos, y el experimentalismo no es que se reduzca, sino que se integra en raíces bastante tradicionales. Cinco modelos del género.



Carlos Fuentes, escritor mexicano

Dato común

Hay un dato común en todas estas narraciones, que no es precisamente el de la virginidad, pues, naturalmente, este concepto, en Fuentes, está empleado en otro sentido, el de la necesaria pureza moral con que lo virgen se reproduce. No: se trata de la fantasmagoría, de lo visionario, de las pesadillas que cada relato integra, y que a su vez fundamenta la estructura narrativa misma. En *Constancia* se trata de la aventura final de un viejo médico del sur de Estados Unidos casado con una muchacha sevillana, a través de la cual, de misterio en misterio, conecta con una de las grandes tragedias de nuestro tiempo, la II Guerra Mundial. *La desdichada*, el segundo de estos relatos, es un profundo retrato de la sociedad mexicana de hace unos decenios, mediante la historia de dos estudiantes enamorados de una muñeca. En el tercero, *El pri-*

stonero de las lomas. Fuentes desgrana una potente y mexicana metáfora social onírica y terrible. El cuarto, *Viva mi fama*, es un relato completamente español, esto es, de temática y reconstrucción españolas, una meditación fantasmagórica, expresionista y goyesca sobre nuestra tradición heterodoxa. Se trata de la más reciente de todas estas novelas. Y *Gente de Razón*, la narración más larga, se estructura sobre la historia de dos jóvenes arquitectos, obsesionados por el recuerdo de un maestro y de su hija, amada imposible e incestuosa, en una de cuyas obras de reconstrucción del viejo

México acaece un milagro que más parece una pesadilla.

Potencia épica

Empleo de descripciones reales y hasta costumbristas, pero también de visiones y fantasías, de lenguaje popular mexicano o del español más culto, incursiones en la historia y la política, empeño denodado por conectar la identidad cultural mexicana con la universal, sabiduría expresiva, juegos de palabras más o menos experimentales y una gran potencia épica y visionaria, levantan estas novelas cortas a una altura estética

considerable y encarpada. Los saltos del tiempo y del espacio, la irrupción de lo fantástico en lo real, la dispersión de estructuras, hacen que este libro sea a la vez atractivo y difícil, que seduzca y aplaste al mismo tiempo. Asombra también el ver cómo la obra total de Fuentes se va ordenando de manera implacable. Intentó con anterioridad escalonar su obra, escribir tetralogías, pero abandonó aquellos proyectos a medio hacer, y al final, como ya estableció en una de sus mejores obras recientes, *Gringo viejo* (1985), las 12 secciones de su saga total, *La edad del tiempo*, parecen haberse ordenado solas.

Alonso, destacado miembro de la generación de 1927

El poeta Dámaso Alonso, destacado miembro de la generación literaria española de 1927, falleció a la edad de 92 años el pasado 25 de enero en Madrid, su ciudad de origen.

Alonso fue varias veces presidente de la Real Academia de la Lengua Española, a la que ingresó en 1948, tras vencer las innumerables dificultades que le interpuso Francisco Franco.

Se le considera heredero de la escuela de Ramón Menéndez Pidal.

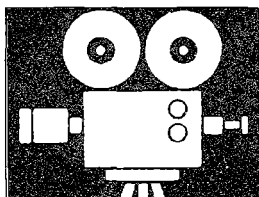
La biografía poética de Dámaso Alonso -nacido en 1898- comienza después de su primer prestigio literario como crítico e investigador de la lírica: él fue el primer revalorizador de Luis de Góngora, poeta del siglo de oro de la literatura española.

Pero su íntima tendencia poética no estaba plenamente de acuerdo con el momento de la "poesía pura" y sin duda por eso sus versos han sido en su mayor parte posteriores a su redescubrimiento de Góngora.

En 1930 aparecieron solo algunos breves poemitas. De 1944 al 45 datan respectivamente "Oscura noticia" e "Hijos de la ira", de gran apasionamiento humano. Este último es una colección de poemas de forma libre.



Dámaso Alonso, fallecido a la edad de 92 años en Madrid, su ciudad de origen



Seminario de la Cinemateca

La Cinemateca Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y el Centro de Formación Cinematográfica para Niños (CEFOCINE) convocaron, del 19 al 21 de febrero de 1990, al seminario "El universo audiovisual del niño ecuatoriano"; más de cien profesores primarios participaron en el evento.

Además del personal especializado de la Cinemateca y de CEFOCINE, fueron instructores invitados los críticos cinematográficos María Fidelis Tibaldo de la OCIC (Oficina Católica Internacional de Cine) y Edwin Hidalgo del diario HOY.

Los temas tratados fueron: lectura de la imagen, alfabetización cinematográfica, cineclubes, medios de comunicación, creatividad en imágenes fijas, arqueología del cine y educación audiovisual. También se proyectaron documentos que ilustraron estos tópicos y se mencionaron algunas estadísticas.

Estas estadísticas resultaron impresionantes; por ejemplo, al terminar la secundaria, un ecuatoriano ha pasado 15 mil horas frente al televisor y solo diez mil haciendo deberes.

La realización del mencionado seminario es apenas el principio; se establecerá un seguimiento y una evaluación periódica, así como la realización de posteriores reuniones para continuar y profundizar en tan importante tema.

Exposiciones permanentes

La Casa de la Cultura Ecuatoriana cuenta con cuatro salas de exhibición permanente en las que se expone la historia del arte ecuatoriano desde el siglo XIX hasta la actualidad. Tiene también una sala de arte latinoamericano, una galería de dibujo y grabado y la sala de instrumentos musicales "Pedro Traversari".

La CCE, a través de la Unidad de Servicios Educativos, mantiene talleres infantiles de pintura: un curso regular y otro de verano, ambos anuales. Cuando hay exposiciones, se parte de ellas para iniciar

nuevos talleres de corta duración.

Este año la Unidad de Servicios Educativos inició sus actividades el 23 de enero con un curso para niños de 7 a 12 años; este curso estuvo dedicado al trabajo en pastel y su combinación con elementos complementarios.

Dentro de sus actividades, el museo convocará también este año al concurso de pintura infantil "Vicente Mena", que se llevará a cabo el 24 de mayo con motivo de nacimiento de Vicente Mena, primer director de los museos la Casa de la Cultura.

Difusión de música clásica

La radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana en Quito (940 Kc. 6h00-21h00) mantiene una línea de programación especializada, dedicada, casi en su totalidad, a la transmisión de música clásica. Entre los espacios destinados exclusivamente a la difusión de este tipo de música, existe en la actualidad el denominado "Programa de grandes compositores de música", que se trasmite tanto en la mañana como en la tarde, y, en proyecto, un programa de conciertos de piano en vivo.

Actualmente la radio se ha propuesto ir más allá de la difusión musical e incluir una serie de nuevas programaciones. Ha abierto, por ejemplo, un espacio denominado "Ahora hablemos de..." cuyo objetivo es dar al oyente nociones y explicaciones básicas sobre diferentes aspectos relacionados con el ámbito musical.

También la radio ha ampliado su noticiero diario. En la mañana tiene un informativo musical de una hora de duración, lo que le permite cubrir más ampliamente la producción de música nacional y realizar entrevistas a diferentes artistas. En la tarde, en cambio, cuenta con un informativo de media hora cuya programación será realizada "en vivo".

A nivel nacional, la radio

mantiene enlaces con los diferentes núcleos provinciales de la Casa de la Cultura y con varios centros e instituciones del país; tiene contacto con el Taller de Cultura de Nacionalidades Indígenas, con el cual produce un programa de música tradicional; proyecta un intercambio con el Banco Central del Ecuador, para utilizar la música clásica de la musicoteca de dicha institución, y mantiene programas con el Ministerio de Educación.

La radiodifusora de la Casa de la Cultura Ecuatoriana ha buscado también establecer contactos con diferentes embajadas con el propósito de ampliar y enriquecer su programación; con este mismo fin, tiene el proyecto el establecer contacto con Centro Cultural Teresa Carreño de Venezuela. Además, continúa con un programa de intercambio cultural, en las áreas social y turística fundamentalmente, con radio Habana-Cuba.

Por último, vale la pena señalar que, en el mes de mayo, la radio celebra sus 41 años; con este motivo, ha programado conciertos de cámara con la Orquesta Sinfónica Nacional; conciertos de música popular, a cargo de Prof. Humberto Santacruz; seminarios de radio y periodismo para estudiantes secundarios, etc.

Actividad en **QUITO****Teatro****Enero**

La Compañía Ecuatoriana de Teatro presentó la obra "Farsa del cornudo apaleado y contento", basada en una de las narraciones del Decamerón, de Bocaccio; 4-21 de enero.

Amilcar Mantilla ofreció el concierto de guitarra "Canto de Tradición y Esperanza"; 25-28 de enero.

El recital de poesía dramática negra y africana del poeta colombiano Sabás Mandinga, "Africanía Poética", fue presentado el 31 de enero.

Febrero

El grupo de teatro "Titilimundi" presentó la obra "Pluto" de Aristófanes. Adaptación de Enrique Buenaventura; dirección de Yolanda Acosta; 2-4 de febrero.

Rossana Iturralde representó el monólogo "Medea", con textos del italiano Dario Fo y del alemán Heiner Müller; 8-19 de febrero.

El grupo argentino "La Zona", escenificó el cuento "Las ruinas circulares", de Borges; la presentación incluyó trabajos de teatro, danza y música; 22-24 de febrero.

Marzo

Se presentaron nuevas temporadas de "Las ruinas circulares" (2-4 de marzo), y de "Medea" (7 de marzo), esta última como homenaje al Día Internacional de la Mujer.

El grupo de teatro del Proyecto Universidad San Francisco de Quito presentó las obras "El sueño de Florin", en mimo y danza, y "El mancebo que casó con mujer brava"; 8-11 de marzo.



La obra "Los invasores" fue puesta en escena por el Teatro Estudio

El grupo Yahuar Wuaki ofreció un recital de música tradicional; 15-18 de marzo.

El Teatro Estudio de Quito presentó la obra "Los invasores"; desde el 20 hasta el 31 de marzo.

Todas estas presentaciones se realizaron en el Teatro Prometeo de la CCE!

**Pintura,
fotografía y
cerámica****Enero**

Del 4 al 30 de enero se presentó la muestra de óleos de Rosy Revelo en la sala "Auditorio".

Del 16 al 27, por el 10 aniversario

sario del establecimiento de relaciones diplomáticas con la República Popular China, se presentó en la sala "Miguel de Santiago" la exposición colectiva de pintura y grabado "Símbolo de Amistad e Intercambio". Participaron Sonia Rosales, Carmen Arizala y Roberto Gómez, pintores ecuatorianos becarios de la China.

Febrero

Del 1 al 13 de febrero se exhibió la muestra de macrofotografía "Imágenes y Símbolos", de Leonardo Barriga López, en la sala "Auditorio".

Del 14 al 28, se realizó la exposición de cerámica tradicional del Japón organizada por la Embajada del Japón, en la sala "Miguel de Santiago".

Marzo

Del 1 al 13 se expuso la muestra de óleos de Edmundo Longo Vélez en la sala "Auditorio".

Del 6 al 17, en la sala "Miguel de Santiago", se presentó la muestra de grabado británico contemporáneo del Royal College; esta exhibición estuvo organizada por el Consejo Británico

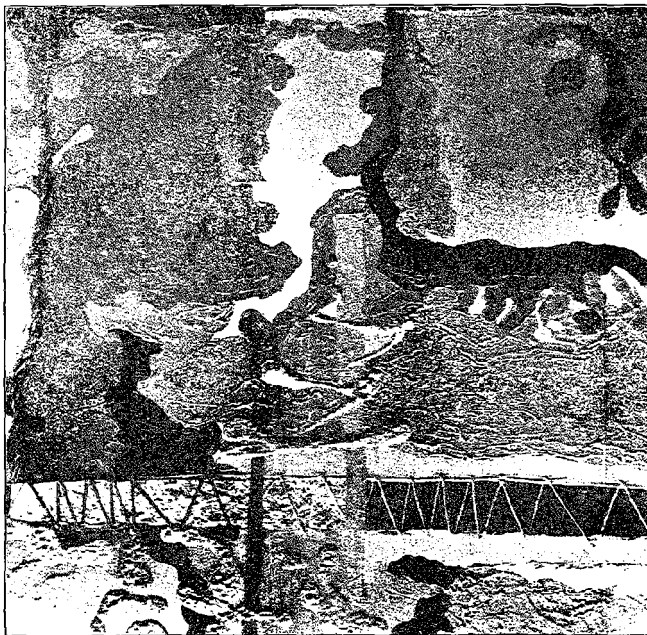
Del 15 al 24, se realizó la exposición sobre la vida y obra de Juan Montalvo en la sala "Auditorio".

**Presentaciones
varias**

El 19 de enero se presentó el poemario "Lázaro" de Jorge Pasquel Villamar, en la sala "Jorge Carrera Andrade".

El 17 y 18 de febrero, en el Aula "Benjamin Carrión, la actriz española Ana Molero presentó el espectáculo "Mujeres entre el sueño y la memoria", con la adaptación de textos y la dirección de Nicolás Belucci.

El 22 de febrero, en la sala "Jorge Icaza", el poeta ecuatoriano



Rosy Revelo expuso sus óleos en la sala "Auditorio"

Ernesto Proaño Vinuesa presentó su libro "Digitales".

El 23 de febrero, el Liceo Ecuatoriano de Ciencias, Letras y Artes, con el auspicio de la CCE, inició en la sala "Jorge Icaza" el XXXII ciclo de conferencias sobre temas como: la vigencia de los derechos humanos, la integración iberoamericana y diversos aspectos de las ciencias, las letras y las artes.

Durante el mes de febrero, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, núcleo de Nueva York, realizó las jornadas culturales con las exposiciones de pintura de los artistas plásticos ecuatorianos Carlos Viver, Rafael Díaz y Carla Barragán. También intervinieron Carlos Michclena -el "teatro de la Calle"; el grupo El Juglar -con "Guayaquil Superestar"- y el Teatro de Cecil Villar -con "Los States". Se presentaron asimismo el Ballet Folklórico de Virginia Rosero y el grupo de Danza Iberoamericana. Las jornadas se complementaron con

exposiciones de libros y de artesanía ecuatoriana: sombreros de paja toquilla, joyas de plata, bordados y tejidos.

Convocatorias

La República de Suiza convoca al premio de composición musical "Reina María José", que será otorgado en noviembre de este año. Tema: obra concertante para instrumento solista, una voz cantada ad libitum y conjunto de cuerdas. La recepción se cierra el 31 de mayo.

La oficina Regional de Cultura para América Latina y el Caribe (ORCALC) de la UNESCO convoca al concurso de carteles conmemorativos del 40 aniversario de la constitución de la mencionada oficina. El contenido debe girar en torno a elementos que sintetizen la acción de la UNESCO-ORCALC en la cultura latinoamericana y caribeña. Los trabajos se recibirán hasta junio.

Actividad en GUAYAQUIL

Enero

El cine foro de la Casa de la Cultura presentó las siguientes películas:

"Corazón satánico", del director Alan Parker, el día 2 de enero.

"Así es la vida", de Blake Edwards, el día 5.

"Nacido para matar", de Stanley, el día 9.

"Escape en tren", de Andrei Konchalovsky, el día 12.

"El amante", de Michael Bat-Adam, el día 16.

"La tiendita del horror", de Frank Oz, el día 19.

"La voz del silencio", de Mike Newel, el día 23.

"Silwood", de Mike Nichols, el día 31.

El 9 de enero, en el auditorio "Grupo de Guayaquil", se presentó el libro "La joven narrativa chilena", editado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas. La presentación estuvo a cargo del poeta Fernando Itúrburu.

El 25, en el auditorio "Grupo de Guayaquil", se presentó el libro "Desde el piso trece", de Fausto Cornejo Menacho.

En el mismo auditorio, el día 25, las alumnas del Conservatorio de Música "Antonio Neumann" ofrecieron un recital de piano.

El 29 se realizó la mesa redonda sobre "La Ecuatorianidad". El acto fue organizado por el frente de Defensa Territorial Ecuatoriano.

Febrero

El cine foro continuó con las películas:

"Me quieren volver loca", de Martin Ritt, el día 2.

"Las brujas de Eastwick", de George Miller, el día 6.

"La mosca", de David Cronenberg, el día 16.

"El último emperador", de Bernardo Bertolucci, el día 20.

"Agnes de Dios", de Norman Jewison, el día 23.

El 9 se terminó de imprimir "Cuadernos del Guayas" N° 55, publicación hecha por la CCE, Núcleo del Guayas.

El 13 se iniciaron los cursos de teatro "Luz y Sombra" que se llevarán a cabo en la sala del tercer piso del Núcleo, hasta el día 15 de mayo.

Del 14 al 16 se llevó a cabo el ciclo "Tres novelas-tres autores" organizado por la Dirección Provincial de Cultura y auspiciado por la CCE, Núcleo del Guayas. Se analizaron las obras de Carlos Béjar Portilla, Nelson Estupiñán Bass y Jorge Dávila Vásquez.

En el auditorio "Grupo de Guayaquil", el día 15 de febrero, el Lcdo. Luis Esteban Amaya dictó un seminario sobre Antropología y Cultura Popular. El acto fue organi-



"Cuadernos del Guayas" 55, publicación de la CCE, Núcleo del Guayas

zado por la Dirección Provincial de Cultura y la CCE, Núcleo del Guayas.

El 15 se realizó el lanzamiento del libro "Alfabetización para la democracia", el CEEAL y Año Internacional de la Alfabetización". El acto fue organizado por la Red Nacional de Alfabetización Popular.

Del 19 al 20, el Lcdo. Luis Amaya dictó el seminario de Antropología Cultural, en el auditorio "Grupo de Guayaquil".

El 23, con el auspicio del departamento cultural de la Embajada de Estados Unidos, en la Escuela de Ballet del Núcleo se realizó una clase-taller a cargo del coreógrafo y bailarín Nicolás Rodríguez.

Marzo

El cine foro presentó las películas:

"Tess", de Roman Polansky, el día 2.

"Hitler, una carrera", de un grupo de cineastas alemanes, el día 6.

El 2 de marzo comenzó el taller de teatro para niños dictado por los integrantes del grupo "Luz y Sombra". El taller continuará hasta el día 30 de abril.

El libro "La noción de vanguardia en el Ecuador" (recepción-trayectoria-documentos. 1918-1934), de Humberto E. Robles y editado por la CCE, Núcleo del Guayas, salió a la venta el día 3 de marzo.

En el auditorio "Grupo de Guayaquil" se llevó a cabo el lanzamiento del libro "Una pelota, un sueño y diez centavos", de Demetrio Aguilera Malta.

El 8, con motivo del Día Internacional de la Mujer, se inauguró la exposición de pintura del grupo Femlarte. El acto fue organizado por dicho grupo, con el auspicio de la CCE, Núcleo del Guayas.

Actividad en **AMBATO**

Enero

El 15 de enero, se realizó la clausura y exposición del Curso de Juguetería, dictado por la Sra. Adelita Gavilánez de Ortega.

Los días 27 y 28, con el auspicio del Plan Cultural 90, se presentó el Teatro de Titeres Umakantao.

Febrero

El 8 de febrero, con el auspicio del Ministerio de Trabajo-PROCURT, la Compañía Nacional de Danza de Quito ofreció funciones dancísticas en el Teatro al Aire Libre "Ernesto Albán" y en la Plaza Simón Bolívar.

El día 15 se reabrió el salón principal de la Institución y se realizó la incorporación de nuevos miembros. También se ofreció un homenaje a los doctores Misael Acosta Solís, Premio Eugenio Espejo 1989 en Investigación científica, y Jorge Enrique Adoum, Premio Eugenio Espejo 1989 en Literatura.

El 20 se realizó la exposición pictórica "La mujer y su expresión plástica" de las artistas Grace Solís, Elizabeth Rojas, Graciela Ruiz y María Elena León.



El 21, con el auspicio de la galería Transparencias, se expuso la muestra pictórica de 25 artistas.

El 21, con el coauspicio del barrio Medalla Milagrosa, se ofreció un recital poético musical. El acto contó con la participación de los poetas Galo Rodríguez, Karlo Zamora, Juan Acurio, Piedad Soria y Pedro Reino y con la presentación del conjunto de cuerdas de la Casa de la Cultura, Núcleo de Tungurahua.

El 22 se realizó la exposición pictórica "Ambato, donde la Naturaleza siempre permanece bella... y la

imaginación se purifica", del Dr. Gustavo Ordóñez.

El 25, la Rondalla Ambateña ofreció un recital artístico musical por la XXXIX Fiesta de la Fruta y de las Flores.

Marzo

El día 14 de marzo, con el auspicio del Círculo de Periodistas y la Casa de Montalvo, se realizó la presentación del primer tomo de la Historia de la Provincia de Tungurahua que será de diez tomos y cuyo autor es el Sr. Julio Castillo Jácome.

Actividad en **LATACUNGA**

El Núcleo de Cotopaxi de la Casa de la Cultura Ecuatoriana elaboró su reglamento interno. Este reglamento incluye aspectos relativos al fomento de la cultura indígena, teatro, cine, fotografía y medios de comunicación.

El viernes 9 de febrero, el Colegio de Abogados, con el auspicio de la Casa de la Cultura, Núcleo de Cotopaxi, y la participación de la Unión Nacional de Periodistas desarrollaron el tema "La extradición: ¿debe cambiarse o no la Ley a

este respecto? Participaron los abogados Dr. Alfredo Jaramillo, Dr. Carlos Custode, Dr. Hugo Salazar Albán y Dr. Roosevelt Icaza. El Dr. Hugo Barrezueta Pástor actuó como moderador.

La radiodifusora fue suspendida por disposición de la Dirección Nacional de Frecuencias, debido a la falta de un informe favorable de la Secretaría Nacional de Comunicación Social (SENAC). El Sr. Manuel Gonzalo Albán, como presidente del Núcleo, ha dispuesto

que se envíen todos los documentos pertinentes y ha solicitado una autorización provisional para no paralizar programas de carácter artístico-cultural. Se han transmitido ya libretos sobre Gabriela Mistral, El Año Nuevo, La Mujer, y se ha presentado la obra "El Grupo" preparada por el taller de radioteatro del Núcleo.

La directiva ha resuelto publicar una revista informativa de las actividades desarrolladas por la Institución.

Actividad en RIOBAMBA

Enero

El 26 de enero se realizó el lanzamiento del libro "Entre Bakunin y Jacque en blue jean", del fallecido escritor Marco Núñez, en el Auditorio del I. Municipio. En el lanzamiento participaron integrantes del Taller de Literatura Matapiojo y el público en general.

El actor colombiano Sabás Mandinga y el percusionista Diego Yomba presentaron, el día 26 de enero, el recital "Africania Poética" con el tema "Cabalgando por la piel del muletaje".

El 29 de enero, en la Biblioteca de la Casa de la Cultura, se llevó a cabo el Seminario Taller de Danza Contemporánea a cargo de la instructora Susana Reyes.

Febrero

El 3 de febrero, en el Centro de Arte y Cultura Municipal, se realizó el lanzamiento de la obra "Un libro rojo para Lenin", de Roque Dalton, y la presentación del Teatro-Universidad Técnica de Ambato con la obra "El Decamerón", tres cuentos de Geovanny Bocaccio, bajo la dirección de Antonio Barragán.

El mimo José Vacas presentó la obra "Relatos para los que no quieren oír" el día 7 de febrero, en el Centro de Arte y Cultura.

El Lcdo. Alfonso Chávez Jara, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Chimborazo, presentó, en Portoviejo, su libro "La Medianoche sacude la memoria". El acto contó con la participación del Taller de Danza Contemporánea de la Institución.

El 16 de febrero, en la biblioteca de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, se realizó el lanzamiento del libro "Educación Cuestionada", del Lcdo. Alfonso Chávez Paula. En el acto participaron miembros de la Unión Nacional de Educadores y varias

delegaciones estudiantiles y se presentó el coro de la institución.

Con el fin de formar las Comisiones Culturales Parroquiales, en San Andrés y Nitúluisa, se presentaron los talleres de teatro, danza y música, los días 23 y 24 de febrero.

Marzo

El día 3 de marzo, en la Biblioteca de la Casa de la Cultura, se inició el Seminario Taller de Literatura que se llevará a cabo todos los días sábados, durante los tres siguientes meses. El seminario está a cargo del instructor Félix Castañeda, integrante del taller Matapiojo de Quito.

En el Centro de Arte y Cultura, el 8 de marzo, y con motivo de las jornadas culturales por el Día Internacional de la Mujer, se realizó el lanzamiento del libro "La mujer en la literatura de tradición oral", de la Dra. Laura Hidalgo, secretaria general de la casa de la Cultura Ecuatoriana, y la presentación del recital de música "Antología de los cuarenta", del cubano Moti Deren.

En el salón Sesquicentenario del

Colegio Pedro Vicente Maldonado, el día 9 de marzo se realizó un cine foro con el video "Nuestra Fiesta" y la película "Exodo sin ausencia", dirigida por la cineasta ecuatoriana Mónica Vázquez

El día 9 de marzo, el Lcdo. Alfonso Chávez Jara, presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Chimborazo, presentó, en Cuenca, su libro "La Medianoche sacude la memoria". El acto contó con la participación del Taller de Danza Contemporánea de la Institución.

En Alausí se realizó un recital y agasajo al Lcdo. Alfonso Chávez Jara en reconocimiento a la democratización de la cultura. El acto se llevó a cabo el día 16 de marzo en el colegio "Manuel Galecio".

En el Centro de Arte y Cultura Municipal, se estrenaron, el día 16 de marzo, las obras "Despertándose" y "La hija del jornalero que se voló con un jilguero". La primera, dirigida por la Srta. Mayda Goyes, es una obra de danza contemporánea infantil; la segunda, dirigida por el Sr. Eduardo Mosquera, es obra del Taller de Teatro.

Actividad en IBARRA

El Núcleo de Imbabura de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, al haber adquirido en compra el predio Pílanqui, tiene en proyecto varias construcciones que servirán para el desarrollo de sus actividades.

En enero del presente año, se terminó el adoquinamiento del patio y un escenario que servirán para el teatro al aire libre. Su inauguración se realizó el 25 de febrero con motivo de la fiesta de carnaval; en el acto se presentó un Festival Artístico Musical con

la intervención de los actores de la Escuela de Teatro Pílanqui, el conjunto Raíces, los solistas, Prof. Martha Rosales y Sr. César Pérez de la Asociación de Artistas. Participaron asimismo los grupos de danza Nucanchic Llacta y Huataviro.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Imbabura, está empeñada en construir un gran teatro con capacidad para 800 personas. Para ello cuenta ya con un capital de trece millones de dólares.

DE "SICOSEO": dos textos con humor

Por Fernando Itúrburu

1. La historia del grupo

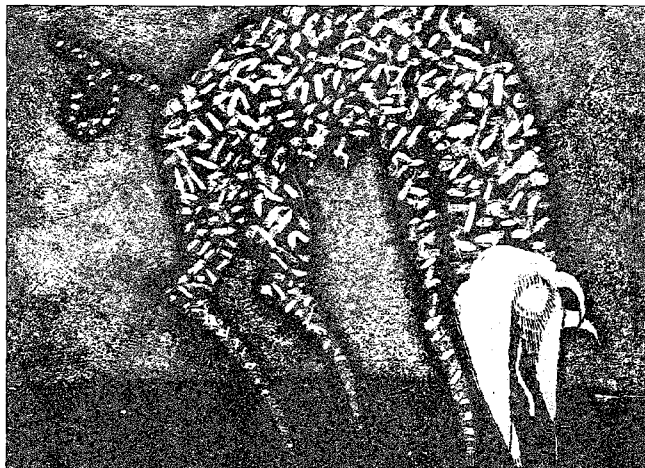
Hacia los años 1976-78 funcionó en Guayaquil un grupo literario llamado Sicoseo. Sus integrantes fueron de la más variada índole, sin embargo, todos ellos pertenecían a alguna institución académica. Ligados a una discusión social de tinte de izquierda, el grupo basó su existencia no solo en el aspecto literario sino también en el político. La presencia de elementos con una desigual preparación teórica y una dispar sensibilidad artística, trajo como consecuencia la radicalización inmediata del grupo en torno a "las tareas", las mismas que no se sujetaban a lo literario/estético sino también a la propaganda y a la difusión ideológica de determinadas tesis marxistas: el intelectual orgánico y el realismo, el compromiso artístico con el pueblo, etc. La discusión acerca del motivo que originó la finalización del grupo aún está sobre la mesa, ya que sus ex-miembros han dado opiniones aisladas. Un trabajo de reconstrucción de este fenómeno debe ser abordado próximamente.

Este artículo toma dos textos de dos ex-miembros del grupo Sicoseo. En ellos trataremos de descubrir su potencial humorístico y poético.

2. El humor y sus entornos

Abordar el humor, en literatura, supone establecer dos niveles en el texto: el de la historia y el del discurso.

Al hacer una aproximación al texto, de lectura detenida, reflexión y distanciamiento, se perdería una clave en la percepción del humor: la espontaneidad; de esta manera el



Carlos Rosero

trabajo se vería relegado a la mera explicitación de los mecanismos que lo constituyen. Esta pérdida en determinados momentos ha buscado compensarse con la conversión al espontaneísmo, lo cual deviene inexorablemente en una modalidad discursiva alterna y paralela a la del texto analizado. Remedo inevitable del primero, dicho sub-texto, a la par que descubre las líneas generales de funcionamiento del humor, desplaza un polo de creatividad que tradicionalmente se ha reconocido al autor del texto original.

El ensayista literario gana lo que parecería pertenecer únicamente a la aventura del trabajo, a su disfrute que surge en momento de arduo empeño por decodificar el

lenguaje. Se rompe así la llamada "frialdad analítica", consagrada y mantenida como pauta ideológica y metodológica en las investigaciones de las últimas décadas, uno de cuyos efectos es la sectarización de la conducta del crítico o estudioso del hecho literario.

El trabajo que queremos hacer busca inscribirse en la experiencia de una lectura amplia, en la que podamos dar cuenta de los hallazgos, sin caer en la repetición explicativa de lo dicho en los textos, ya que esta responsabilidad concierne a todo lector. Trataremos de revalorizar una paráfrasis de carácter general y dejar fluir positivamente los significados. Intentaremos abrir el poema a la investigación sintáctica como punto de partida, dejando de lado la azarosa interpretación semántica.

3. Un forjador de sentidos

El libro de poemas "Cuchillería del Fanfarrón" de Fernando Balseca

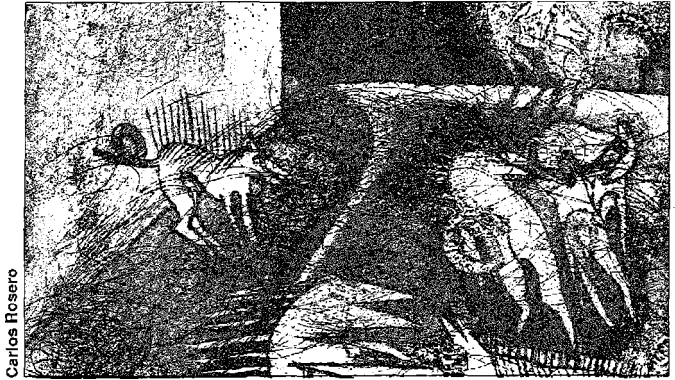
El presente trabajo forma parte del libro *La palabra invadida*, que recopila análisis del poeta guayaquileño Fernando Itúrburu sobre diversos temas de la literatura ecuatoriana

fue publicado en 1981. Sin embargo, hay que decir que fue trabajado en los años 77-78. Su hablante lírico presenta una forma de conciencia abierta, espontánea, juvenil, bromista y crítica. Los temas que trata son: el amor, el modo social de producción, la filosofía, la poesía, lo imprevisto de los encuentros cotidianos, etc. Este hablante lírico introduce su temporalidad de manera intempestiva, en grandes bloques de sentido abstracto. Ej: "Buceando en el modo de producción incásico". En cambio, en el caso de los textos que enuncian directamente el mundo literario, tenemos: "Supervivencia de Old Ez" y "Fragmento de mí (primera lectura de Lezama) novela". En otras ocasiones el mundo predominante es musical, institucional o de reconciliación de estilos poéticos, tal como ocurre en la parte que titula al libro.

Lo cotidiano trivial es desintegrado como espacio de doxa. No existe el lugar común, ni figurativo, ni imaginativo ni literario. La seriedad es traicionada a cada instante. Existe una notable desestructuración poética del mundo del orden. La voz lírica, al explazar por inusuales laberintos antropológicos, aparece como ejecutante y organizadora. CF es la muerte del hablante lírico, pero de un hablante que elimina, en esa muerte, lo rígido y lo aparente. El vencimiento final, que se repite en la mayoría de veces, no impide el éxito de la empresa.

Lo contrario ocurre con los poemas que abanderan la causa política. En este caso, el discurso se vuelve estático y estereotipado ya que rechaza el movimiento humorístico y acepta la mitificación del futuro como cumplimiento de la utopía. El hablante lírico, en estos casos, ocurre en declamador positivista de ideologías políticas.

Otra característica de CF es la utilización de imágenes referidas a los caballos. En estos casos se vuelve notable la distribución visual, el descabalgamiento del verso tradicionalista. El mundo de los hipódromos, la fuerza y destrezas equinas, filtrarán la descarga semántica, influyendo otros núcleos



Carlos Resero

significativos. La voz lírica, en cada reiticio, apelará a la fuerza sobrenatural que es representada por los caballos, por el encubrimiento de heroicidad y arrojo. La tercera parte de CF funciona bajo los ejes: fuerza, capacidad, destreza, rapidez, agilidad.

La presencia de una forma lírica de carácter "infantil" ensancha el espacio lúdico del libro. Su rol de innovación en la estructura del plano narrativo de los poemas reitera la sincronía de los hechos. Esta misma voz se volverá "juvenil" y se estabilizará en esta óptica para burlarse de la cosmogonía, tal como ocurre en: "A García lo ahorcan" y "Yo quisiera tener junto al pueblo un barquito velero". Los títulos y primeros versos, por lo general, nos introducen en la transparencia del hablante lírico. Otras veces, el cambio lingüístico modifica los sentidos: "Las velas de este barco han sido remendadas e izadas / ¿O fueron erizadas?" (p. 19 de CF). Traición al ritmo usual. La utilización de sinónimos, antónimos y homónimos en juegos de susitución y encadenamiento, todos ellos recursos clásicos, al ser utilizados con una nueva creatividad, confirman que hay un largo camino para la poesía de Balseca.

En el mundo lúdico del texto todo es posible. No hay lógica histórica sino poética y narrativa, libre argumentación: "El marinero enseña a los peces la acumulación del capital/ a los moluscos les hace dar un paso adelante/ y así este barco zarpa dos veces" (en CF p. 20).

Parte del juego es encerrar críticamente (¿y aparentemente?) el lenguaje teórico y la historia como tal. Nada es intocable; tal como ocurre con el poema "Los dioses bajaron a Clemente Ballén y García Avilés esquina": "Cuánto cobras mijita / No soy prestítuta / señor / Solo espero el colectivo de la 8" (en CF p. 44). El intento de cumplir la escena ritual del cliente y la prostituta sería gravemente alterado si se consumara el hecho, si se diera una respuesta al mismo nivel de la demanda.

La voz poética elabora cuidadosamente los temas más trillados y sin embargo organiza todo un lenguaje contra-cultural: "nuestros jugos / fundidos en las rocas / subían / bajaban / a la par que la marea de tu sangre / Oh tarea de hijueputas / por qué la asustaron / montón de reaccionarios / Mi sol ya no quiso cuando fueron avistados / tembló como un pez metido en agua fría / y su mano / (granero del deseo) / se erizó / y fue pálido el color y preñada / de lágrimas después de terminada la contienda" (en CF p. 53).

La unión de la imprecación moral y política enseña que contra el amor hay una sola respuesta: el insulto que rebasa los márgenes de lo ordinario. La ruptura del tono solemne y enamoradiza por el insulto callejero, impide el panfleto usual de unificar amor y política en un mismo signo. CF transcurre en lugares geográficamente existentes que son poétizados de una manera contraria al realismo dogmático. Los poemas de CF son reacciones

placenteras (de "placer", como objeto de voluptuosidad no consciente). La herencia cultural y lingüística es continuamente remarcada. La racionalidad de los poemas es poética, la realidad es llevada a un período festivo, de danza de la palabra (melopea). Los diminutivos, superlativos y sustantivos propios llegan a caotizar (en la festividad del lenguaje) todo ese mundo invocado. El surrealismo hace su aparición en poemas como: "No te llevé el sereno porque llovía, a cántaros". Cuando aparecen las similitudes de los textos es el chiste, el tipo de humor, el que los diferencia. No olvidemos que la mecánica de trabajo es igual pero el argumento es distinto. El humor afecta la estructura de significación y por tanto el nivel formal de cada figura, sus mundos e historias. No busca ser prototipo de nada, descarta cualquier funcionalismo que lo anquilose.

Balseca utiliza el ingenio en la anécdota sin hacer malabares palabrísticos. Cada lectura queda abierta para una nueva lectura (esa descodificación y reelaboración de la gramática textual que propone como fundamentales los componentes orgánicos y formales), el momento del lector (su nivel de sensibilidad, conocimiento, su psicología, su educación, el grado de su "arbitrariedad" como consumidor de significantes, etc.), conforma el gran y real macrocosmos en el que se da la literatura.

CF es un libro en el que la mimesis (Mimicry) vertebra y vehiculiza

los argumentos humorísticos y viceversa. De manera distinta el humor aparece en otro libro: "De buenas a primeras" de Fernando Nieto Cadena, en el cual el mundo de Ilinx (de las pasiones y los instintos) marcará y modificará paulatinamente el mensaje.

4. Trópico y nostalgia

En 1976 Fernando Nieto Cadena provocó un escándalo literario en Guayaquil. Nieto también era de Sicoseo y representaba de mejor manera el estilo literario que caracterizó esa experiencia. Los censores hablaban del atentado a "las buenas costumbres" pero -como era de esperarse- no decían nada de la calidad literaria del mismo. ¿Falta humor?

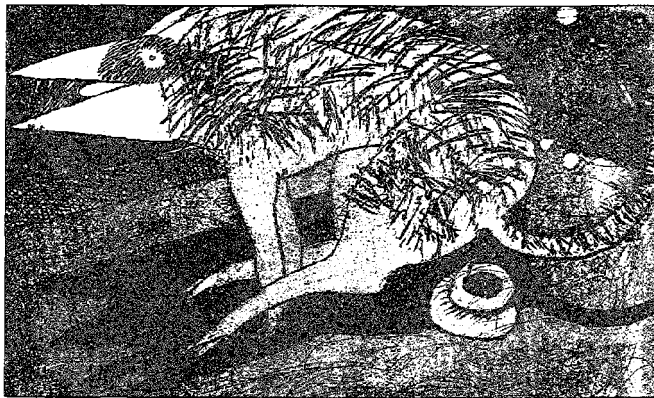
Muchas veces los títulos dan una noción de la poética de los textos. DBP es informal en su presentación: poemas sin títulos, ausencia de mayúsculas, división de versos, acentuada narratividad, etc. Reitera sus significantes: "Las mismas cosas con otras mismas palabras" y "Vuelvo a naufragar tras mi naufragio". ¿El mundo aludido? Prostíbulos, historia de gente sencilla, mercados, plazas, parques, escenarios deportivos, salas de baile: estados de ánimo, nostalgia, crisis existencial, recuerdos. **Referencialidad topológica urbana.** Es Guayaquil nocturna y sus personajes populares. La voz lírica es intimista y confesional frente a un mundo poético referen-

cial cruento e inconcluso. La crudeza, la expresión fuerte, el inicio de una violencia que se repliega sobre sí misma, ese es el mundo de DBP. La soledad y el argot (la "coba", como decimos en la ciudad) buscan hegemonizar el lenguaje: la fatalidad, el instante de muerte, la radicalidad como leit-motiv.

En medio de ese sincretismo descubrimos una tendencia hacia lo esperpéntico, lo feo que se mezcla con lo ingenuo y lo tierno. Lo grotesco, como resultado de elementos disímiles, estructura un diferente código, capaz de ser desentrañado por algunos iniciados contextuales. DBP habla de cosas sencillas pero no es jamás simplista. El hablante lírico está contra la poesía con mayúsculas, contra ese afán de querer representarla como divinidad. La poesía, esta vez, recogerá lo más crudo de la cotidianeidad, originando un paralelismo entre lo violento y lo lúdico. Se comentará todo lo que la moral pública rechaza pensar críticamente (mas no censurar): homenajes a violaciones, secuestros, robos, racismo, etc. Nieto instaura así la amoralidad del hecho literario y lucha contra el Index de la preceptiva.

La utilización del argot es inteligible y frontal. El son, la "salsa", la rumba, los cálidos boieros de los años cincuenta, será el macrotexto musical. Sus personajes: niches, mulatos, mestizos, indios, etc. El humor ataca la sociedad anti-sincretista. Ej: "Lo que decían los niches / lo que contaba el marino / lo que son las cosas / **La mulata Encarnación** / qué desperdicio de cuerpo madre santa / con ese culo / y todavía sin plata / **cambia el paso que se te rompe el vestido** / y usted qué se figura / blanquiñoso e mierda" (en DBP p. 15).

¿Literatura como reflejo? No. La literatura triunfa cuando no reproduce fielmente lo que ocurre en la calle. La novedad de la puesta en juego de un lenguaje menos normatizado (como el argot) impide encontrar el humor transparente y directo. Aquí hay un desencuentro con el mundo, una búsqueda desesperada del mismo, un rechazo explícito a la funcionalización. Hay una lucha



Carlos Rosero

que se libra en la temporalidad del presente, en su urgencia. De esta lucha -casi obvio-, a la proclama en favor de los desposeídos, hay solo un paso.

"Fijese que no lo tuteo / que no me tomo confianza solo porque está ausente / No es descarga pero sepa que lo apreciamos mucho / la vida hay que inventarla diariamente nos decía / Vaya que es cierto / Usted también nos dijo que hacen falta muchos cojones coño / muchos cojones / para amar al pueblo con todas sus consecuencias / cierto coño es cierto / Perdona usted la mala nota de citar sus palabras / pero su consigna de vencer o morir es el poema que mejor recordamos" (ver p. 93 DBP). El hablante lírico se vuelve solemne. El argot y la cita (al Che) tienen como micro-estructuras de significado al pueblo y al revolucionario.

La conjugación gramatical es menos importante que los adjetivos, la opinión y el mensaje del sintagma. La función (ser discípulo y no maestro) es la de la voz que aprende del personaje. Al reiterar esta función y exagerarla, el texto busca aludir a la infancia, a una conciencia aún no conformada. Existe también un claro encuentro entre los personajes, el hablante lírico y el plano narrativo. Cada poema es una estampa más o menos evidente. Frente a la acentuación del plano histórico, el hablante lírico deviene en un elemento paradigmático bajo disfraz de héroe o anti-héroe: "A veces entro en pugna y me desautorizo / salgo de mi asombro (veo niños correr tras un triciclo) / veo casas en plan demolitivo / buses / carretillas / kioscos / gente / salgo de mi nombre y pienso / que por ahí anda metida la poesía / Dejo los libros / y salgo a caminar sin despreciarme / Pierdo tiempo amigos discos / Está la poesía tan al alcance / tan a mano / que da vergüenza pedir prestado un lápiz en la esquina / Llego al mercado / y en gran poema están los rostros y manos de hombres y mujeres / en sus listas de compras / en sus cál-

**Los censores
hablaban del
atentado a las
"buenas costumbres"
pero no decían nada
de la calidad literaria**

culos en sus regateos por el precio de las cosas / Ahí está la poesía / Descoyuntado amargo / vuelvo a los discos a los afiches / me da por escribir y escribo / lo importante es vivir / después me encierro por hoy es suficiente no quiero saber nada" (en la p. 71 de DBP).

La voz poética ironiza su soledad oprimente y la devuelve a su lugar de origen: la calle. No entra en conflicto con nadie, es exterior a los personajes.

Los poemas finales -más extensos que los primeros- son más historicistas y, no obstante, más irónicos, con humor negro inclusive: "Vuelves a ser el mismo y no recuerdas cómo fue la cosa / no

recuerdas la carta no culpen a nadie / no recuerdas el fegonazo el ruido del disparo / estás solo sin recuerdos / sin nadie que te diga cómo ha sido / ahora que me acuerdo ahora que me digo que te conocí en la calle / que te veo saltar la cuerda / que te veo salir babear en la vereda / ahora que me doy cuenta que nada te salía bien a la primera" (p. 103 de DBP).

No por casualidad este es el último poema del libro. Luego de recorrer el mundo circundante, la única salida posible es colectiva. El conflicto social es ironizado y burlado, ridiculizado. Es posible que el humor esté encubriendo otros textos subyacentes de mayor significación.

En relación el libro de Balseca, el de Nieto es de mayor coherencia aunque a veces adolece de movimiento, de la velocidad de las dislocaciones que ofrece el primero. La problemática de Nieto es más específica, su textura es más orgánica y definida, aunque los juegos no sean tan claros. El cierre de la relación texto-contexto es más directo, menos espontáneo y más mediatizado. En el caso de CF, lo dispar desempeña un rol importante. El punto de vista se dinamiza, la distribución de sentidos se enriquece y el lector se desplaza con mayor facilidad por varios mundos abiertos con ingenio, el mismo ingenio que el hablante lírico de Nieto no utiliza.

Nieto impulsa el compromiso del lector con el texto. En el poema de la página 51 hay unos espacios en blanco que el interesado puede llenar con lápiz. Más sutil, en este caso, Nieto hace de la lectura y del texto un instante de pasatiempo inocente en medio del a impreccinación general de su libro. Como representación de lo lúdico, el poema halla su correlato en las acciones "sin sentido" de los personajes, en la frontera entre lo fútil y lo necesario: un vendedor de lotería en la calle que trabaja por necesidad y, al mismo tiempo, promociona el azar.

BIBLIOGRAFIA

- Balseca, Fernando. *Cuchillería del fanfarrón*. Guayaquil, CCE, 1981.
 Callois, Roger. *Je jeu et les hommes*. Paris, Gallimard.
 Collignon, Jean-Pierre. *Guide pratique des jeux littéraires*. Lemboux, Duculot, 1979.
 Escarpit, Robert. *L'humour*. Paris, PUF, 1972.
 Fink, Eugen. *Le jeu comme symbole du monde*. Paris, Ed. de Minuit, 1970.
 Guiraud, Pierre. *Le jeu de mois*. Paris, PUF, 1976.
 Huizinga, Johan. *Homo ludens*. Paris, Gallimard, 1951.
 Molin, Hervé. *Fondation de la théorie des jeux*. Paris, Hermann, 1979.
 Nieto, Fernando. *De buenas a primeras*. Guayaquil, CCE. Colección Letras del Ecuador, 1976.
 Plon, Michel. *La théorie des jeux: une politique imaginative*. Paris, Maspéro, 1976.
 Sasso, Robert. *Georges Bataille: le système de non savoir: une antologie du jeu*. Paris, Minuit, 1978.
 Seris, J. P. *La théorie des jeux*. Paris, PUF, 1974.
 Volant, Eric. *Le jeu des affranchis: confrontation Marcuse-Maltmann*. Montreal, Fides, 1976.
 Wykes, Alan. *Le jeu*. 1965.

Enero

ANTROPOLOGIA

Descola, Philippe. "La selva culta". Simbolismo y praxis en la ecología de los Achuar". 2da ed. 1989. Coedición: Ediciones Abya Yala-MLAL (Movimientos laicos para América Latina) Colección 500 años Nº 17. Traducción: Juan Carrera y Javier Catta. Quito, 1989

COMUNICACION Y PERIODISMO

Proaño, Luis Eladio. "Comunicación y política". Temas controversiales. Ediciones Ciespal. Colección Intiyán. 1ra ed. Quito, 1989

Varios. "Periodismo y democracia". Discursos y conferencias en el Seminario internacional sobre periodismo y estabilidad democrática en América Latina. 7 al 11 de noviembre de 1988. Coedición: Ciespal-Fes-Ildis-UNP. Colección Intiyán. Ediciones Ciespal. 1ra ed. Quito, 1989

EDUCACION Y UNIVERSIDAD

Rivadeneira, Hugo. "Orientación Universitaria Para el estudiante". Editorial pedagógica Freire. Riobamba. s/fecha

Varios. "Diagnóstico de la educación primaria en la provincia del Guayas". Ministerio de Educación y Cultura-Dirección Provincial de Educación del Guayas, región 2. Subgerencia del Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador. Guayaquil, 1988

EDUCACION AMBIENTAL Y ECOLOGIA

Peñaherrera, Cecilia. "Sugerencias para evitar el efecto dañino de los plaguicidas". Editor: Marco Encalad. Fundación Natura.. Edunat II. Auspicio de AID. Quito, 1988

Varios. "Educación ambiental en el Ciclo Básico". Guías didácticas para los profesores. Por Gonzalo Oviedo, Gladys Trávez, Patricio



"Historia y conciencia popular"

Crespo y Gloria Mena. Fundación Natura, 1ra. ed. 1987. Quito, 1986

HISTORIA

Capriles Ayala, Carlos. "Sola a través de la selva amazónica". Consorcio editores Capriles S.A. Ediciones Boxeller. Colección Aventuras Nº 2. 1ra ed. Caracas, 1988

Fazio Fernández, Mariano. El "Guayaquil Colombiano 1822-1830". Banco Central del Ecuador. Subgerencia del Centro de Investigación y Cultura del Banco Central del Ecuador. Archivo Histórico del Guayas. 1ra. ed. 1988. Colección Monográfica Nº 18. Guayaquil, 1988

Luna Tamayo, Milton. "Historia y conciencia popular". El artesano en Quito, economía, organización y vida cotidiana. 1890-1930. Corporación Editora Nacional-Tehis (Taller de estudios históricos) Colección Popular 15 de noviembre Vol. 7. Quito, 1989. (ISBN 99978-84-044-3: Colect. 15 de noviem-

La presente lista corresponde a los libros y publicaciones periódicas (hemeroteca) que en enero y febrero de 1990 recibió y catalogó librería "Cima". Hay publicaciones que fueron editadas en 1989 o antes, pero que recién aparecieron en 1990. La catalogación de las publicaciones es un trabajo realizado por Edgar Freire Rubio.

bre/9978-84-045-1: Vol. 7)

Navas Jiménez, Mario. "Historia del Ecuador. Gran Colombia-República". Quito, 1990

INVESTIGACION SOCIAL (Teoría)

Arteaga Calderón, Marco. "Guía de la Investigación Social". 4ta. ed. 1989. Ediciones Sociales. Guayaquil, 1989

LENGUA

Martínez Rosero, Atahualpa. "El lenguaje Coba en el Ecuador". (Jama, Caleta, Camello). El mal del siglo, la drogadicción. La cultura de la pobreza. Universidad Central del Ecuador. 1ra. ed. 1990. Quito

Zambrano Esquivel, Fernando. "Técnica de la palabra". Para maestros y profesionales. Manual de técnica vocal para todas las personas que utilizan la voz como medio de enseñanza. Ediciones UNE. Quito, s/fecha

LITERATURA

Ayala Mora, Enrique. "Historia, compromiso y política". 1ra. ed. Editorial Planeta del Ecuador. Letraviva. Colección País de la mitad Nº10. (Ensayos de historiografía ecuatoriana) Quito, 1989 (ISBN : 9978-962-08-5)

Borja, Luz Elisa. "Páginas escogidas". Poesía. Biblioteca Chimboracense. Estudio y dirección: Lucy Freire. Editorial Pedagógica Freire Heredia. Riobamba, s/fecha

Cabezas Apunte, Raúl. "Recuerdos del alma". Poesía. 1ra. ed. 1989. Quito, 1989

Castillo, Othón. "Sed en el puerto". Novela. Colección Vicente Amador Flor Nº15. Edición popular para estudiantes manabitas. 2da. ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo de Manabí. Portoviejo, 1986

Chauvin Hidalgo, Luis. "De Loja con humor" tomo 2. 1ra. ed. 1989. (sin impresión) Quito, 1989

Freire Heredia, Carlos (comp.) "Antología viva de Chimborazo". Poesía. Páginas escogidas: M. Aldaz, M. Andino, E. Granda, A. Araujo, F. Cobo, A. Chávez y otros. Biblioteca

Chimboracense. Editorial Pedagógica Freire Heredia. Riobamba, 1989

Fundación Friedrich Nauman. (editor). "Visión actual de Pío Jaramillo Alvarado". Documentos del Seminario nacional realizado en Loja, 13 al 16 de septiembre de 1988. Subsecretaría de Cultura-Dirección Provincial de Educación. Dpto. de Cultura de Loja. Ira. ed. 1989. Quito.

Hernández, Joaquín. "Ejercicios de sospecha". Ira. ed. Universidad Católica de Santiago de Guayaquil. (Artículos periodísticos de 1973-1982) Ediciones de la Universidad Católica. Guayaquil, 1984

Hesse, Herman. "El lobo estepario". Novela. Ediciones Libresa. Colección Antares Nº 28. Estudio introductorio: María Moscoso de Cordero. Ira. ed. en Libresa. Quito, 1989 (ISBN 9978-80-056-5) Tiraje: 3.000 ejes.

Isaacs, Jorge. "María". Novela. Ediciones Libresa. Colección Antares Nº 26 (Ira. ed. en Libresa) Estudio introductorio: Alejandro Carrón. Quito, 1990 (ISBN 9978-80-058-1) Tiraje: 3.000 ejes.

Jarrin, Fausto. "Los abedules nacen en Moscú". Dpto. de Cultura y Difusión Popular de la Universidad Central del Ecuador. Quito, 1989 (Testimonio)

Núñez Duque, Marco. "Entre Bakunin y Jacque en blue jean". Cuentos. Colección Matapiño Nº1. Fundación Piedra Castañeda (s/colofón)

Rumazo, José. "Claridades en vislumbres". Poesía. Corporación de Estudios y Publicaciones. Ira. ed. 1989. Quito, 1989 (ISBN 9978-86-184-X) Tirada: 300 ejes.

Varea Terán, José. "Para enfermos y sanos". Ensayo. Ira. ed. Edición hecha con el aporte del Banco de los Andes. Quito, 1989

Varios. "Visión actual de José Peralta". Por C. Malo, Juan Paz y Miño, Carlos Paladines, Elías Muñoz, Adrián Carrasco y otros. Seminario realizado en Cuenca: 12 al 15 de julio de 1988. Fundación Friedrich Naumann-Ilustre Municipalidad de Cuenca-Subsecretaría de Cultura-Universidad de Cuenca. Quito, 1989 (s/imp.)

Velasco, Juan de. "Páginas escogidas". Poesía. Biblioteca Chimboracense. Estudio y selección: Piedad Robalino. Editorial Pedagógica Freire Heredia. Riobamba, 1989

Zambrano, Miguel Angel. "Páginas escogidas". Poesía. Biblioteca Chimboracense. Estudio y selección: Carlos Freire. Editorial Pedagógica Freire Heredia. Riobamba, s/fecha

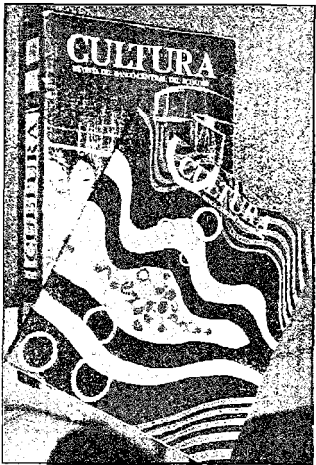
LITERATURA INFANTIL

Hidrovo, Horacio. "El niño Manaba". Poesía infantil. Ilustración: Angel Villavicencio. Ira. ed. 1989. gráficas Ramírez. Portoviejo, 1989

MUSICA

Correa Bustamante, Francisco. "Cantares inolvidables del Ecuador". 9na. ed. 1990. Tomo 1. Editorial Arquidiocesana Justicia y Paz. Guayaquil, 1990

Guevara, Jaime. "Canciones de cosas y cosas que pasan". Cancionero Nº14. Taller cultural Pedrada Zurda. Coordinadora de autores populares (autoedición) sin colofón



Revista Cultura Nº 26

POLITICA Y SOCIOLOGIA

Papini, Roberto. "La democracia de participación". Ira. ed. 1989. FESO (Fundación Ecuatoriana de Estudios Sociales) s/imp. Quito, 1989 (ISBN 9978-963-24-3)

Pérez Olivares, Enrique. "La democracia participativa". Ira. ed. 1989. FESO (Fundación Ecuatoriana de Estudios Sociales) s/imp. Quito.

Ycaza Cortés, Patricio. "Movimiento estudiantil: ¿para dónde camina?". Ira. ed. 1989. Serie Materiales para la coyuntura Nº3. CEDEP (Centro de educación popular). Quito, 1989 (ISBN 9978-95-001-X: Materiales para la coyuntura / 9978 95-002 8: Movimiento estudiantil)

PUBLICACIONES PERIODICAS

BEMBA COLORA. Boletín mensual de comunicación popular. Nº8: enero de 1990. CEDEP (Centro de educación popular). Quito, 1990

CUADERNOS DE LA REALIDAD ECUATORIANA. Nº4. CIRE (centro de investigación de la realidad ecuatoriana). Empleo rural y migración. Octubre de 1989. Por Manuel Chiriboga, Luciano Martínez, Oscar Mena, Dolores Vega, José Tonello, María D. Vega. Quito, 1989

CULTURA. Revista del Banco Central del Ecuador. Nº 26. Vol. IX: septiembre-diciembre de 1986. Centro de Investigación y Cultura. Director: Dr. Irving Zapater. Imprenta Mariscal. Quito, 1986 (ISBN 0252-8657) Se acompaña este número con un disco con la música de Güillli Gu.

CHASQUI. Revista latinoamericana de comunicación. Nº 32: diciembre de 1989. Comunicación de la década del 90. Radio Popular. Director: Dr. Asdrúbal de la Torre. Editor: Juan Braun. Quito, 1989

DERECHOS DEL PUEBLO. Publicación de la Comisión Ecuémica de Derechos Humanos. Nº54: noviembre de 1989. Publicación bimestral. Coordinación: Hna. Elsie Monge. Quito, 1989

DINERS. Revista de la Diners

Club del Ecuador. N° 90. Año X: diciembre de 1989. Presidente: Fidel Egas. Coordinador: David Andrade / N°92: enero de 1990. Impresión: Imprenta Mariscal. Quito

FAMILIA NUEVA. Año VIII. 1989. Recopilación de todas las revistas que circularon en 1989. Revista internacional familiar de orientación cristiana. Director: Domingo Berruoco, sbd. Centro Salesiano. Quito, 1989

GENERACION. Revista N°1: enero de 1990. Director: Abelardo Morales. Editor: Victor Guzmán. Quito, 1990

KIPU. El mundo indígena en la prensa ecuatoriana. N°13: juli-diciembre de 1989. Ediciones Abya Yala-MLAL (Movimientos laicos para América Latina) (2 tomos cada año) Quito, 1989

LA MUJER. Publicación bimestral del IEF-CIAM. N°22: enero de 1990. Editora: Alexandra Ayala. Coordinadora: Birte Pederson. Quito, 1990

SER JOVEN. Revista juvenil. Año IV. N°19: enero-febrero de 1990. Director: José Ruaro, sdb. Imprenta Don Bosco. Quito, 1990

Febrero

COMUNICACION Y PERIODISMO

Alves, Walter. "Estrategia de los pequeños formatos". Una programación buena, bonita y barata. Manuales didácticos Ciespal N° 15. Ira ed. 1988. Quito.

Prieto Castillo, Daniel. "Diseño curricular para escuelas de comunicación". Manuales didácticos Ciespal N°16. Ira ed. 1988. Quito.

Valdés, Jorge. "La noticia". Colección Intiyán N° 23. Ediciones Ciespal. 2da ed. 1989. Quito.

Varios. "Caricatura". Ediciones Ciespal. Colección Intiyán N° 35. Ira ed. 1990. Quito.

EDUCACION

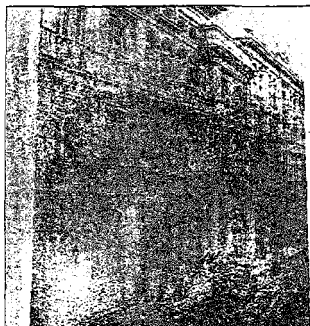
Jiménez Espinosa, Wilfrido. "Cómo enseñar a leer y escribir en primer grado". Planificaciones sem-

anales y poesías infantiles. Publicación de la Universidad Eloy Alfaro de Manabí. Portoviejo. s/fecha.

Proaño, Leonidas Mons. "La iglesia en el Ecuador y el orden establecido". Documentos educativos N° 4. Temas de educación popular y cristiana N° 4. CEDEP (Centro de Educación Popular). Ira ed. 1990. Quito.

Reino, Pedro. "Adivinanzas para la pedagogía infantil". Ejercicios para desarrollar la imaginación de niños y grandes. Ambato. 1990.

Zamora Samaniego, Reinaldo. "La escuela de Juan José". Orientación didáctica. Nivel primario. (sin colofón)



"Quito. Tradiciones, testimonios y nostalgia"

HISTORIA Y GENEALOGIA

Jurado, Fernando. "Los descendientes de Benalcázar en la formación social ecuatoriana". Tomo VIII y final. Colección SAG (Sociedad de Amigos de la Genealogía) N° 14. Quito. 1990.

Vera, Humberto. El Panecillo. Leyendas históricas y poemas. 2da ed. 1968. editor GAF. Quito. 1988.

LITERATURA

Anónimo. "Lazarillo de Tormes". Relato. Ediciones Libresa. Colección

Antares N° 27. Estudio introductorio: Simón Espinosa. (Ira ed. en colección Antares) Quito. (ISBN 9978-80-066-3) Tiraje 3.000 ejes.

Barrera Valverde, Alfonso. "El País de Manuelito". Relato. Coedición: Editorial El Conejo-Grijalbo Ecuatoriana. 5ta ed. Colección Guagua mundo. Quito. 1989 (ISBN9978-87-022-9: Conejo/9978-956-02-6: Grijalbo)

Calle, Manuel J. "Epistolario" Manuel J. Calle (Ernesto Mora) Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Cuenca. Colección Epistolarios N° 5. Prólogo y compilación: Víctor Quesada. Cuenca. 1989.

Cuesta Heredia, José (comp.) Antología de la oratoria cuencana. Selección e introducción: José Cuesta Heredia. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Cuenca. 1989. (ISBN 9978-721-167-3)

Freire Rubio, Edgar (comp.) "Quito. Tradiciones, testimonios y nostalgia". 4ta ed. 1990. Edición Librería Cima-Abya Yala. Quito. 1990. (ISBN 9978-820-027-2)

García, Edgar Allan. "Sobre los ijares de Rocinante". Poesía. Ira ed. 1990. Editado por Trama. Quito. 1990.

Mejía Lequerica, José. "Discursos selectos". Colección Biblioteca Popular. Autores ecuatorianos. Clásicos N° 8. Coordinación: Ermel Aguirre. Selección y notas: Rodrigo Pesantes. Editorial del Pacífico. Guayaquil. s/fecha.

Montalvo, Juan. "Obras selectas". Colección Biblioteca Popular. Autores ecuatorianos. Clásicos N° 8. Selección y notas: Rodrigo Pesantes. Editorial del Pacífico. Guayaquil. s/fecha.

Ponce, Javier. "El insomnio de Nazario Miele". Novela. Ira ed. 1990. Ediciones Libro Mundi. Imprenta Mariscal. Quito. 1990 (ISBN 9978-9902-6-7)

Rocafructe, Vicente, Obras selectas por José Joaquín Olmedo. Colección Biblioteca Popular. Autores Ecuatorianos. Clásicos. Vol.7. Selección y notas: Rodrigo Pesantes. Editorial del pacífico. Guayaquil. s/fecha.

Vallejo, Raúl (comp.) "Una gota de inspiración, toneladas de transpiración". Antología del nuevo cuento ecuatoriano. (Carlos Béjar, Raúl Pérez Torres, Marco A. Rodríguez, Jorge Dávila Vásquez, Abdón Ubidia, Javier Vásconez y otros) Ediciones Libresa. Colección Antares N° 30. Quito. 1990 (ISBN 9978-80-068-X) Tiraje: 3.000 ej.

Virgilio. "La Eneida". Ediciones Libresa. Colección Antares N° 29. Estudio introductorio: Juan I. Vara. (1ra ed. en Colección Antares) Quito. 1990 (ISBN 9978-80-067-1) Tiraje: 3.000 ej.

POLITICA Y SOCIOLOGIA

Cueva, Agustín. "América Latina en la frontera de los años 90". Letra Viva-Editorial Planeta del Ecuador. Colección País de la Mitad. Ensayos sobre la realidad ecuatoriana. 1ra ed. 1989. Quito. 1989 (ISBN 9978-962-10-7)

Rajneesh, Osho. "Sacerdotes y políticos. La mafia del alma". Editores Desde el Surco. Director: Temístocles Hernández. Quito. 1990.

REFERENCIA

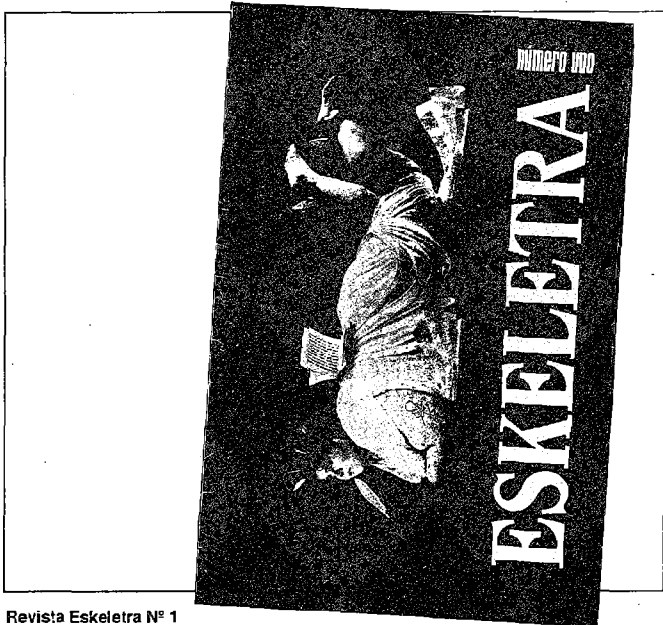
Cordero, Luis. Diccionario de Quichua. Quicha Shimi yuc Panca. Coedición: Corporación Editora Nacional-Proyecto EBI (Educación Bilingüe Intercultural) Colección Kasseanchicracmí N° 1. Dibujos de E. Kingman. 4ta ed. en base a la 2da ed. Casa de la Cultura Ecuatoriana de 1955. Quito. 1989 (ISBN 9978-84-042-7 Vol. 1)

PUBLICACIONES PERIODICAS (Hemeroteca)

BEMBA COLORA N° 9. Febrero de 1990. Boletín Mensual de comunicación popular. CEDEP. Director: Carlos Medina. Quito. 1990.

BOLETIN DEL ARCHIVO HISTORICO. Banco Central del Ecuador. N° 1. Septiembre de 1988. Centro de Investigación y Cultura. Director: Pedro Navas Cumba. Quito. 1988.

CUADERNOS N° 15. Escuela de



Revista Eskeletra N° 1

Literatura de la Universidad Católica de Guayaquil. Septiembre de 1989. Director de la Escuela: Luis Armijos. Guayaquil. 1989. (s/imp)

CUADERNOS DEL GUAYAS. Organ de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas. N° 55. Diciembre de 1989. Director: Cristóbal Garcés Larrea. Guayaquil. 1989.

ECUADOR DEBATE N° 19. Diciembre de 1989. Políticas Sociales. Revista del CAAP (Centro Andino de Acción Popular) Director: José Sánchez-Parga. Quito. 1989.

LA UNION LITERARIA. Colección de revistas ecuatorianas LIV. Tomo VI. N° 1 al 12. Junio de 1916 a junio de 1917. Revista mensual fundada en 1893. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Cuenca. 1989 (ISBN 9978-72-162-2: Unión Literaria) edición facsimilar.

ESKELETRA, N° 1. Publicación de Editorial Eskeletra. Director: Ramiro Arias Barriga. Bananapub. Quito. 1990

LA UNION LITERARIA. Colección de revistas ecuatorianas LIII. Tomo V. N° 1 al 12. Enero de 1911 a octubre de 1913. Ediciones del

Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Cuenca. 1989. (ISBN 9978-72-161-2: Unión Literaria) edición facsimilar.

NUEVA. Revista N° 165. Febrero de 1990. Directora: Magdalena Adoum. Quito. 1990.

REVISTA DE HISTORIA DE LAS IDEAS N° 10. Segunda Epoca. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito-Centro de Estudios Latinoamericanos de la PUCE. Directores del centro: Arturo Roig y Carlos Paladines. Quito. 1990.

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS Y GEOGRAFICOS DE CUENCA. Colección de Revistas ecuatorianas LV y LVI. Tomo 1 y 2. N° 1 al 4. Enero de 1921 a septiembre de 1921. N° 5 al 8. Noviembre de 1921. Julio de 1923 (respectivamente) Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Cuenca. 1989. Ediciones facsimilares.

REVISTA ECUATORIANA DE PENSAMIENTO MARXISTA. (Fundada en 1961 con el nombre de Bandera Roja) N° 14. III Epoca. Diciembre de 1989. Director: Rafael Quintero. Quito. 1989. (s/impresión)

EL INSOMNIO

de Nazario Mieles

Por Laura Hidalgo Alzamora

La novela relata la historia de unos personajes que cruzan por la vida en la búsqueda desesperada de su identidad y su destino.

Esto ocurre en escenarios que avanzan desde la ciudad y los páramos de la Cordillera de los Andes, hasta los pueblitos o "recintos" de la Costa, para perderse finalmente devorados por la selva de la Amazonia.

Todo sucede en un lapso de sesenta años, y son los primeros sesenta años de este siglo.

Estos tres elementos citados: tema central, espacio y tiempo narrativos, sirven al autor como pautas para la construcción de una compleja y muy bien lograda estructura novelesca, que trataré de precisar:

Javier Ponce concibe la estructura de esta novela **no** como relación estática, sino como movilidad y fluidez de las relaciones entre las partes componentes de la misma.

De esos componentes, el elemento más importante son los personajes, y esto sucede gracias a la solidez de su naturaleza.

Los personajes conforman con sus acciones una red vigorosa que se proyecta a partir del protagonista. El ha sido construido como un hombre-símbolo. La historia de ese hombre es la siguiente:

Lo llaman Almalepra, pero en realidad no tiene nombre, o mejor dicho tiene muchos nombres, porque tiene muchas vidas, muchas muertes y resurrecciones.

Esto reseña se refiere al libro *"El insomnio de Nazario Mieles"*, de Javier Ponce Cevallos, publicado por Ediciones Libri Mundi. Laura Hidalgo es catearática, investigadora y crítica literaria. Destacan sus trabajos sobre poesía popular.

Se siente un desarrollo a pasos firmes a lo largo de todo el relato, y un final solemne, de ritmo majestuoso

Hijo de una cocinera de terratenientes, nace en la ciudad, en el patio trasero de la casa del patrón, donde reina un árbol de arrayán.

En prematura orfandad, crece asombrado contemplando el laberinto circular, sin salida, que se ha formado al pie del árbol. Laberinto que lo mantendrá atrapado para siempre y por lo mismo se convierte en la imagen simbólica que, como "leit motiv", aparece a lo largo de su vida y de toda la novela.

Almalepra-niño muere por primera vez cuando sorprende con espanto la mirada del hijo de la patrona. Allí asume el lugar que le ha tocado ocupar en este mundo. Arisco, huracán crece en el disimulo y -como dice el narrador- con la "oscura necesidad de expiación".

La suerte de Almalepra está determinada por dos fuerzas. Una es el **hálito de la desgracia**; y otra, aquello que yo no sé para qué llamamos "el destino", cuando no es otra cosa que **la voluntad de los demás**.

Después de la primera muerte el protagonista vive algunas vidas, todas ellas ajenas. Se convierte en "el abigeo más renombrado del Quilotoa", y allí muere ajusticiado por los indios. Pero resucita y se transfigura, destrozándose la cara con las manos y rehaciéndola con

nuevas cicatrices, en el afán de arrebatar a los demás algún poder de decisión sobre sí mismo.

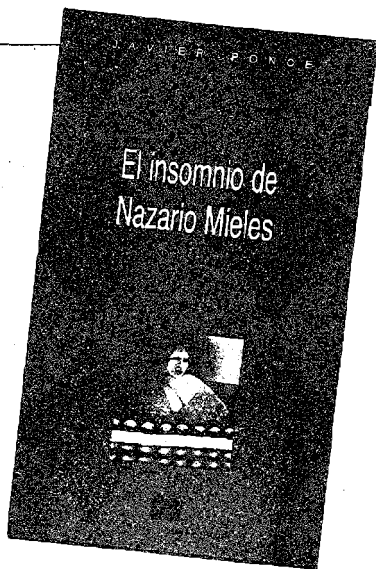
Años después, cuando tiene el alma "más pobre y fragmentada", su nuevo patrón, Nazario Mieles, obsesionado con el recuerdo de un impostor de apellido Fonseca, "último sobreviviente del imperio del caucho en el Putumayo", impone esa historia a Almalepra como si fuera la historia de su propio pasado.

De esta manera, a pesar de la capacidad de desmemoria que posee, Almalepra llega a odiar, porque le dieron suficientes motivos para eso. Pero asimismo ama (o como ocurre con frecuencia, "cree" amar), aunque jamás alcanza ni puede poseer a ninguna mujer, porque los deleites del amor están vedados para él, aun cuando se le entrega voluntariamente Zulia Pando, a quien amó y deseó con la extrema vehemencia de su ser, al igual que todos los hombres que la conocieron en el burdel "Las Potrancas" del pueblito de Roncaigrillo.

Mientras trabaja para Nazario Mieles, como recolector de caucho en la plantación de "La Bramadora", cae nuevamente, abaleado a sangre fría por la Policía Rural. Pero vuelve a la vida y avanza por la ruta que le trazan. Y así, cuando le llenan hasta el tope cuerpo y alma de deformidades y de lacras, finalmente muere mientras mata, en duelo de venganza recíproca con Nazario Mieles, su ex-patrón.

Pero esa muerte final de Almalepra tampoco es la definitiva, porque él se sale de las páginas del libro, y sigue vivo, en tantos hombres con los que tropezamos en las calles y en los campos cada día.

Es explicable entonces el rostro de Almalepra: desfigurado, cambiante, borroso, adaptable como una fina máscara de goma a los



rostros de tantos compatriotas, o de muchos habitantes de la América hermana.

De Almalepra se podría decir, aunque en otro sentido, lo que Proust sugirió refiriéndose a Albertina: "No es posible hacer su retrato -dijo- porque ha habido en el tiempo muchas Albertinas, que han variado en sí mismas y en la imagen que nos hacemos de ellas".

Yo sospecho que Almalepra puede convertirse en personaje TIPO de la literatura. Le facultan plenamente la carga simbólica que encierra, su hondura psicológica y la capacidad para representar a tantos seres con función determinante en el contexto de nuestra sociedad.

Toda novela es proceso y construcción. Es progresión. Ese proceso condiciona la configuración de la estructura.

En "El insomnio de Nazario Miele" hay un proceso de encabalgamiento y de imbricaciones. Hay un ir y venir ondulante, que no solo está dado por los saltos espacio-temporales, sino (y esto es lo importante) por encabalgamiento en las acciones de los personajes.

Si bien Almalepra opera como eje de la estructura, hay otros tres per-

sonajes muy importantes, porque su acción organiza los planos o tejidos narrativos. Ellos son: Zulia Pando, Nazario Miele y Cusme Sabando. Mencionaré algo acerca de ellos.

Zulia Pando es una mujer nacida "para deseo y muerte de los hombres". Su presencia marca el tono de la narración, y en un momento ocasiona el clímax de la trama. Esto ocurre cuando se superpone su esfera de acción con la de Almalepra, el protagonista, en una escena de amor frustrante y cruel.

Esa situación narrativa, unida al simultáneo fracaso en la explotación del caucho, dan pie al título de la novela, pues se "desmoronan los sueños", y comienza el insomnio de Nazario Miele, propietario en ese momento de la plantación y de la Pando, porque ella es una mujer-objeto que los hombres compran, y también pueden vender.

La figura de Zulia Pando está creada con un halo de magia y de misterio. A los catorce años ella abraza "el oficio de la vida", y llega a ser una reina en el burdel "Las Potrancas" en Roncatigrillo. Es tan "grande la hondura de sus pensamientos" -dice el texto- "que puede ensombrecer el día, cuando en la nostalgia le da por recordar

las noches". Pero es tal su soledad, que todos "los hombres que fueron suyos no alcanzaron a acompañarla". Zulia muere asesinada por el evangelista vendedor de Biblias, uno de sus amantes más insignes.

Nazario Miele es en cambio el opuesto al amor. Este personaje encarna el odio, la ambición, la fuerza, el machismo y la maldad.

Constituye la antítesis de Almalepra, y su acción opera en ese sentido.

Miele, ex-combatiente de la guerra del 25, y sobreviviente de los fusilamientos del Jambelí, es un aventurero que, con su poder, convierte en marionetas a los seres que necesita para alcanzar sus metas.

Emprende en una recolección de caucho en la plantación de "La Bramadora", donde Almalepra, Zulia, los indios y toda la gente que trabaja para él, son víctimas de su crueldad.

Un día escapa de la justicia vendiendo a Zulia a un teniente, para comprar su libertad. Va a Tixán, y se apodera cobardemente de una mina. En ese pueblo, su astucia lo convierte en personaje legendario. Miele termina en "el infernal exilio de la Isla del Muerto", perseguido, mutilado, en una silla de ruedas, hasta que sucumbe en manos de Almalepra.

Finalmente, el personaje Cusme Sabando: En la trama de la obra, él es un arriero de semovientes que luego trabaja para Miele como capataz de gomereros en La Bramadora. Sabando ha sufrido tantas injusticias, y ha sido testigo de tanta violencia que, según dice el narrador, "es víctima del sopor de sus querencias y secretos, de sus epidemias y nostalgias".

En la significación de la novela este personaje es como la voz de la conciencia, y es el motor para las acciones de Almalepra, el protagonista.

Los demás personajes, excepto Adán Negrete -del que hablaré después- cumplen funciones secundarias aunque necesarias. En esta novela no hay elementos gratuitos. Ningún personaje, ningún hilo narrativo quedan sueltos.

Pienso que a través del enfoque realizado hasta aquí sobre los personajes, he mostrado al mismo tiempo el contenido de la obra. Solo

quiero precisar cómo escribe Javier Ponce esa historia, y los recursos técnicos y formales que emplea en su creación.

El elemento que organiza los planos y los tejidos narrativos es el punto de vista. Es decir **quién** cuenta la historia al lector. El acierto en el manejo de ese recurso ocasiona en gran parte el éxito de la narración.

Para los trece capítulos de su novela, Javier Ponce emplea fundamentalmente dos puntos de vista narrativos. Un narrador omnisciente, que todo lo sabe como un dios, y un narrador testigo, o sea un personaje de la obra que cuenta al lector lo que vio. Ese es Adán Negrete.

Toda la historia de Zulia Pando se conoce por lo que relata Adán, "músicero que ha recorrido el mundo tantas veces y ha acompañado tantos llantos" -según autodefinición. El confiesa haber amado tanto a Zulia que su muerte lo llevó al delirio del dolor. "Viví - nos dice- del sueño de sus días, palpando de memoria los innumerables juegos de amor que estaría ganando con su cuerpo".

De las cuatro partes que tiene la novela, la segunda está a cargo de este narrador. Sus páginas son las más poéticas de la obra. Corresponderían al *adagio* del segundo movimiento de una gran Sinfonía.

La primera y tercera partes, en cambio, se escuchan en la voz del narrador omnisciente, con ritmo,

diseño y forma propios de un *andante* y *allegro* respectivamente. La cuarta y última parte de la novela es un corto y brillante *coro* final a varias voces.

Aunque rechazo para la literatura las comparaciones prestadas de otras artes -por ser generalmente gratuitas- en este caso la relación es tan visible que la debo emplear.

La técnica del encabalgamiento que utiliza el autor con las acciones de los personajes aparece también en el punto de vista, pues de pronto a la voz del narrador se superponen recuerdos y nostalgias de algún personaje, mostrando simultáneamente al lector un mismo hecho desde distintas perspectivas. Este recurso sumado a la ruptura espacio-temporal empleada refuerza la movilidad y fluidez en la estructura de la obra. Hay momentos que la narración arranca como en una línea espiral.

En cuanto al estilo, a la textura de la prosa, no solo se observa gran precisión, sino profundo conocimiento de la lengua. Hay un excelente manejo de la palabra. La nominación de lugares y personajes merecen especial atención por su elocuencia y significado en el ambiente del contexto narrativo.

Qué placer da leer cada página de "El insomnio". Qué poco frecuente poder disfrutar de un buen castellano como el que ofrece este libro. Sus descripciones y comparaciones son precisas. Hay pasajes

realmente inolvidables. Páginas que aisladas podrían ser monólogos para el Teatro (Por ejemplo "La canción de Adán").

El ritmo está medido y controlado por el autor a cada paso según su voluntad, para conseguir la tensión narrativa que desea.

Se siente un desarrollo a pasos firmes a lo largo de todo el relato, y un final solemne, de ritmo majestuoso, como el que merecen dos seres que se preparan sin prisa para el rito de la muerte, porque el destino así lo había dictado.

Pues el determinismo, la superstición, la magia, la leyenda nutren la existencia de estos personajes, seres con deformidades en el cuerpo y en el alma, que jamás cesan en la añoranza de sí mismos, ni logran encontrar su nombre o alcanzar el amor. Están atrapados, como en el laberinto del árbol de arrayán en el patio donde nació Almalepra. Y no descansan, ni siquiera después del desengaño último, porque enseguida lo transforman en depuración espiritual.

Ellos tienen una vida sin forma, pero habría entonces que decir con Musil: "que esa es la única forma que corresponde a la multiplicidad de voluntades y posibilidades de que está hecha nuestra vida".

Así es a mis ojos "El insomnio de Nazario Mieleles" de Javier Ponce. Novela mítica, y a la vez novela de profundo contenido social. No es reportaje ni simple pasto para la imaginación. Es poesía, alegoría y símbolo. Es decir, Arte.

Letras
DEL ECUADOR

ORGANO DE DIFUSION DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

DIRIJA SU CORRESPONDENCIA A "LETRAS DEL ECUADOR"
AVENIDA SEIS DE DICIEMBRE 794, CASILLA 67.
TELEF. 565-808, 565-721, 527-440
QUITO-ECUADOR