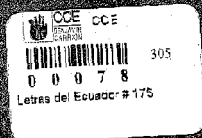


Letras

DEL ECUADOR



ORGANO DE DIFUSIÓN DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA Quito - Ecuador * Diciembre1990 -Marzo 1991

175

Valor s/. 600,00

El Encuentro de
Literatura de
Cuenca: pág. 13

La obra poética de
Fernando Nieto
Cadena:
pág. 31

Transtextualidad
y originalidad
literarias: pág. 42



PORTADA: La bailarina Carla Rogiero fotografiada por Eduardo Quintana

PRESIDENTE DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA:

Milton Barragán

CONSEJO EDITORIAL:

Diego Cornejo
Simón Espinosa
Edgar Freire
Dario Moreira
Julio Pazos

EDITOR:

Marco Arauz

ASISTENTE:

Santiago Estrella

ILUSTRACIONES:

Dibujos de César Carranza
Fotografías de Eduardo Quintana
y Diego Cifuentes
Archivo

FOTOMECANICA:

Génesis Ediciones

IMPRESION:

Editorial de la Casa de la
Cultura Ecuatoriana
Regente: Sr. Arturo Gallardo

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

Índice

4 DE LA LITERATURA ORAL A LA LITERATURA ESCRITA
Ruth Moya

8 POETAS TUNGURAHUENSES
Victoria Tobar, Magdalena Lalama, Edgar Castellanos,
Julio Saltos, Galo Rodríguez

13 IV ENCUENTRO SOBRE LITERATURA ECUATORIANA
Santiago Estrella

21 EL DIFÍCIL ARTE DEL TEATRO
Bruno Sáenz Andrade

24 IMAGEN

25 ELOFICIO DE ESCRITOR
Raúl Pérez Torres

30 CONCURSO NACIONAL DE TEATRO

31 LA OBRA POÉTICA DE FERNANDO NIETO
Julio Pazos Barrera

37 ES NECESARIO CONSTRUIR UNA NUEVA REALIDAD
Entrevista a Napoleón Baccino Ponce de León

40 POEMAS DE SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

42 INFORMATIVO

43 TRANSTEXTUALIDAD Y ORIGINALIDAD LITERARIAS
Teresa Alfieri

51 FICHERO BIBLIOGRÁFICO
Edg. Freire Rubio

57 RESEÑAS

A nuestros lectores

Uno de los hitos en el estudio de la literatura nacional es el Encuentro de Literatura de Cuenca, sobre cuya última edición "Letras del Ecuador" se complace en presentar una visión panorámica que considera de utilidad no solo para especialistas sino para todos aquellos que desearan aproximarse a la literatura ecuatoriana.

Bruno Sáenz Andrade presenta, de su parte, una rápida visión sobre la situación del teatro en el país.

Asimismo, esta entrega incluye un trabajo de la investigadora Ruth Moya sobre la literatura oral en el que se exponen una serie de consideraciones que rodean este modo de expresión cultural nacional.

En teoría literaria, la revista recoge un análisis de la estudiosa argentina Teresa Alfieri sobre el tema de la transtextualidad.

En materia de creación nacional poco conocida, se inicia la publicación de material literario correspondiente a autores de escasa difusión de la provincia de Tungurahua, a través de un antología de sus trabajos. Esta modalidad sustituye así la publicación de textos producidos por jóvenes escritores en torno a talleres literarios.

La obra de Fernando Nieto Cadena es analizada por Julio Pazos, quien se detiene con especial atención en el último libro del poeta actualmente residente en México. De "Los des(er)tierras del caminante" también se

han seleccionado textos que acompañan al estudio.

El narrador Raúl Pérez Torres cuenta en este número de "Letras" su percepción del oficio de escribir, aquí y ahora.

Se incluye asimismo una entrevista al escritor Napoleón Baccino Ponce de León, ganador del Premio Casa de las Américas con su "Maluco", apasionante novela de aventuras que recrea la odisea de Hernando de Magallanes. El autor aborda el tema de la a veces utópica integración latinoamericana.

Poemas de Samuel Taylor Coleridge completan el acercamiento a la literatura de otras latitudes y otros tiempos.

Como en las entregas anteriores, "Letras" incluye reseñas de libros nacionales y da cuenta de hechos culturales importantes como la premiación del I Concurso Nacional de Teatro y la realización del Festival de Teatro Penitenciario.

Hay que señalar que este número -cuarto del ciclo iniciado el año pasado- aparece con un lamentable retraso en relación al cronograma propuesto. Con esta advertencia, el lector podrá explicarse que las secciones fijas como el fichero bibliográfico y las actividades de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, si bien están dentro de la fecha que cubre la publicación, resulten desactualizadas.

El editor



Fotografías de Diego Cifuentes

De la literatura oral a la literatura escrita y otros retornos

Por Ruth Moya

Desde hace ya una década he venido proponiendo la importancia de recuperar de un modo sistemático la literatura oral en las diversas lenguas indígenas nacionales como una manera efectiva de reconocer nuestra identidad plural. Esta propuesta formaba parte de otra noción complementaria: aquella de concebir a la tradición oral en lenguas indígenas como una "literatura". Esta posición arrojaba en consecuencia el que si el Ecuador era pluricultural y plurilingüe en efecto nos encontraríamos frente a una diversidad de literaturas orales nutridas de los acontecimientos históricos y simbólicos también diferenciados y producidos por los pueblos,

vale decir, por los espíritus nacionales. Esta manera de comprender una de las manifestaciones intelectuales y culturales de los pueblos indígenas dio pie a la construcción de una posición distinta frente al recurso de la oralidad como mecanismo de transmisión de la histo-

La autora de este artículo es doctora en Lingüística y Antropología. Es una estudiosa de la literatura oral y ha realizado varias publicaciones sobre el tema. Actualmente está al frente del proyecto Educación Bilingüe Intercultural, EBI.

ria, de los conocimientos y las técnicas, del propio lenguaje, y en suma de los elementos objetivos y subjetivos que hacen la identidad de una nación pluriétnica.

Estas aseveraciones -que la historia contemporánea las muestra cada vez como más rigurosas- no sonaban como lógicas ni como rigurosas hace más de una década, entre otras razones por los impedimentos ideológicos generados desde la necesidad de ser de una nación cuya identidad era organizada por las élites de la nación criolla sobre todas las diferencias imaginables: sociales, culturales, lingüísticas, étnicas e incluso artísticas. Vale la pena señalar que otro impedimento residía en la escasa capacidad operativa y sensitiva del mundo criollo

para aprehender esa misma diversidad en su riqueza y compleja estructura.

Para ello nos faltaba -y sigue faltando- el manejo de las lenguas desde las cuales nos sería posible aproximarnos a esas culturas. No se trata, obviamente, de una traba exclusivamente idiomática. Se trata, más bien de tomar una posición en torno a la producción lingüístico-cultural en sí misma, así como al rol que ésta juega y puede jugar en el proceso inconsciente de configuración de la propia imagen de la nación como totalidad social y política. Específicamente, se trata de reinterpretar el papel que juega la cultura de los pueblos indígenas en la construcción de la identidad "nacional" de esa totalidad social. Podría legítimamente pensarse en el rol de la producción cultural de los otros sectores populares, pero dicho horizonte escapa del objetivo más inmediato de estas líneas.

La asignación de un determinado rol de la cultura en la vida social deviene de las ideologías acerca de la cultura; en ese sentido, los planteos acerca de este rol son susceptibles de ser objeto de estudio de la historia.

Ya en las postrimerías del siglo pasado Saussure, el padre del estructuralismo, para dar supremacía al habla, distinguía las culturas ágrafas de aquellas otras de tradición literaria. Una tradición literaria no involucra, en el postulado saussureano, solamente la producción literaria sino toda producción escrita.

El concepto de la "literatura" como está planteado aquí, elimina la existencia de un alfabeto y otros desarrollos escriturales a partir de los cuales ocurre la creación de la literatura.

Supone una producción lingüo-estilística diferenciada -diferentes estilos y formas-, sujeta a las propias normas de la oralidad. A través de la oralidad por tanto, se produce, transmite y reorganiza la cultura propia. Esto significa, en otras palabras, que la oralidad reproduce la identidad a través de la lengua en cuestión la cual a su vez modela los contenidos y las formas de transmisión oral.

Así se reproduce la ética, los valores y cuerpos normativos (doctrinarios, filosóficos, de derecho consuetudinario, etc.) de la colectividad.

Una forma privilegiada de reafirmación cultural es la transmisión oral de los mitos, las leyendas, las narraciones de diverso contenido y modalidad; el apelo al oyente se da porque la estructura narrativa básica, aunque conocida, incluye inci-

Se trata de reinterpretar el papel que juega la cultura de los pueblos indígenas en la construcción de la identidad "nacional"

cios de la contemporaneidad.

La lengua oral también está al servicio de la transmisión de la historia, sea porque documenta, delimita, narra y describe eventos que ocurren en un tiempo y en un espacio dados y bajo condiciones sociales muy concretas, sea porque -y quizá esto es lo más importante-, sirve para interpretar aquellos mismos eventos.

En este sentido, el papel que juega un "historiógrafo" oral no difiere de aquel que maneje la escritura y estará sujeto a las presiones directas o indirectas del poder. Un ejemplo cercano a nuestro contexto es la posición "huascarista" o "atahualpista" que asumieron los cronistas tempranos, incluso los de raíz indígena, respecto a las pugnas dinásticas entre Atahualpa y Huáscar.

Lo afirmado hasta aquí significaría, por tanto, que la historia transmitida oralmente es susceptible de convertirse en nuevo mito y así sucesivamente, pero nos daría igualmente a entender que el mito puede convertirse en asidero para los nuevos eventos -que hacen la historia- y que ocasionan rupturas en la estructura social existente. Creo que éste es un indicio para entender, por ejemplo, el papel del mito y de la historia en los movimientos indígenas de identidad de nuestro país.

La lengua oral por otro lado sirve para transmitir las formas de la organización social, como lo ilustra pedagógicamente la terminología del parentesco. Así mismo mediata la socialización acerca de los conocimientos e instrumentos necesarios para la producción de los bienes requeridos por una determinada estructura social en un espacio y en un momento dados y, en nuestro caso y ahora, en el marco de un sistema social y político de corte neo-colonial.

De un modo implícito o explícito, el reconocimiento de una literatura producida oralmente por las culturas ágrafas reconceptualiza el sentido global de la producción cultural. De alguna manera, este concepto de literatura es también un concepto histórico generado a su vez la luz de una reinterpretación



del ordenamiento social.

Esta concepción de la literatura oral demanda de todas formas el análisis del desarrollo intrínseco de la lengua en sí y en la cual se da esa literatura. Esto es, su desarrollo pasado y presente, puesto que de esto dependen las potenciales funciones sociocomunicativas futuras. Si es neo-colonial el contexto en el cual estos desarrollos ocurren, en estricto rigor estaremos frente a una lengua y a una literatura oral expuestas a distintos niveles de avasallamiento cultural.

Teóricamente existen algunas condiciones para que una lengua pueda continuar su desarrollo, por ejemplo la de ser el principal medio de comunicación intra e intercultural, conservar y reproducir dialécticamente la identidad cultural.

En suma: la lengua deberá permitir la recreación permanente de los valores arquetípicos para poder pro-

La lengua deberá permitir la recreación permanente de los valores arquetípicos para poder procesar la identidad social

cesar la identidad social en el presente y para el devenir. Obviamente, un proceso de esta naturaleza sólo se puede sustentar en la dinámica de una sociedad que quiere autoafirmarse a partir de su historia particular.

El desarrollo de una lengua y por consiguiente de una literatura oral no es un mero acto de voluntad

sobre el destino de la lengua misma; es, objetivamente, un producto histórico y, por tanto, de un desarrollo civilizatorio específico. En otras palabras, la evolución de la lengua como medio comunicativo y expresivo revelará la condición sociohistórica del pueblo que la usa y al mismo tiempo, ese pueblo estará en la capacidad de modelar a partir de sus recursos idiomáticos, las aprehensiones de un mundo en movimiento.

El problema que acabamos de discutir nos obligaría a reconocer que las historias particulares de los pueblos exhiben diferencias, o lo que es lo mismo, que nos situamos objetivamente ante desarrollos desiguales, y es nuevamente en este punto de la reflexión donde cobra sentido el reconocimiento del modo y del momento en que se da la articulación de las sociedades indígenas al sistema colonial. Si esto es así, inevitablemente tendremos que distinguir los desarrollos de las lenguas de las macro y las micro etnias, precisamente por haber cumplido funciones similares aunque distintas en el nuevo orden social. Siguiendo esta misma línea de análisis habría que pensar, por ejemplo, que nociones como "nacionalidad" o "literatura oral nacional" son conceptos esencialmente políticos. Nos evitaríamos así caer en la manida aunque incesante perogrullada de que toda lengua sirve para las finalidades que requieren sus usuarios.

Sólo cuando las lenguas indígenas americanas han sido mayoritarias han sido a su vez objeto de distintas descripciones de sus características estructurales, así como de desarrollos ideológicos acerca de su capacidad comunicativa o estética.

Para poder comprender mejor esta idea quizá sea útil recordar las acciones que se dieron con el quichua y el virtual vacío en relación a las otras lenguas indígenas al momento de la conquista.

Recordaremos de inmediato el estatuto que tenía el quichua como lengua general no sólo que se conservó, sino que se impulsó desde todas las estructuras administrativas disponibles, provocando un reordenamiento espacial y social de bilingüismo e incluso actuando como sustrato de la lengua de dominación.

Así mismo que se escribieron gramáticas de la lengua y que se tuvo la prolijidad de componer vocabularios mucho más voluminosos que los que se han editado en este siglo, se crearon cátedras de quichua y estímulos variados para sus catedráticos. No se descuidó la



creación de normas para el uso oral y escrito de la lengua.

En contraste con esta política lingüística los mitos, himnos rituales, etc., si se documentaron, pasaron a engrosar las filas de las *antiguallas*, supersticiones y necedades de los indios, manifestación flagrante de sus idolatrías que debían ser eliminadas por medios pacíficos como el bautismo y la confesión o violentos como la persecución y castigo (físico o mediante fuertes gravámenes) a los *icólatras*.

Ni siempre la transmisión oral fue evaluada: tenemos suficientes ejemplos de cómo los cronistas usaron las informaciones de los *quipucamayos* cuando para argumentar o fundamentar determinadas posiciones ya no era posible sustentarse en la documentación escrita de carácter doctrinal o histórico.

En otro momento histórico, después de la independencia de España, las ex-colonias se esforzaban por lograr su identidad americana y nacional. Y aunque se reconociese que el ser americano pasaba por la *raigambre india* no se dudaba de que el castellano fuese la única vía de la expresión nacional.

En nuestro país son sintomáticas las disputas que se dieron entre Juan León Mera y Juan Montalvo acerca del *quehacer literario* en la literatura nacional. El primero, básicamente sustentaba que la literatura en castellano podría incluir elementos léxicos o giros sintácticos del *quichua* para tener un carácter más nacional y el segundo, es decir Montalvo, criticaba el uso de esas mismas expresiones *quichuas* así como la imposibilidad de que el espíritu y la filosofía de la cultura *quichua* pudiesen traducirse en esta literatura hecha por Mera. Por la misma época, Luis Cordero escribía algunas poesías en *quichua*. Recordemos que el mismo Mera, en su novela *Cumandá* asumía que lo nacional se expresaba por los referentes geográficos y ciertas costumbres.

En nuestro siglo, Icaza propuso un nuevo concepto de la literatura al tomar el contexto social indígena y al recrear la forma castellana en base a elementos léxico sintácticos cercanos al habla del bilingüe indígena.

Con las distancias temporales y de otro orden que existen entre los autores mencionados, y a pesar de su rastreo y su cercanía a una oralidad no sólo transcrita sino recreada, obviamente no estamos frente al problema originalmente trazado para la literatura oral pero sí frente a la pregunta de qué es la literatura oral ¿O es mejor hablar de la



Los criollos hispanohablantes nos sensibilizaríamos y enriqueceríamos -a través de esa literatura- acerca de nuestra identidad, que es lo que ya somos y mucho más.

literatura de las nacionalidades? Esto último inevitablemente supone la unidad en la diversidad también para la literatura.

Por razones estrictamente sociales y económicas, el no asumir nuestra identidad desde lo que realmente somos, ha trabajado la utopía de la integración y de la articulación de los niveles posibles del diálogo social. Si este mismo fenómeno -es decir la cuestión nacional- lo podemos comprender perfectamente para la Europa contemporánea, lo comprendemos menos para el resto del mundo y nuestra capacidad intelectual se reduce drásticamente cuando simplemente miramos casa adentro. Los sólidos argumentos que se manejan para analizar la cuestión nacional europea se disuelven en estereotipos ya clásicos

al manejar la cuestión nacional en nuestros países, sobre todo los andinos.

Las tensiones sociales y culturales sin embargo existen independientemente de la voluntad social o política de asumirlas, pero se configuran como hechos de la política cuando los sujetos sociales portadores de esa identidad diversa se constituyen en portavoces activos de esa historicidad distinta, y al mismo tiempo contextualizada en los referentes sociales, económicos, culturales y también históricos de la totalidad social de la nación diversa.

Convencida de que esa unidad no ha sido posible por el desconocimiento de la diversidad que virtualmente la alimenta, sustento que un objetivo a corto plazo es trabajar esa literatura oral en su nivel estricto, lo cual redundaría en el mismo desarrollo de la lengua indígena oral y escrita. Es igualmente necesario el desarrollo de la traducción.

La alfabetización y escolarización de la población indígena en la modalidad bilingüe ofrecen una vía real para esa alternativa, al menos en lo que concierne a su propia literatura. Pero hay el otro lado de la medalla, la de los criollos hispanohablantes, nosotros, que nos sensibilizaríamos y enriqueceríamos -a través de esa literatura- acerca de nuestra identidad, que es lo que ya somos y mucho más.

(Enero, 1991)

Definiciones

Victoria Tobar

Luego de haber difundido el trabajo de jóvenes creadores en torno a talleres literarios de Guayaquil, Quito y Cuenca, Letras inicia la modalidad de publicar la obra de autores de obra poco difundida radicados en ciudades que por diversas razones no figuran en los consabidos mapas culturales del país.

Los textos han sido extraídos de obras publicadas en los últimos años por los autores reseñados. Esta suerte de antología recoge en esta oportunidad los trabajos de seis poetas tungurahuenses.

Los textos de Victoria Tobar pertenecen al poemario *Y de repente*. En su mayoría, se trata de poemas breves, "Instantáneas", con las que la autora aborda sus preocupaciones interiores y sociales.

Magdalena Lalama, escritora y maestra, ha publicado veintiseis poemas bajo el título de *Papeles*.

Hugo Jaramillo ha publicado, entre otros títulos, *A vuelo de pájaro* y *Contrapunto*, de donde ha sido extraído el fragmento que se presenta.

Galo Edmundo Rodríguez es autor de *Lázaro Condo*, un largo poema en el que aborda la muerte de un líder campesino. En 1988 publicó, junto a Hugo Jaramillo, varios poemas bajo el título general de *Poesía*, de donde ha sido recogido "La visita". Ahora se publica al final de esta selección el poema inédito "Entre sus piernas pasa el tiempo".

Los dos últimos poetas incluidos en esta sección, si bien no nacieron en Ambato, han desarrollado su actividad en íntimo contacto con la cultura y las letras tungurahuenses.

Edgar Castellano Jiménez ha publicado varios títulos. *El libro de las dedicatorias* apareció en 1986 y en él está incluido el poema que aparece en esta selección.

Resta por decir que Julio Saltos ha publicado, entre otros, los títulos *A la sombra del tiempo* y *Final de guitarrero*. A este segundo libro pertenece el poema publicado. Saltos nació en Baisapamba, provincia de Bolívar. Después de doctorarse en Ciencias de la Educación en la Universidad Central en Quito, se vinculó con la Universidad Técnica de Ambato.

*Tu lengua es un péndulo de placer
que va desde el extremo de la palabra
hasta el éxtasis de la caricia.*

*La montaña es un pan
y hoy me desayuné
rodajas de paisaje.*

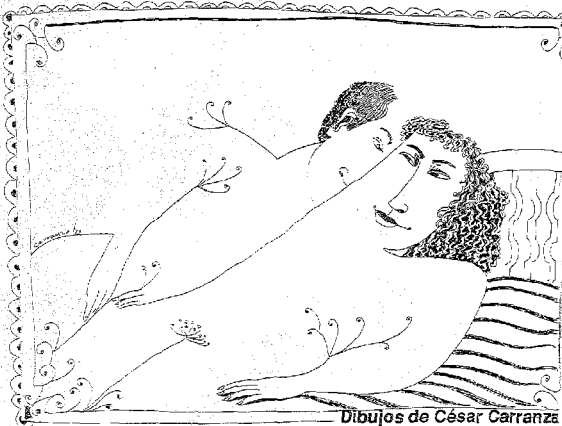
*Una lágrima es una pena
licuada
que puede beberse con ternura*

*Tu medida:
te beso de lejos
de lejísimos
yo sé que mides
cuarenta y ocho
bocas mías.*

*Tu boca:
es un gato diminuto
y rojo.
tierna,
loca,
voluptuosa,
tosca,
elegante,
lánguida
fina
y, etc.*

*Tu pie:
donde termina tu estatura
lo besé ayer
para hacerte perder el
equilibrio*

Lo hice.



Dibujos de César Carranza

Casi absurdo

*Te voy a regalar un poco de
mi ser
porque hoy me sobra
te voy a dar mi hora
veintitré
mi minuto sesenta y uno
mi mes trece
mi año bisiesto.*

*Te voy a dar
un beso grande
en el que quepas tu
con los que amas.*

Variaciones de sol

Hugo Jaramillo

-5-

Algunas veces
cuando me retomo
cuando me abismo
 en esas tardes de ventisca
cuando urgo con mi dedo
 en plena llaga
y preciso de un tapón
 en mis oídos
descubro que en el fondo
en la íntima retina
 de la piel
existe un pueblo de fantasmas
 desolado y empolvado
entonces me recorro
 vulnerable
entonces
 perdo la paciencia
me reniego
mientras las horas me transcurren
 me poseo entonces
de un desván semiderruido
 y de allí
miro alejarse mil veleros
entonces entiendo que todo
 lo que hice
 con la mano
 -sin quererlo
 lo deshice
con el codo.

Entonces me propino
 una cachetada
 en pleno rostro
echo a andar
 y en el camino
de retorno a este instante
 encuentro el tiempo
que dejó abandonado
 allá
 en la arista
 de la infancia.



Poema 25

Magdalena Lalama

Dibújeme.
Así, con un solo pie
 en el aire
 con mi labio
 rozando apenas
 tu mentique,
 uva al viento
 lanzando muchas veces;
 con un párpado hinchado
 en tu recuerdo.

Dibújame.
Ahora, solo soy
 un labio
 un párpado
 un pie
 ... un olvido.

Hierro por palmeras

Edgar Castellanos

Tierra deshabitada
tergiversada
con un parche azul
en el ojo izquierdo
de tu cielo
y un monóculo grís usado
colgado como luna
en el otro bache
de tu anhelo.
Te han puesto
te han dado, te han cambiado
hierro por palmeras
para que suban sin "dolor"
a consumir tus hijos
y tus manos
en el mechón llameante
del petróleo.
Tierra y pelicano fugitivo:
sólo la blanca sonrisa
de tu lejanía
nos recuerda
que eres isla
de nuestro propio suelo,
de nuestro propio abrazo.

La venia

Julio Salas

El cielo a tiro de metralla
digo
la pasión en una jaula.

De los bordes a los bordes
estamos
en la tnercta,
los pies nos llevan
aferrados
a la soledad
con sombra y todo.
Algo se nos queda,
se nos queda
de tanto hacer la venia.

Calma
hasta quedar exhausto
el mar.
en tanto la paciencia
se hace silbo,
gotera
hasta gastarnos
los cumpleaños.
Creo en las hadas,
gulliver
y el barbitruviefc.



Entre sus piernas pasa el tiempo

Galo Rodríguez

Había estado allí
vítima con su vieja prisión
la quietud vegetal
le fue creciendo en sus oníllas
empapada de brisa

En su lucha de siglos
las ondas seguían acariciando los pies de los árboles
y en algunas tardes,
la rosa de la tierra
gritaba
al agua del cielo
que nostálgico miraba la luna.

Era noble. Es noble;
tiene idea de lágrima densa,
su brazo vertical
niven los peces celestes,
y allí
pájaro o pez
el niño verde se unifica a la luz.

Oh!, el viejo estuario,
el viejo derrotar de las coínas.
y el panal de abejas desbordándose en amor de siglos:
sueña la ola
en la salpicadura de los astros.
Arteria infinita de otros mares,
agua de roca
imitando la desnudez humana.

Lo sé. Fueron sus manos
olas de sol sobre el agua
que penetró la espuma de las épocas,
Fue cristal de estrellas
con piel de mar;
fue la flor
la espiga
y las islas;
fueron los labios del tiempo
los testigos
del desgarramiento
de la barca de mimbre.

Las hojas del verano
van sumergidas
en el agua
serpentina de la tierra;
palomas blancas de espuma
de infinito mar;
Ah, quién con vida de lluvia amara
su silvestre libertad.

Entre fragmentos de espadas
desnuda rosa de viento del truívorno.

Sabes que existo bajo el otoño
y que amo las piedras

las hojas
los edificios de peces con alma,
amo el clavel que vuela en mariposa,
amo las islas
las ojeras en su sueño de años,
amo los pájaros caídos en las cascadas,
amo los metales sepultados en las algas.

Con sus pies de sauce,
danza,
viene verde,
viene en la flor secreta,
viene de amor, la primavera,
corazón en agua de la tierra.
Espacio de aves
que navegan
en las enredaderas y barrancos,
abeja del alba.

Apoyas tu cansancio
en el bastón de las cordilleras,
en las noches de luna
te palpita el corazón de plata;
eres inmenso mar.
Hay tardes
en que mojo mis manos
cuando algún milagro
desprende el agua de tu cielo.
Tu arena marina viene en la lluvia
desde el bolsillo de los siglos;
el pez de la evolución
tiene sabor de vino.
Vértebra de molusco
donde se aloja el pedernal del tiempo.
Hombro de marglares,
puerta de piedra, sabiduría de siglos,
abeja de agua en su vuelo de oro;
alas de piedra con su mortaja de algas.

Ama, ama por alegría y ama
los labios,
aliento de la juventud nunca perenne.
Mira. ¡Su! la ligera sombra del lienzo,
y ama
los cristales rotos,
las máscaras,
la antigua estampa,
el amarillo instante.
Ama,
ama con alegría de mar,
mitad pez, mitad ermitaño,
ama el tiempo con edad de humano,
de vino,
de nieve,
de sol,
y entre sus piernas
pasa el tiempo:
RIO que se va a la mar.



El IV Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana

Si la literatura es un hecho de lenguaje, las discusiones sobre ella no pueden quedar a un lado

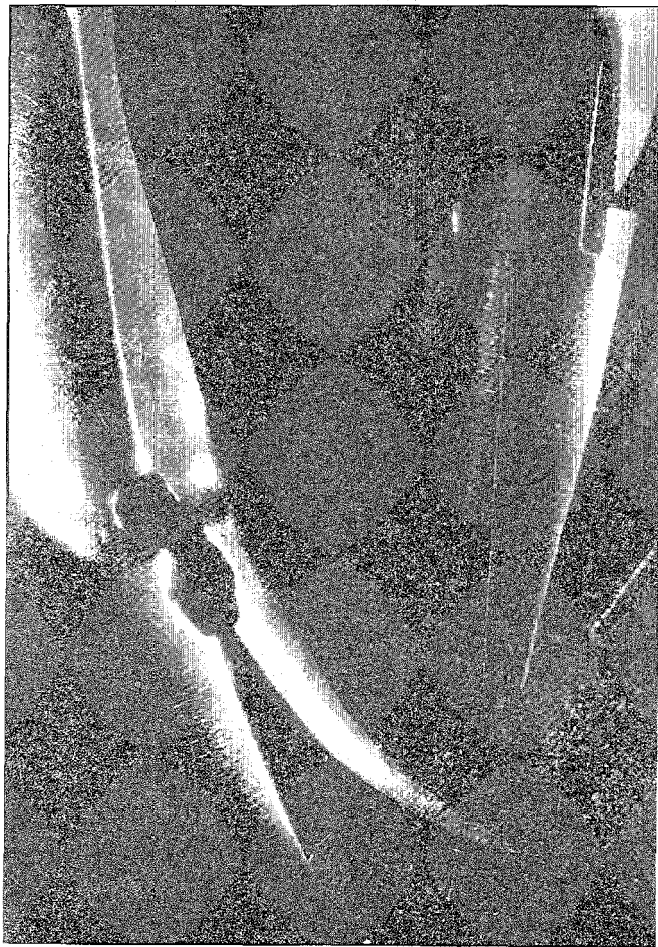
Por Santiago Estrella

Hubo un hombre que creyó en la literatura, de tal manera que se convirtió en uno de los pilares de la reflexión científico-literaria en Cuenca, su ciudad, y el país. Me refiero a Alfonso Carrasco Vintimilla.

Si la literatura es un hecho de lenguaje, las discusiones sobre ella no pueden quedar a un lado. Con encuentros de escritores, críticos y público, se puede cumplir a cabalidad el ciclo comunicativo: emisor-mensaje-receptor; éste, a su vez, emite su respuesta. No sé si esto había pensado Carrasco, pero lo cierto es que fue el gran motivador de los encuentros anteriores organizados por la Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuenca, y que, desde ahora en adelante, ya sin su presencia física, llevarán su nombre (con esto esperamos que el evento se realice periódicamente).

En Cuenca, del 12 al 17 de noviembre, se llevó a cabo el IV Encuentro sobre literatura ecuatoriana "Alfonso Carrasco Vintimilla". Dieciocho ponencias con sus respectivos comentarios se presentaron durante la semana, acompañados de recitales poéticos, exposiciones de pintura, lanzamientos de libros, representaciones teatrales, etc.

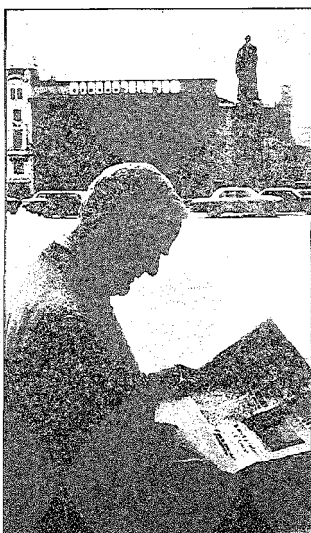
Pese a las quejas de los inconformes de siempre, el evento estuvo metodológicamente bien organizado, aunque para muchos los veinte últimos años propuestos por los organizadores es mucho para dieciocho sesiones.



Una de las notas mayores del Encuentro fue el discurso inaugural de Jorge Enrique Adoum. Con una profunda intuición poética, reseñó la crisis contemporánea del hombre (me pregunto ahora si alguna vez la intuición poética dejó de ser profunda). Las décadas del sueño revolucionario, de las dictaduras, del re-

En la presente nota, Santiago Estrella hace un apretado análisis de las ponencias presentadas durante el reciente encuentro de literatura en Cuenca, al que la revista *Letras* fue invitada.

El encuentro de Cuenca estuvo dividido en cuatro temas generales: narrativa, lírica, teatro y ensayo



torno a la democracia, unidos al desconcierto que lleva a confundir "la palabra popular de la poesía en erudición de la palabrota", urgen a los poetas a la creación de una ideología y utopía posibles para el continente de nuestro tiempo.

El encuentro estuvo dividido en cuatro temas generales: narrativa, lírica, teatro, ensayo.

El tiempo es oro en la televisión; en la prensa, lo que transcurre es el espacio. Este es un límite para revisar y resumir las ponencias. Por eso, algunas serán más detenidas, a diferencia de otras que serán breves. La finalidad es que el lector de este artículo sepa qué trataron en Cuenca y, si alguna ponencia le atrae, pueda buscarla.

NARRATIVA

La narrativa se inició con la ponencia de Diego Araujo Sánchez titulada "La novela ecuatoriana de los 80". Aquí considera que a la narrativa del país debemos comprenderla desde la dualidad tradición novelística-contexto social.

El punto de partida inevitable es la generación de realismo social, cuyos límites son de 1930 al 45. Pese a ello, en la década del 70 se nota la influencia de Rulfo, Cortázar, García Márquez, etc., "inclusivamente más que de adelantados como Pablo Palacio (...) En su desarrollo de los últimos años, las variaciones del relato ecuatoriano siguen una dirección análoga a la que tuvo la narrativa latinoamericana".

Como fruto de un contexto social, Araujo señala que la novela es, además de configuración individual, una conciencia colectiva determinada. La paradoja del "boom" petrolero: fuente de divisas y acelerador de la pobreza, inflación y dictaduras, se verá reflejada en la novela: "Visión desencantada y fragmentaria del mundo, el fracaso de las utopías, la crisis política y religiosa, el espejismo de la riqueza y la cre-

ciente pobreza, se expresaron en el ámbito familiar, el amor y las relaciones de pareja. Las modas, los hábitos cotidianos y diversiones sufrieron apreciables transformaciones". Así, encontramos novelas como *El devastado jardín del paraíso*, *La tarde del antihéroe*, *Teoría del desencanto*.

Hay otro camino de la novela: la familia, el barrio, la comunidad campesina, el pueblo provinciano como personaje y escenario: *Pájara la memoria*, *Las humanas certezas*, *El rincón de los justos*, etc.

Todas estas novelas son forma de expresión de la conciencia que se da a partir de los cambios ocurridos en la sociedad ecuatoriana desde los años 70.

Pero hay un nuevo realismo, según el autor de esta ponencia, en la que el mundo es ambiguo, en oposición al mundo problemático de la novela de los años 30. Ejemplos de esta novela son: *Nunca más el mar* y *Antiguas caras en el espejo*.

También se aprecia cierta tendencia a incorporar mitos, fantasías, reflexiones filosóficas (*Tambore s para una canción perdida*, *Una razón para matar*, *Mientras llega el día*). Es, además, la década en que se ha ganado en seriedad y perdido en humor; casos aislados son *El poder del gran señor*, *La casa del sano placer*. Hay, además, una gran preocupación por el lenguaje (*Azulinações*) y variedad en los puntos de vista narrativo, fragmentación del espacio y el tiempo, etc.

"Dos décadas del cuento ecuatoriano: 1970-1990" estuvo a cargo de Cecilia Ansaldo. El trabajo está estructurado en tres partes: la consideración del cuento como género literario, el marco histórico en el que se inserta la producción cuentística y el análisis de varios autores individualmente.

En cuanto a la consideración del cuento como género, recoge las reflexiones de varios autores para luego concluir en una personal, y fragmenta al cuento como historia y como discurso.

La revisión del marco histórico no varía en mucho del análisis de Diego Araujo: analogía con el proceso literario latinoamericano, narradores con la preocupación de la identidad a partir de la búsqueda de lenguajes propios y la conciencia de lo nacional y popular.

La revisión de los cuentistas nacionales es rigurosa, pero carece de lineamientos generales. Analiza autores individualmente pero no concuye con las tendencias del cuento de los 70 y 80. Ansaldo muestra, además, su preocupación por la narrativa femenina en el país.

Rosa María Crespo presentó una ponencia titulada "La narrativa breve de Jorge Dávila Vázquez: aproximación socio-estilística a *Las criaturas de la noche*".

Esta colección de cuentos, según la Dra. Crespo, recoge circunstancias histórico-sociales de una sociedad enajenada en el chisme y la malediciencia. El libro está estructurado en dos partes: una, en la que los siete pecados capitales son protagonistas; otra, los personajes son las miserias humanas.

Los procedimientos narrativos de los cuentos tienen su fundamento en la alegoría y, de sobre manera, la ambientación -que es una de las constantes de Jorge Dávila en toda su producción literaria-: "una atmósfera tan cercana al 'Malebolge', el Octavo Círculo Infernal de 'La Divina Comedia', el reino de la bajeza y la malicia de quienes han pecado contra el prójimo, la pasión transmutada en vicio y mezquindad".

En cambio Jorge Dávila Vázquez habló sobre "La narrativa cuencana de las últimas décadas". Este estudio es una visión global, histórica, de los cuentos y novelas del Azuay. Empieza por la narrativa de finales del siglo XIX para terminar con la generación actual, pasando por los grandes de la literatura cuencana: Alfonso Cuesta y Cuesta, Arturo Montesinos Malo, César Dávila Andrade.

La década del 70 y 80 está marcada por nombres como Eliécer

La narrativa azuaya contemporánea se lanza de lleno a los conflictos que desencadena la transición rural-urbana

Cárdenas, Juan Valdano (a quien Dávila prefiere considerarlo como un autor nacional más que local - y Cárdenas? y el propio Dávila?), David Ramírez, Osvaldo Encalada, Tomás Aguilar, José Neira, entre otros.

Esta narrativa "deja de lado la preocupación social inmediatista y los temas campesinos, para lanzarse de lleno a los conflictos que desencadena la transición rural-urbana, y a los propiamente ciudadanos; formalmente aprovecha de múltiples perspectivismos narra-

tivos, espaciales y temporales, de técnicas a diversas (...) Los aportes del realismo mágico, tanto como los de la novela moderna, tamizados a través de la sensibilidad de los grandes escritores de Latinoamérica, son también captados en grado mayor o menor por los escritores de este grupo generacional".

LIRICA

La lírica se inició con "La poesía de Efraín Jara: Alguien dispone de su muerte", por Susana Cordero de Espinosa. Parte de la idea de que Efraín Jara es uno de los más rigurosos en cuanto a la cohesión forma-contenido; el libro, estructurado como una gran sinfonía al fragmentario en movimientos musicales: Andante melancólico, Allegro non troppo, Adaggio, Allegro finale y Coda.

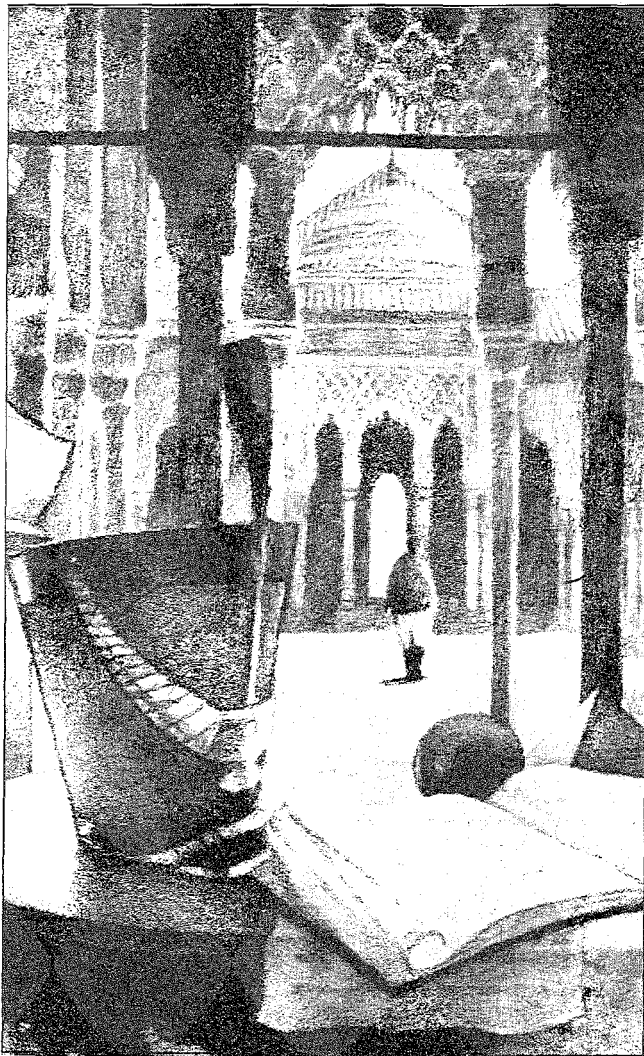
Con análisis formales y semánticos, Cordero llega a interpretar la significación de la muerte en el poeta, cada concepción ajustada a los diferentes movimientos. La ambivalencia de la palabra disponer "de la muerte que, como realidad y posibilidad le es negado de forma natural al hombre, se vuelve, contradictoriamente, una exigencia de libertad creadora del poeta". Y así, en la libertad creadora de la propia elegía, lleva la poesía a la vocación del último instante.

Julio Pazos Barrera trató sobre la "Visión del mundo en la poesía popular". El estudio se dedicó exclusivamente a la poesía popular de adultos de los campesinos mestizos de la provincia de Tungurahua. La investigación recogió 600 dichos (entiéndase como cuartetos octosílabos o, más comúnmente, coplas).

La metodología es sociológica, basada principalmente en Lucien Goldmann y José I. Ferreras. Conceptos sobre visión del mundo, las relaciones de oposición que funcionan dentro de la estructura estructurada, ocupan la primera parte del trabajo.

La segunda parte, y concluyente, se dedica a las relaciones entre visión del mundo y estructura estructurada. Para esto es necesario, según Pazos, conocer las definiciones de correlación y problemática. Como correlación los "paralelismos (...) entre la obra ya analizada temáticamente y la sociedad histórica que la produce y en la que aparece". Por ejemplo, los usos de la lengua incorporadas a la literatura, el trabajo, la migración, el amor, problemas raciales, la religiosidad, etc.

Como problemática debemos en-



tender los conflictos que se dan en la obra, las soluciones a esos conflictos presentados en la obra o la no existencia de soluciones. Aquí también incluye los conflictos de familia y matrimonio; tensión y sincretismo de cosmovisiones; ciudad, campesino mestizo y el indio; la problemática del chiste.

Concluye el autor de esta ponencia que "con la ayuda de ciertos datos contextuales podemos establecer la estructura mental del sujeto colectivo, la cual articula pasado y presente.

Jorge Enrique Adoum presentó la ponencia "Primera tentativa de aproximación a la paraliteratura". Se dedica, en principio, a desentrañar conceptualmente el término desde su prefijo "para" como "proximidad, semejanza, junto a, al lado de".

Entiende a la paraliteratura como algo incorporado a la cultura popular urbana, y al autor paraliterario como un "aficionado" que, si bien sabe algo de literatura, no la ejerce como vocación. Un ejemplo de paraliteratura son aquellos insistentes colaboradores de la sección "Cartas al Director" de los diarios, puesto que la carta pierde su carácter íntimo.

En donde la paraliteratura encuentra su mayor expresión es en la poesía. Los autores paraliterarios tienen una marcada preferencia por el verso púro, entre otras cosas (como la búsqueda pretenciosa de belleza "puesto que no parece ser ni demasiado esforzada ni demasiado dolorosa") el prestigio de "poeta" los seduce. Entre los ejemplos que Adoum recoge de parapoética, encontramos esos del desengaño amoroso, que no se diferencian mucho de los boleros, pasillos o tangos latinoamericanos; el tema elegía que aparece con frecuencia en las páginas necrológicas de los periódicos, en que el muerto parece ser el culpable; el patriotismo obligado o real- pero inculcado desde la escuela o la madre; y, el extremo de la exaltación institucional, como en el caso del libro Elucidación Poética Policial.

La ponencia concluye con una Arte Poética, de Jorge Luis Borges, que nos lleva a buscar "nuestra Itaca humilde, esa de la eternidad de la poesía".

"El i/c/rónico enajenamiento en Jorge Enrique Adoum. Repaso de su poesía" fue la charla de Jaime Montesinos. Para él, el primer reconocimiento que el lector tiene al enfrentarse con la poética de Adoum es el enajenamiento; a tra-

Jorge Enrique Adoum presentó la ponencia "Primera tentativa de aproximación a la paraliteratura"

vés del humor, el desenfado, las exploraciones del lenguaje, su carácter iconoclasta, va a "encubrir lo que se me antoja como irónico y crónico enajenamiento" (de ahí lo extraño del título).

El trabajo de Montesinos se dedica mayormente a los textos conocidos a partir de la década de los 70, después de una revisión general de la poesía de Adoum, en la que encuentra, entre otros, un tema fundamental: el lugar de origen.

La poesía última de Adoum se libera de la influencia neorudiana, para incorporarse a la lengua coloquial en la que "el clima verbal (...) se eleva o se abisma a esos niveles donde la palabra poética (...) golpea, acaricia, emociona, mueve, o conmueve, pero siempre asombra".

También encuentra la importancia de los neologismos, que no son gratuitos, sino que permiten alcanzar un mayor nivel significativo.

Dentro de la enajenación, Montesinos entiende que la observación poética nos dice que "no es el poeta el que necesariamente merece el mundo, sino el mundo el que merece al poeta".

Con estas cuatro ponencias el Encuentro abarcó la lírica; sin embargo, se presentaron algunos ensayos que reseñaron la producción poética. Pero el presente trabajo pretende seguir, en la medida de lo posible, el orden dado en Cuenca.

TEATRO

Como siempre, el teatro tuvo un lugar muy reducido en esta semana de reflexiones literarias: solamente una ponencia, la de Luis Miguel Campos titulado "Actualidad del teatro ecuatoriano en ocho puntos", tocó este tema.

Este estudio analizó la problemática -sobre todo las limitaciones- que tiene nuestro teatro en diferentes aspectos: dramaturgia, dirección escénica y actoral, actuación, producción, puesta en escena, teoría y crítica, difusión y recomendaciones. Aspectos que resumen los

ocho puntos de la realidad teatral ecuatoriana.

Llamó la atención sobre todo el problema de la dramaturgia: "hijas tra de la literatura y medio hermana del teatro". Ese es el problema: ni siquiera los propios teatros respetan la obra de los dramaturgos al adaptarla libremente, perdiendo así toda la intención primera de autor.

Hay otros puntos, como la escasez de infraestructura; los costos de producción y la poca rentabilidad de la problemática del actor para ejercer la actividad creadora. La confusión que los mismos directores tienen sobre dirección escénica y dirección actoral; la poca disponibilidad del Estado y de la empresa privada para estimular la creación, estímulo que el deporte no carece. Todos estos puntos reflejados en la odisea que los teatreros del país tienen que realizar para lograr, por fin, ese teatro nacional tan necesario.

ENSAYO

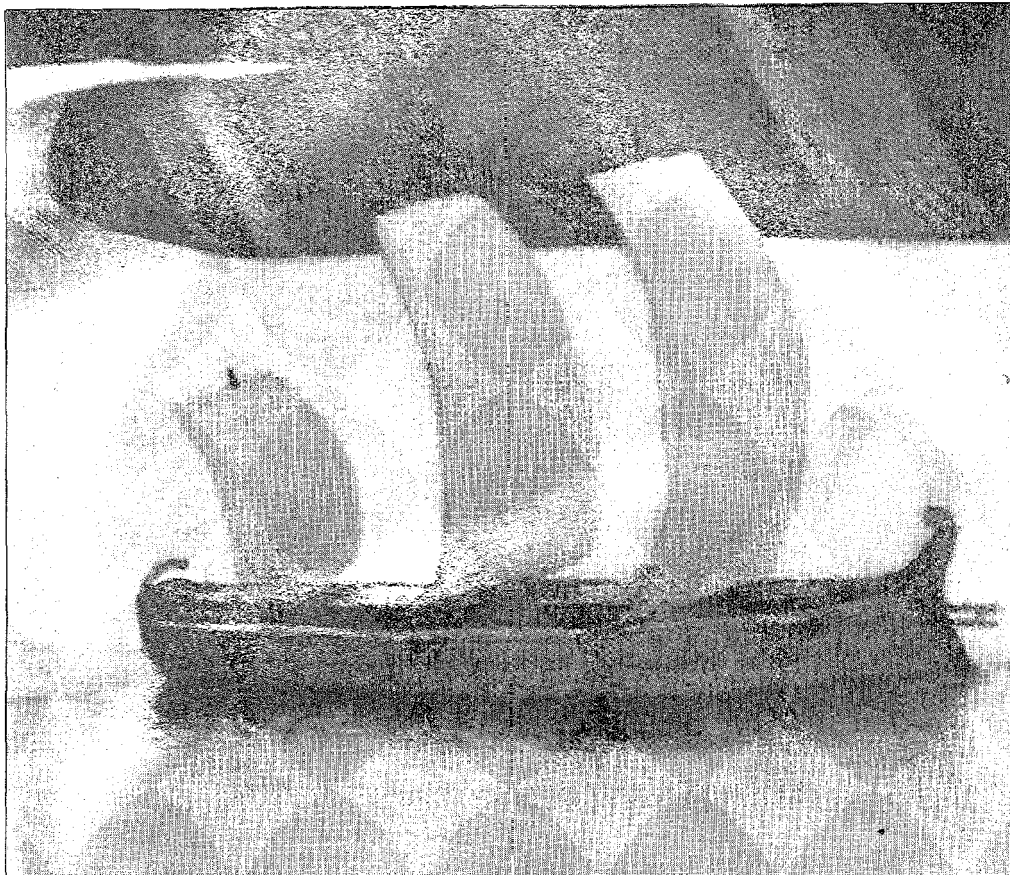
Antonio Sacoto inició esta parte con la ponencia "El ensayo ecuatoriano, 1960-presente". En ésta se refiere a los temas y motivos de ensayo producido en el país.

En líneas generales, encuentra textos que tratan sobre el parricidio (sobre todo en los sesentas), de la identidad nacional; ensayos que tratan filosóficos; otros que surgen desde cierto arrelismo, el mestizaje, etc.

"Sin embargo, nuestros escritores abordan los temas del ensayo como si estos fuesen estrictamente de nuestro país, sin advertir o haciendo caso omiso del tratamiento de éstos en otros países; de tal manera que no hay cita, cotejo, llamada a hecho de que algunos de estos temas ya fueron tratados en ensayo hispanoamericano, dejando la impresión de que éstos son tocados por primera vez en nuestra ensayística."

Otro problema se presenta para Sacoto: la falta de un estudio orgánico del género.

Su trabajo clasifica la temática de ensayo ecuatoriano: revaloración de nombres-obras y significados (Entre la ira y la esperanza, Lecturas y rupturas); cuestionamiento económico, político e ideológico (con intenciones estilísticas: El yugo feudal, El festín del petróleo, El poder político en el Ecuador, etc. el cuestionamiento del "ser" (la interioridad del ser ecuatoriano: Literatura y cultura nacional del Ecuador, etc.



los Estados Unidos en el ensayo ecuatoriano (El desarrollo del capitalismo en el Ecuador); el indio en el ensayo; el escritor y la obra literaria, etc.

Abdón Ubidia presentó "Apuntes para una crítica de la crítica". Parte de la desconfianza que los creadores tienen hacia la lectura de los críticos. En primer lugar, porque el autor pasa de sujeto observador a objeto observado.

Los escritores, en general, tienen una búsqueda del lector "ideal", con quien establece una comunicación directa. El crítico, en cambio, ausculta el mensaje, lo descifra, en definitiva: filtra el mensaje, a veces, incluso, lo tergiversa.

La tercera desconfianza radica en la posibilidad de cuestionar el carácter ideológico de la crítica, por

Una pregunta fundamental se planteó en la ponencia de Abdón Ubidia: ¿cuál es la crítica de un autor a su crítico? o ¿qué pide el autor a su crítico?

más científica que sea. Y si sólo miramos los indudables aportes científicos, queda la duda: ¿contribuye "a acercar la obra al público

y no a alejarla de él?"

Una pregunta fundamental se plantea en esta ponencia: ¿cuál es la crítica de un autor a su crítico? o ¿qué pide el autor a su crítico?

Después de revisar las tendencias generales de la crítica (convencional, sociológica y textual-formalismo y estructuralismo), Ubidia resume en 10 puntos la demanda de los autores. Entre los más importantes encontramos: "Que el autor juzgue en la obra lo que en ella está y no lo que debería estar; que sea claro y original en la expresión de sus juicios; que no le tenga miedo al eclecticismo ni a la erudición; que afirme su poder intelectual -sí de eso se trata- no en la acción inquisitorial de condenar o absolver una obra, sino en la tarea de explicarla y de señalar sus raíces y

proyecciones".

"El ejercicio crítico de Jorge Enrique Adoum" fue tratado por Manuel Corrales Pascual. Corrales se dedica a sintetizar los principios estéticos básicos de la poética de Adoum.

Se centra, por una parte, en el método de Adoum: el contrastivo, y el situar las obras literarias dentro de un contexto específico.

La *estética subyacente* ocupa la mayor preocupación en esta ponencia. Corrales encuentra tres puntos: la literatura es lenguaje ante todo. Adoum no es académico, pero aplica toda la rigurosidad necesaria. Comprende que el lenguaje es la esencia de la obra poética, los problemas del realismo (paso de la realidad a la literatura). Recuerda la época en que eran revolucionarios ideológicamente y conservadores en el lenguaje; así, había un compromiso con la realidad social pero un olvido hacia la literatura. Y ese error imperdonable: los que rompen con el lenguaje sin un conocimiento elemental de la gramática, más aún: la ortografía.

Otro principio es el oficio. Entiende la literatura como un trabajo de creación y de reflexión intelectual. Corrales cree que si se quiere decir la realidad, "el problema primero que hay que resolver no es el de la percepción misma de la realidad -que ya de por sí es grave y honda (...) sino precisamente el de "decirlo".

El tercer principio de Adoum, para Corrales, es la nueva actitud ante la realidad, que empujan hacia un nuevo poetizar. La realidad es, además de corvulsa e injusta, "contradictoria, paradójica, "surrealista" (...) y el reconocimiento apasionado de la incapacidad para captar todas sus dimensiones, es lo que genera una nueva estética".

"El humor en la literatura" es la ponencia de Felipe Aguilar Aguilar. Sostiene que el humor sí tiene límites, contrariamente a lo que algunos han pensado. De tantas definiciones escogió una, la más simple, que sostiene al humor como todo aquello que estimula la sonrisa. Pero esa risa que, según Aguilar, surge del dolor del otro, del placer de no ser portador del mal, puede ser solamente comicidad. Aquí podemos entender el límite del humor: "complejo, significativo y trascendente".

Según Aguilar, la característica fundamental del humor es la transposición del tiempo y espacio, la

En su ponencia "El humor en la literatura", Felipe Aguilar sostiene que el humor sí tiene límites, al contrario de lo que algunos han pensado

ruptura de esquemas mentales provocados por la sociedad, la trivialización de mitos y héroes, la somatización de lo cotidiano.

Sin embargo, es necesario distinguir la intencionalidad del humor: sarcasmo, ironía y humor puro (socava los cimientos de estructuras falsas). O mejor todavía, seguir la distinción de Oscar Tacca: "la comicidad se traduce en la risa, el humor en sonrisa, la ironía en un goce más escondido que ni siquiera llega a los labios".

El humor surge de una profunda reflexión del mundo, la literatura y del recurso lingüístico. Es en el humor donde más se requiere ese diálogo emisor-receptor. Y "la mayor fuente generadora del humor es la *parodia*". Por eso, para Aguilar, los tres monumentos de la literatura española, francesa e inglesa son sencas parodias. "El humor es en sí mismo toda una retórica, un inmenso tropo que busca transformaciones y combinaciones cada vez más ricas, cada vez más sorprendentes, cada vez más originales."

La ponencia concluye con una revisión del humor en la literatura ecuatoriana desde Juan Bautista Aguirre, con su amor a Guayaquil y desprecio a Quito. Evidentemente, Juan Montalvo quien con su intención didáctica y moral, no es compatible con el humor, "que no señala líneas de conducta sino que se limita a plantear conflictos y situaciones desde nuevas perspectivas".

Entre otros que han cultivado el humor, además de períodos de negación (los del 30, por ejemplo), encuentra y descifra la connotación e intencionalidad humorísticas en determinados autores, sobre todo Palacio, Adoum y Eguez, Gilda Holst, Jorge Velasco, Huilo Ruales, etc.

Consideraciones sobre la necesidad e importancia de la crítica, las teorías y clases de estudios que han

surgido y la obra de Carrasco Vintimilla fueron presentadas por María Eugenia Moscoso en "Algunas reflexiones en torno a la obra crítica de Alfonso Carrasco Vintimilla".

En general, la tarea de la crítica es mostrar "las significaciones claves de la obra y encasillarlas cuando sus implicaciones sean complejas; debería además aclarar aspectos de la obra o aquello que se conoce como explicación de textos. Extraerá también conclusiones manifiestas a fin de romper con la subjetividad del lector; esto es intentar alcanzar la verdad objetiva de la crítica".

Después se encarga de revisar las diversas tendencias de la crítica: impresionista, determinista o historicista, estilística o técnica, arqueológica y el formalista crítico.

La última parte trata ya la obra específica de Carrasco: poesía, narrativa y ensayo.

En lírica, va desde Juan Bautista Aguirre hasta Jara, Neruda, Borges, etc. Los trabajos críticos de narrativa estudian, entre otros, a *Siete lunas y siete serpientes*, *La muerte de Artemio Cruz*. Hay dos textos de Carrasco que ocupan un buen espacio en la ponencia de Moscoso: "Notas de divulgación sobre técnica novelesca" y "Problemática de la actual novela latinoamericana".

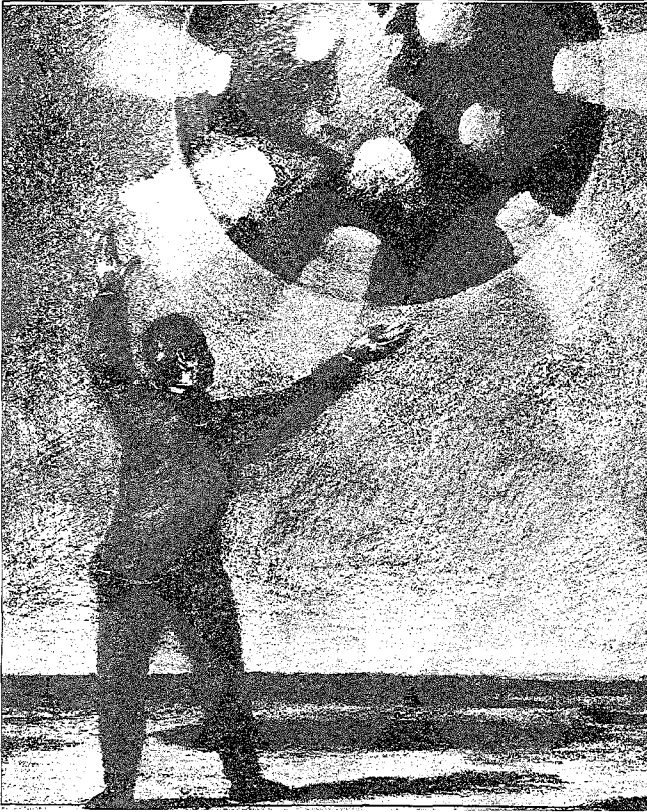
Finalmente algunos ensayos suyos como "Estilo e ideología en discurso populista".

El texto de Hernán Rodríguez Castelo, "Visión crítica de la literatura de los 70 y 80", está dividido en tres partes: literatura infantil y juvenil, prosa artística y lírica.

La literatura infantil y juvenil merecerían, a criterio de Castelo, capítulo aparte y demuestra sorpresa al no ser incluida en el Encuentro. Tal vez porque se manifiesta dentro de los géneros ya conocidos y porque lo ideal es empezar con la literatura a secas. Pero la literatura infantil y juvenil tiene su autonomía -lingüística y retórica- desde la primera postguerra. En Latinoamérica, Cuba es el caso de mayor expresión.

Sin embargo, en el país se ha escrito obras para niños. En poesía Horacio Hidrovo, Carlos Carrera, Eugenio Moreno; en cuento: Teresa Crespo, Francisco Delgado, Carlos Villaci; Alfonso Barrera Valverde y el propio Hernán Rodríguez son los que contribuyen, además de otros, a esta expresión literaria.

La prosa artística -que no es sola-



mente ensayo, sino historia, biografía, crítica literaria, textos de visión directa del mundo- comprende la siguiente parte. Después de la pérdida de Benjamín Carrión, Jorge Carrera Andrade, Raúl Andrade, César Andrade y Cordero, sobreviven Alejandro Carrión, Alfredo Pareja, Luis Campos, Carlos Bravomalo.

La generación del 50 aporta con Carlos de la Torre Reyes, Miguel Donoso Pareja. Pero los prosistas de esta década se van quedando solos debido a las "prisas utilitarias del mundo" y a la falta de interés del público televisante. Sin embargo, algunos se empeñan en continuar, como Lupe Rumazo.

La lírica es la tercera gran parte de la ponencia. Revisa detalladamente toda la producción válida en estas décadas. La trascendencia que todavía tiene la generación del 20, con Jorge Carrera Andrade a la cabeza. El apareamiento del siempre vanguardista Hugo Mayo. La voz de

César Dávila Andrade con *Materia Real* (1970). Revisa la poesía de lo antilítico, de la denuncia social, la intimista y cultural, y la producción de humor e ironía de los "nuevos".

La ponencia de Rodríguez Castelo es sumamente exhaustiva y erudita. Parece que no se le escapa ningún autor de validez, sobre todo en lírica.

La "Creación, difusión y recepción de la literatura" fue vista por Juan Valdano. En esta ponencia abarca la difícil situación del escritor, problema que no es exclusivamente ecuatoriano sino de toda América Latina. Esta situación fue similar para los escritores del pasado: Juan Montalvo y Manuel J. Calle, independientes frente al poder, vivieron una pobreza extremada. Los otros, como los Zaldumbides, los Crespos, vivían de sus haciendas. Si se mantenían frente al poder, era por privilegio.

Actualmente, contrario a lo que ocurre en Europa, el escritor lati-

"Existen dos fuentes de financiamiento para los escritores: las utilidades de derechos de autor y el mecenazgo"

noamericano tiene una opinión influyente frente al poder, que lo ha llevado al destierro o a la presidencia. Sin embargo, para la burguesía y otros sectores sociales, escribir es una tarea sin beneficio, inútil, no integrada al sistema económico.

El escritor debe integrarse a otros oficios, robarle el tiempo al sueño para dedicarse a lo suyo. Generalmente son periodistas o profesores, burócratas o abogados.

Existen dos fuentes de financiamiento: utilidades de derechos de autor y el mecenazgo. Las utilidades dependen de tres factores: uno es literario, los otros, contractual y comercial: condiciones pactadas con el editor para su utilización; recepción y aceptación del público; y, capacidad de compra en el mercado. El mecenazgo puede ser entendida actualmente como el apoyo directo o indirecto del Estado.

Debemos entender al libro como algo incorporado a la producción industrial, sometido a la distribución comercial; tareas que son cumplidas por otras personas.

El Ecuador carece de tradición editorial, lo que significa una limitación en la creación literaria en el país. Sin embargo, tener al Estado como único editor significaría un riesgo: por la escasa rentabilidad o por un posible control ideológico.

Nos encontramos con otros problemas: librerías no especializadas, sin interés por la lectura; son pocas las librerías con personal preparado para ese trabajo.

El punto final de la ponencia es la relación del libro con el público. Pueden haber libros con poca calidad literaria pero con gran acogida, lo que significa una mayor funcionalidad. Pero también puede ocurrir lo contrario.

Miguel Donoso Pareja presentó "Realidad y mito en los talleres literarios". Su trabajo como coordinador de talleres significó un cambio en la concepción de "taller" que había (espacio de discusión ideológica más que del texto). Esa fue la

finalidad de Donoso a su regreso de México: "la hora del texto" de Itúrburu, citado por Pareja: preocupados más en el cómo decir que en el qué decir.

Pero no era un trabajo de piel exclusivamente puesto que el texto es, en esencia, un entramado, una imbricación en la que sus componentes constituyen "un todo no divisible si no queremos desnaturalizarlo".

Los talleres, además, son un ejercicio de lectura: el tallerista lee su texto como si fuera de otro y así consigue organizar su discurso. Los otros beneficios de esta modalidad son la descentralización y el surgimiento de nuevos creadores de validez en nuestra literatura.

El Encuentro finalizó con la ponencia de Enrique Ojeda titulada "Obra crítica y poesía de Violeta Luna".

El estudio crítico de Luna se da en *La lírica ecuatoriana*. Errores cronológicos (Montalvo y Mera son

Miguel Donoso Pareja, en su ponencia, señaló algunos beneficios del trabajo de los talleres de literatura

del siglo XX) y conceptuales (Carrera Andrade es modernista o que no tiene preocupaciones sociales, mientras que la generación del 72 sí) se encuentran en esta obra.

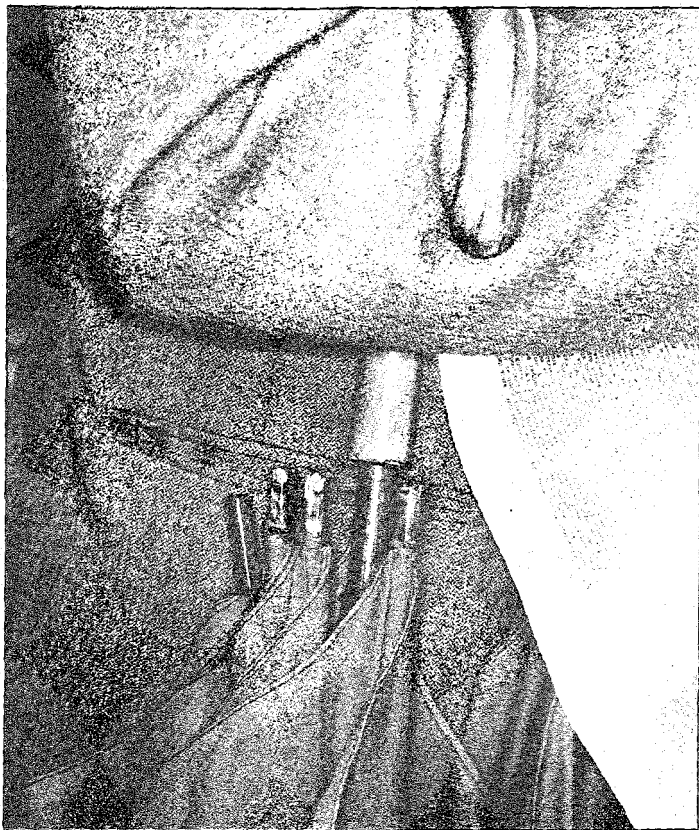
Para Luna, la poesía de su época es superior por ser verdadera, humana, socializada, conciente de la realidad, con una nueva modalidad poética, de mensaje aseQUIBLE, muy ecuatoriana. Y a esta poética plural se suma su propia poética.

La poesía de Violeta Luna recupera los metros clásicos con nueva intensidad lírica, con un lenguaje sencillo que huye de lo pomposo. Es una poesía de constantes estilísticas, como la metáfora y la anáfora.

La creación de Violeta Luna, vista por Enrique Ojeda, es una cosmovisión de la problemática personal: el amor y la añoranza del pasado.

FINAL ESPERADO

Para todos y para mí: los resúmenes no son muy agradables para el que los lee ni para el que los escribe. ¿Será tal vez por este recuerdo de la enseñanza literaria en el colegio? Sin querer más que decir lo que trató este encuentro, que en general fue muy positivo para los asistentes. Así lo confirmaron al expresar la necesidad de su continuidad que logrará, sin dudas, un mayor nivel de conocimiento y comunicación entre escritores, estudiosos e interesados.



Las gráficas que ilustran esta nota han sido tomadas de la publicación francesa "Los cien libros del año", de la serie "Liberación"

El difícil arte del teatro

Por Bruno Sáenz Andrade

Para que el ejercicio del arte teatral -en las tablas o los renglones de los libros- sea difícil, tiene que existir, en primer lugar. Hay teatro en el país, y parece poco objetivo hablar de decadencia o de falta de entusiasmo de la gente que lo practica y de la que acude a verlo. Basta, como prueba, la sección de espectáculos de los periódicos: día a día, en Quito, Guayaquil y otras ciudades, aparece el anuncio de la obra dramática y del grupo de actores que se ofrecen al interés y la curiosidad de los demás, ya por primera vez, ya por la enésima, porque hasta se da el caso de la puesta en escena de éxito, capaz de mantenerse a la vista durante semanas, o de regresar luego de un receso que igual pudo deberse al descanso que a la gira por otras localidades... A propósito de los autores -la actividad del creador de teatro ya es

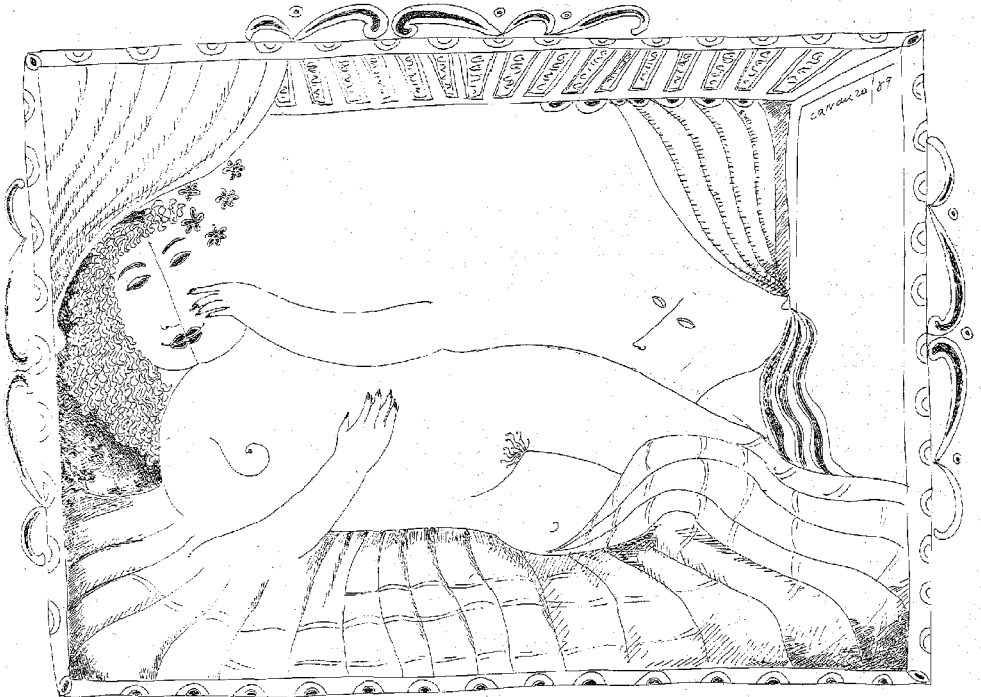
**Hay teatro en el país,
y parece poco
objetivo hablar de
decadencia o de falta
de entusiasmo de la
gente**

asunto con visos de quijotismo.. Luis Miguel Campos afirma, en una ponencia destinada al reciente encuentro de escritores cumplido en la ciudad de Cuenca, que no faltan los dramaturgos -o los que pretenden serlo-, jóvenes en particular, pero que no encuentran quien les publique los textos fresquitos. Le creo... Ya no soy joven, pero yo mismo vuelvo de tiempo en tiempo, sin apuro ni exceso de esperanza, a la redacción de piezas dialogadas, al teatro escrito... Hay, pues, teatro, y

hay autores teatrales.

No estoy en condiciones de llevar a cabo el balance de esta actividad en los últimos años. Ni la memoria, ni la presencia, ni la revisión de la prensa me favorecen, porque tengo endeble la primera, no asisto a todo lo que se da en la ciudad y no poseo la poderosa paciencia que se requiere para la lectura retrospectiva y abundante. Encuentro, no obstante, otra manera válida pero incompleta de intentar una evaluación: la de afrontar el problema en el momento actual, considerándolo como un resultado de los tiempos que lo precedieron. Debo lo esencial

Bruno Sáenz Andrade, catedrático y crítico. Se ha desempeñado como funcionario en el ámbito de la planificación cultural. Ha escrito obras de teatro y ha colaborado con publicaciones periódicas.



Dibujos de César Carranza

de esta nota a una conversación mantenida con Edgar Freire, administrador de la librería CIMA y vigilante y lúcido observador de la vida de los libros. El resto, a alguna reflexión acerca del tema. Queda claro que el enfoque será, antes que nada, bibliográfico.

Hay un teatro ecuatoriano, vigente o tácito. Pero el examen de la publicación de textos teatrales, de la importación de obras dramáticas, revela el más desolador de los paisajes: a los editores ecuatorianos no parece preocuparles lo que sienten, piensan e imaginan sus coterráneos para la escena. A los librerías, poco les preocupa el apetito de los consumidores de teatro leído. Lo que es más grave, si el mercado de libros no hace otra cosa que atender a la demanda -punto de vista discutible: la "demanda" debe conformarse, en ocasiones, con lo que encuentra, y la publicidad puede orientarla, hasta crearla-, al lector ecuatoriano no le atrae el texto dramático. Vamos despacio: ¿no son los actores y directores teatrales potenciales consumidores de este tipo de literatura? ¿quién está en condiciones de ofrecerla? ¿no hay afluencia, ya que no masiva interesante, a las salas de espectáculos? ¿no hay en el Ecuador un solo autor teatral que quiera conocer lo que escriben sus colegas del suelo patrio y del mundo? Se lee; se venden libros. Pero los llamados best-sellers desplazan a la literatura de valor, que parece hallar sustento, y pobre, en las exigencias de los programas de educación.

Aunque la "investigación" en un solo local no es por fuerza determinante, está justificada por ahora ya que la CIMA es una de las pocas librerías dignas de ese nombre que va quedando en Quito, al lado de LIBRIMUNDI y dos o tres más, y por la especial acuciosidad del informante, Edgar Freire, quien me presenta un montoncito de fichas, casi la "mano" de una baraja. Contiene la lista de los libros publicados en el Ecuador -obras de teatro, se entiende-, entre 1988 y 1990. Revisémosla: comprende 4 ó 5 libros, en 1988 (dos tomos con *El Libro de las Pasiones* de Juan Montalvo, edición ambateña, el *Hamlet* de Shakespeare, *Yerma* de García Lorca, *La Tragedia de la Prisión y Muerte de Atahualpa*, del ecuatoria-

no Ramiro Dávila, y el premio Aurelio Espinosa concedido por la Universidad Católica, *Morir en Vilcabamba*, de Eliécer Cárdenas.) 1989 es un año blanco, por la ausencia de publicaciones teatrales, o negro, por la misma razón. 1991 vuelve, con absoluta timidez, a los clásicos (Goethe, con su *Fausto*, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y *La Vida es Sueño*, de Calderón, *Los Intereses Creados* de Benavente, *El Avaro* y *El Enfermo Imaginario* de Molière). Por mi parte, agrego un estudio debido a Iván Ulchur, colombiano radicado en el Ecuador y miembro del cuerpo docente de la Universidad San Francisco, dedicado a la dramaturgia de Buenaventura...

Edgar Freire me cuenta que la situación de los libros importados no es mejor: los librerías traen los títulos que se insertan en la programación educativa y, por excepción, algo novedoso (por ejemplo, las obras de Vargas Llosa, anoto yo). Temen la mala recepción del lector, más todavía si se mira los altos precios del libro internacional. Por añadidura, no están bien informados de lo que se publica fuera de nuestros límites, de lo que tiene éxito y de lo que se comenta. El Ecuador es una isla. Habrá, en algún momento, que discutir esta situación, que no solo afecta a las tablas: nos volvemos, día a día, más provincianos... Las distribuidoras, que deberían desplegar el panorama del libro ante librerías y lectores, se conforman con la venta segura del best-seller, caracterizado por su facilidad, su espectacularidad superficial, garantizado por la propaganda... Me pregunto -mi respuesta sería afirmativa- si las librerías de Quito mantienen solo un stock de saldos, de comedias, tragedias y dramas no vendidos... Por los sesenta, las editoriales argentinas, mexicanas y españolas, proveían aceptablemente a Quito -con algún retraso cronológico, es verdad- de piezas importantes y

hasta de curiosidades. Hoy por hoy, ¿dónde hallar, por ejemplo, el teatro de León Tolstoy, las desmesuradas tragedias de O'Neill, el conocidísimo Pirandello de Seis Personajes en busca de Autor? Pregunto a Freire por la clientela que se integraría con los actores y los realizadores de teatro. Confiesa que se halla fuera de ese medio, pero sospecha que no acuden a las librerías... Imagino que se surten, por medio de amigos o a propósito de un viaje, en el exterior... O generan sus propios textos... La lectura de la obra teatral va volviéndose propia de una élite cultural y profesional...

Edgar no es un pesimista; un realista, sí. Termina alabando la voluntad de ciertas instituciones, en favor del olvidado escritor de teatro: la Universidad Católica, que mantiene el concurso Aurelio Espinosa, unos de cuyos géneros es el teatro; la Casa de la Cultura, que acaba de premiar a los triunfadores de otro evento, Jorge Dávila, Luis Miguel Campos, Raúl Arias, el último por una obra escrita en colaboración... Se refiere a la falta de estímulo oficial a la actividad dramática, y terminamos conviniendo en que no todo tiene por qué venir del Estado. También la empresa privada debe dar su aporte, y los grupos teatrales no pueden ignorar la faceta empresarial que les toca asumir...

A pesar de las limitaciones de la imprenta, el teatro vive y hasta se encuentra dotado de cierta pujanza. La profesionalización deseable, que depende tanto de la formación del hombre de teatro como de la posibilidad de que su arte le permita vivir, sigue siendo un ideal, pero ha sido adoptada con alguna dosis de heroísmo y determinado nivel de éxito. Se ha fundado una Asociación de Trabajadores del Teatro, durante varias temporadas, los animadores más constantes de la escena, bajo una sola denominación e amparados bajo el nombre de un grupo ocasional, vuelven a tomarse las tablas: allí están el Malayerba la Corporación de Acción Teatral, El Juglar de Guayaquil (que ha escogido como inspiración una especie de folclore urbano, la vida cotidiana de la costa), el teatro de la calle uno de sus principales animadores ha obtenido el reconocimiento de las autoridades municipales y del añ-

A pesar de las limitaciones de la imprenta, el teatro vive y hasta se encuentra dotado de cierta pujanza



cionado que prefiere las butacas de una sala)... Si en los 60 el Ecuador conoció las obras del colombiano Buenaventura y, algo más tarde, el teatro del Brasil, los últimos años le han traído Ionesco y Brecht. El teatro colabora con las artes hermanas (la danza), o se une a la música para complacencia de un público infantil... La tendencia a la agremiación demuestra la voluntad del director, el actor, el escenógrafo, el maquillador, de sobrevivir... Comienzan a sonar los nombres de los autores de esta tierra: Luis Miguel

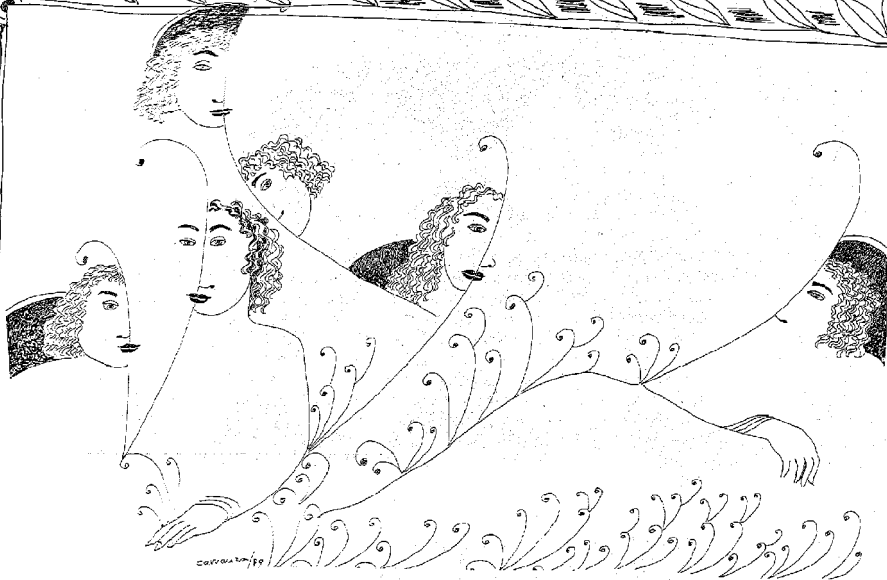
Campos, joven y talentoso, dotado de auténtica imaginación teatral, monta sus obras o las entrega al cuidado de otros artistas. Huilo Ruales escribe un texto para la escena. Jorge Dávila viaja a Nueva York, para el estreno de su pieza *Con Gusto a Muerte*, escogida por un grupo latinoamericano. 1991 verá una obra del narrador Abdón Ubidia, concebida directamente para el teatro...

Por fin -valga la brevedad de la nota, y que le sean perdonadas al reseñador las innumerables omi-

siones-, la escena cuenta con nuevos locales, en Quito y Guayaquil: los teatros de la Casa de la Cultura en Quito; las modernas instalaciones del Teatro Febres Cordero y del Centro Cívico, en el puerto. Y se abre sus propios espacios: entra en las prisiones, ya como una visita, ya para instalarse en ellas, cuando los actores son los propios reclusos. En esta circunstancia, el arte adquiere dos dimensiones adicionales, la pedagógica y la moral, al dar la mano a otros procedimientos adoptados para la rehabilitación del delincuente.



Fotografía de Eduardo Quintana, de la serie "Los patasaló".



Dibujos de César Carranza

El oficio de escritor

Por Raúl Pérez Torres

Si un hombre atravesara el paraíso en un sueño y se le diera una flor como prueba de que había estado allí, y si al despertar encontrara esa flor... ¿Entonces qué? Esta frase citada por Borges en boca de Coleridge, ¿no es quizá lo que más nos acerca a ese misterioso, tortuoso y desesperante oficio de escribir?

A mí al menos me sucede que muchos cuentos, muchos pasajes de novela han salido de mis manos justamente como en sueños, para encontrarme al otro día con esa flor (el texto) cuyos pétalos me impresionan por eso, porque era una flor percibida en sueños y que luego le encontraba tangible, viva, palpi-

lante.

Particularmente nunca he podido organizar esquemas, teorías y todas esas cosas terriblemente serias y especializadas alrededor de la literatura, inclusive la crítica estructuralista la he sentido en ciertos momentos, como una autopsia sobre un muerto. El escritor, como todo ser humano, es una contradicción viva, permanente, y son quizá esas contradicciones las que me obligan a escribir, a dar palabras de ciego con las palabras, a buscarme y buscar mi conexión, mi comunicación con el mundo, que en la vida real se da cada vez más tenue y desorientada, tal vez por efectos de un sistema que nos

aliena e individualiza hasta el punto de hacernos olvidar el ser social que llevamos dentro, aunque esta alineación también alimente de alguna manera, consciente o inconscientemente el trabajo del escritor, más aún si sabemos que todo arte se desprende del contexto social e histórico en el que se desarrolla.

Raúl Pérez Torres nació en Guito (1941). Es uno de los escritores más representativos de la nueva narrativa nacional. Ha publicado varios libros de cuentos y una novela: *Teoría del desencanto*

La escritura, como cualquier manifestación de arte, es principalmente un acto de amor, y ese acto de amor se da en las transgresiones

Creo que empecé a escribir por temor. Por el miedo que sentía al quedarme solo en mi dormitorio frente a una noche larga, eterna, poblada de fantasmas y de sombras. Allí comencé a planificar otros mundos, a leer e inmiscuirme en otras aventuras, a sentirme un gran titiritero que manejaba los hilos del mundo, de un mundo creado por mí y para mí, un mundo que quizá me alejaba dulcemente de lo prosaico, lo vulgar, lo agresivo, del mundo que encontraba al salir de mi cuarto, y que además me daba un pequeño poder porque me permitía manejar la vida (la vida literaria) a mi antojo.

Más aún si se considera que había de por medio un carácter completamente introvertido, tímido, neurótico y hasta cobarde. Empecé a escribir entonces, a forjar historias en las cuales yo era siempre el héroe o el mártir, un juego que a falta de amigos, me proporcionaba el placer de tenerlos y hacer de ellos lo que me viniera en gana. Luego, sin darme cuenta, [como sucede con cualquier otro vicio], esa droga se fue metiendo en mí de tal manera que ahora, cuando de alguna forma he derrotado al miedo y a la soledad rellenándola de jeroglíficos, cuando me he dado cuenta que la escritura es también un acto de solidaridad humana, un acto que nos lleva por laberintos oscuros al centro del hombre, que es un juego donde se potencializa la sensibilidad y el asombro, donde se produce como en un caleidoscopio el color

de los pueblos y de los hombres, cuando he reflexionado sobre todo esto, digo, el miedo subsiste, pero es un miedo que se parece mucho al miedo que se siente cuando por primera vez vamos a hacer el amor. Miedo a que salga mal, a que no conectemos con el duende de la palabra, a que no seamos capaces en el terreno (es decir en la hoja de papel, en el otro cuerpo) de demostrar y experimentar lo que tan claramente tenemos delineado en el cerebro y en el corazón. Porque la escritura como cualquier manifestación de arte, es principalmente un acto de amor, y ese acto de amor se da en las transgresiones, ese terreno hermoso del erotismo, donde aparece la muerte y la continuidad con una dialéctica obsesiva, donde se va sintiendo la voluptuosidad de la palabra, su poder de sugestión y de abrazo.

En este sentido, el acto de escribir es también un gesto de completa libertad, una libertad que como toda libertad tiene sus derechos y sus deberes, una libertad donde participa lo subjetivo y lo aparentemente extraño, pero todo dentro de una estructura que empieza siendo misteriosa (inclusive para el autor) y que luego se ensambla, se constituye, se resuelve, se revela bajo un código de sensaciones múltiples. Así, salgo de mi casa sin salir, convoco, construyo y afino personajes, que quizá no existen en la vida real, que apenas están contruidos de ideas, pero que a la par han nacido de una experiencia real, que únicamente

han sido restituidos a la realidad literaria (exagerada, enfermiza, que se yo) y que se van conformando como en un rompecabezas, tomando los ojos de Daniela, el gesto líbrico de Marcela, la ternura de María, la combatividad de Quijano, la rebeldía de Fico o la desazón de Manuel; doy a esos personajes, aliento, contradicción y zozobra, hasta que en un momento caminan por sí solos, me atrapan en su dialéctica tenaz y me siento uno más y todos, en el mismo juego de espejos que reproduce nuestra imagen con deformaciones distintas (Madame Bovary soy yo, decía Flaubert) y es posible que vaya encontrando incoherencias como las que se desprenden de los sueños, pero que quizá bien mirado no es incoherencia, sino la otra coherencia, la coherencia del texto literario que cada vez pide más sangre, más alimento para su cuerpo sofocado. Y lo mismo el personaje puede acostarse en una pensión de la Avenida 24 de Mayo en Quito y despertarse bajo el puente donde Horacio Oliveira bebía sidra junto a Clochard, en París, que sentir auténticamente un dolor de muelas en el corazón, o hablar cara a cara con el espectro del padre de Hamlet que reclama venganza. Esa es una de las cosas más bellas de la literatura, su ruptura lógica, su poder de ubicuidad, su visión totalizadora, su imagen de dios omnipotente. Por ello también me parece que la literatura es una de las formas que tiene la historia para ensamblar la

memoria, la memoria del hombre, la memoria de los pueblos. Ya lo decía alguien: cuando la realidad parece estar muriendo social e históricamente, es cuando surge esa necesidad de representaciones verbales de la realidad.

Uno escribe en la excitación, en el miedo que produce no solamente el ir en busca de la belleza, del amor o el desgarramiento, sino en el miedo que produce una soledad llena de multitudes, una soledad hecha de humo, de papeles blancos, donde los animalitos de las letras te pinchan y aprisionan con su inagotable impaciencia. Sí, uno escribe en la excitación, y esa excitación se parece mucho al amor de Dafnis y Cloe, quienes solamente conocieron la excitación, no el amor físico, no lo que provoca, y vivían en una constante excitación que hacía más eterna, más fosforescente, más dinámica, más obsesionante esa relación, y es allí donde empieza el secreto de los cuentos de Borges y que él mismo se encargó de descifrar: en la literatura debe temblar la inminencia de una revelación que no se produce.

La naturaleza es un diccionario, corresponde al artista lo demás, decía Delacroix, nos corresponde desentrañarla, producir con la palabra una naturaleza humanizada, palabra como palabra y no como sustituto, palabra electrizada, en la cual la magia del verbo clave la idea, la alianza, la eternice, porque lo bello, ya se sabe, es la forma sensible de la idea.

Muchas veces me he sentido bloqueado frente a la máquina de escribir, con unas ganas locas de que suene el teléfono, de que mi mujer me busque, de que se incendie la casa, aborto frente a la máquina, en ese estado de estu-

por alcohólico donde la mente es más blanca que el papel y donde la única cosa que te acomete obsesiva es el pavor a la locura, al otro lado, a la "otredad", pero con la ayuda del diablo que vela por los escritores he ido saliendo, de la estupidez como se sale del agua, y una palabra me ha reconfortado, una línea me ha dado el preciso ritmo, una frase me ha sugerido el tono y el concepto, me ha revelado aquello de que yo estoy en el mundo para escribir, para testimoniar mi época, para incidir y buscar la identidad de lo que ocurre, para hacerme digno de la vida y alborozo, y su tragedia. Entonces empiezan a hablar mis órganos, habla mi nariz y mi frente, mi vientre y mis manos, y me lleno de una literatura que obra en mí como el suero en el intoxicado, porque también esa literatura que se va formando se convierte en el sillón del psicoanalista, en el vaso del bebedor, en el bastón del ciego, y el texto va creciendo por sí mismo, adquiere sus alas propias, empieza a ser inteligible casi sin necesidad de reflexión, es decir sin una reflexión fría o calculadora, y uno es el primer sorprendido de ver que la obra se ha desa-

rollado con una estructura autónoma y una economía interna que los críticos llaman nivel sincrónico.

Y pienso también que por este camino de la literatura me he librado de fantasmas, por ese camino me ha sido revelado el amor, por ese camino he descifrado la tarea de humanizar la vida, he buscado disolver mi individualidad y potenciarla en la multiplicidad, he descubierto mi rol social que desde luego no acaba allí, sino que empieza.

Aunque escribir es también, a veces, asqueroso, te llenas de una asquerosa ternura, de un agueroso pesimismo, de una asquerosa maldad, de una experiencia vergonzante de la que sin embargo casi siempre sales purificado, porque su alegoría te transforma. Y a mí me sucede una cosa que quizá sea melodramática y hasta cursi, pero que la digo porque está dentro de mi experiencia. Necesito sentirme bueno. Conmigo y con los demás. Todos los días que voy a escribir, empiezo por darme un paseo por los alrededores de mi casa, pienso en mi vida, me tomo cuentas, hago un balance, y en la desesperación frente a una maldad que siempre está en acecho, que



siempre duermo a los pies del hombre, busco la cara de Dios, clamo porque la tierra me entregue su energía, porque el agua y el aire, el sol y la noche me transmitan su sencillez prodigiosa, y luego llego a mi escritorio, todavía nervioso, con un dolor punzante en el pecho, acomodo la máquina, afilo los lápices, dispongo las hojas, busco los cigarrillos, los fosforos, el café, cierro la puerta de mi estudio, desconecto el teléfono, y al revés de Bacon, ya inmiscuido en la soledad de la creación que he escogido para siempre, mi instinto se prende, y necesito escuchar a mi mujer en los otros cuartos canturreando su trabajo cotidiano, porque su actividad, su voz sencilla y desmistificadora me serena, pone una caricia sobre mi exaltación. Nos han contado que Ingres lloraba durante horas antes de empezar a pintar.

Alguna vez escribí figuradamente sobre las cosas que yo necesito para escribir, pero en realidad no se trataba de las cosas que allí enumeraba, se trataba únicamente de ejemplificar el miedo frente al oficio, el miedo y el embrujo, algo como el vértigo, como el crimen, como el salto en paracaídas.

Un escribidor joven me salió al paso luego de la lectura de ese texto y dijo que eso era una fantochada, que lo único que él necesitaba para escribir era papel y tinta. Tenía tanta razón (pero tan burda) que en homenaje a él y con riesgo de plagiarle le reproduzco aquí. Mi texto decía lo siguiente:

"...¡Mierda, lo que yo necesito es una infraestructura para escribir, ¡maldita sea, una infraestructura! Necesito un gran escritorio y una silla blanda, papel blanco que no tenga arrugas, que no tenga

manchas, y muchos lápices de puntas afiladas, y necesito caminar sobre la lluvia sin mojarme, y encerrarme en el cuarto escuchando la música de Julio Jaramillo, lejana, vaga, necesito que mis pies estén calientes todo el tiempo y que la taza de café humee expresando su presencia. Necesito kilómetros de cigarrillos encendidos y que los fosforos al caer al cenicero no dejen su huella malévolamente, su cábala implacable, necesito que la máquina sea negra y que la letra T quede justo a la altura del corazón, y también que al levantarme medio sonámbulo e idiota por la escritura secreta de la noche, asiente primero el pie izquierdo y no en aquella tabla diferente, necesito no mirarme al espejo sino después de la primera página para apreciar la huella que va dejando la grafía, no tocar el agua ni el fuego ni el aire ni la tierra. Necesito el silencio más absoluto (con la música de Julio como un recurso, como un pasado) paredes de corcho para que amortiguen las pisadas y las voces, necesito aire tibio que no permita filtraciones de ruidos, necesito oler ajonjolí o amapola o por lo menos cartucho, y que sean tres, o cinco, o siete los besos que me has dado al dejarme, necesito no recordar tu perfil, Laura, ni tu voz, ni tu epidemia, necesito que mi mente esté en blanco, que no haya estrellas en el horizonte, ni luna, que no suene el teléfono ni la cadena del baño, necesito haber dormido (es un decir) toda la noche boca abajo y con las manos en el pecho, necesito recordar la última pesadilla, asegurarme de que era literaria, necesito que ningún bicho me pique en la pierna ni en el brazo ni en la espalda, necesito ver los cuadros de la pieza bien dispuestos, más

que todo el de Van Gogh que siempre le da por amanecer chueco, que las cobijas al dejarlas no se asemejen a los mantos del Greco, es decir que la realidad no copie del arte sus gestos solitarios, necesito recordar lo que pasará mañana, tres palabras necesito para empezar, o cinco, o siete, y también que me duela un poco la cabeza, y el estómago, necesito fumar mucho, empezar a temblar, que el cerebro se me embote con el humo, que haya alguna planta cerca de mis ojos pero que no se le ocurra reñoriar el momento en la que la estoy mirando fijamente lelo, necesito plantas que no tengan hijos, que crezcan autónomas como las barbas de Quijano, necesito ponerme la camisa que en Cruz Loma le cayó un poco de jugo de mango, porque su olor permanece y me he escrito capítulos enteros con olor a mango, como aquel del conocimiento de Daniela, necesito un escritorio grande y una silla blanda, papel blanco que no tenga arrugas, que no tenga manchas, necesito tres palabras, necesito..."

Hasta aquí el artículo, que mal interpretado y todo, incluí en uno de mis libros.

En cuanto a las formas, a los pequeños presagios, a las cábalas, tengo muchas y con ellas me bato desde que amanecí. Preferí escribir en las mañanas. La noche y el sueño obran como un filtro que cierra la imagen y la idea de una situación significativa o que se vuelve significativa por obra y gracia de la literatura. Y de igual manera siempre preferiría escribir en verano, aunque en el invierno hay algo que no se ha dicho nunca como lo observa aquel poeta argentino enorme, casi desconocido en América, Mazzeuchi.

En cuanto a los géneros, he

incursionado en algunos de ellos, novela, teatro, poesía, a pesar de que piense que cada vez se van borrando más los límites impuestos por una preceptiva trasnochada y cauduca, en todo caso quizás el género que nos escoge tenga mucho que ver con el carácter, con la idiosincracia, con el temperamento. Siempre será ejemplificador lo que decía nuestro José de la Cuadra, uno de los mejores cuentistas de América: cuando le preguntaban por qué había escogido el cuento, él respondía: "yo soy como los gallos, acabo pronto". Sí, acabar pronto, decir las cosas como en un ataque, como en una convulsión, como en un abrazo, como en un espasmo. Es en el cuento donde mejor me siento, en el relato, en la historia corta. Allí mi espíritu se tensa como una cuerda de violín (a propósito siempre recuerdo un símil de que nos hablaba un viejo profesor. El nos decía que la literatura es como un violín, las palabras son las cuerdas del violín, pero es una sola caja de resonancia). El cuento es muchas cosas, pero ninguna de las que dice la teoría literaria, el cuento es una garrapata que nos camina en el corazón, en los intestinos, es la manera

desdichada que tenemos de aïanzar la melancolía de un instante. Contiene la duración de una lágrima, de un beso, de una bala. Es la mala pasada que nos hace la memoria, el hijo legítimo del recuerdo que ha dejado huella, es sacarse el escarabajo de la espalda, es como el bolsillo del payaso o el sombrero del mago, o la cartera de la mujer amada, donde siempre cabe algo que te sorprenderá. El cuento es un rayo, un deslumbramiento, una flecha encendida en la noche, una flecha que parte rauda hacia el corazón de la inteligencia. En el cuento pretendemos atrapar el espacio y el tiempo en un solo marotazo, en una cohesión donde cada palabra tiene el deber de ser inteligente, cada final una descarga eléctrica, buscando lo que buscaba Eliot, la plenitud de la fórmula verbal. Si la novela es extensa, el cuento es intenso. Quizá por ello amo también la poesía, por su breve estallido, por ese orden lingüístico que define el misterio escondido en los hombres y las cosas, por su carácter subversivo, verídico, sin apariencia, porque rompe la paz interior, porque se escribe con todo el cuerpo, no a los lados, ni al contorno sino en profun-

dad, porque es el ejercicio de la excitación de la inteligencia, de la vigilia de la inteligencia, porque agudiza (y a veces quiebra) todos los sentidos. Porque uno siente la muerte y la vida como en la culminación del coito, de su deslumbramiento.

Y luego el trabajo artesanal, el trabajo de orfebre, la necesidad de pulir y repulir la palabra no solo con insistencia sino con humildad, con la sencillez que practica el carpintero para hacer una silla, tratando de buscar la entonación precisa, el ritmo adecuado, la respiración del texto, a fin de que llegue al lector, ese monstruo de mil ojos, de la manera más directa, más sugestiva. Porque un libro empieza su circulación vital solamente cuando alguien lo lee.

Desde luego el escritor es un insatisfecho, un contestatario, un vampiro nocturno que muchas veces se alimenta de su propia sangre. Su deseo no se colma, su obsesión no se serena, su desgarramiento no se precisa. A menudo lleva la culpa del mundo sobre sus hombros, y también la esperanza, esa forma que tiene el hombre de aligerar la condena.



El I Concurso Nacional de Teatro

El concurso convocado por la Casa de la Cultura fue bien acogido, ya que aproximadamente unas 34 obras fueron presentadas

En diciembre fueron premiados los ganadores del I Concurso Nacional de Teatro organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana.

En el acto intervino el presidente de la CCE, Arquitecto Milton Barragán. Destacó la importancia de este evento ya que el teatro, como género literario, ha sido menospreciado en el país. Y el concurso fue bien acogido, ya que aproximadamente 34 obras fueron presentadas, demostración de que los escritores ecuatorianos tienen interés en la dramaturgia.

El jurado, integrado por Raúl Guarderas, delegado de la Casa de la Cultura, Darío Carrión, de la Asociación de Trabajadores de Teatro, y Rafael Herrera, delegado de la Escuela de Teatro, resolvió premiar a las obras "El espejo roto", de Jorge Dávila Vázquez, bajo el seudónimo Simón Atara; "San Sebastián", que bajo el seudónimo de Bernabé Cobo, pertenece a Luis Miguel Campos; y, "Luces y espejos en el rincón más oscuro de la tierra", de Iván Toledo Albornoz y Raúl Arias, con el seudónimo Julián Macscap.

También el jurado recomendó la publicación y entrega de Menciones de Honor a "El ojo de la aguja" (Carlos E. Benavides Vega), "Adiós Siglo XX" (Abdón Ubidia), "El juicio fallido" (Fausto Arellano Guerra), "La estatua enemiga" (Pablo Cuvil), "El abilllo de teatro" (Petronio Cárdenas) y "El ensangrentado sol que cubre la sombra" (Fausto Arellano).

En la publicación, se menciona a "Los imaginarios" de Néstor Borja.



En las gráficas se recogen momentos de la premiación de algunos de los ganadores del I Concurso Nacional de Teatro, promovido por la Casa de la Cultura Ecuatoriana y que despertó el interés de los autores por el género



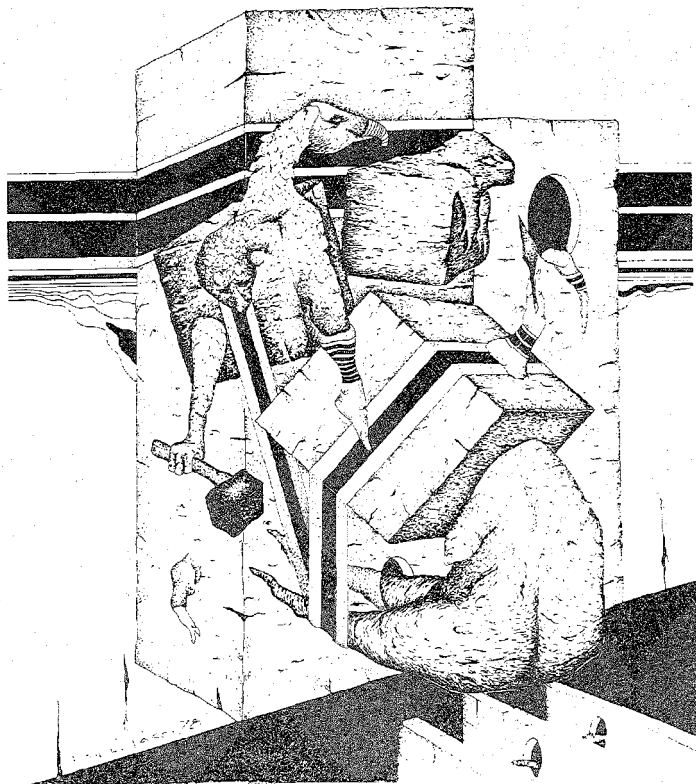
La obra poética de FERNANDO NIETO

Por Julio Pazos Barrera

Fernando Nieto Cadena es una de las voces más significativas de la poesía ecuatoriana de los últimos veinte años. Su actividad literaria se vincula con el taller Sicoseo que funcionó en Guayaquil, en los primeros años de la década del setenta. Ejerció el magisterio en la Universidad de Babahoyo y más tarde viajó a México. Algo más de diez años se encuentra en ese país, dedicado - se sabe - a la formación y dirección de talleres literarios.

De su bibliografía conocemos la hoja volante *Tanteos de ciego a medio día*, *A la muerte de la muerte* (Guayaquil, 1973), *De buenas a primeras* (Colección Letras del Ecuador, Núcleo del Guayas, 1976); un libro mexicano, *Somos asunto de muchísimas personas*, y *Los des(en)tiempos del caminante* (El Conejo, Colección Metáfora, Quito, 1988).

El primer punto alto de la poesía de Nieto es su libro *De buenas a primeras*. Motivó, este poemario, comentarios en los diarios del Puerto y de la Capital; en su mayoría esas opiniones revelaban disgusto e incomodidad por la configuración del texto. Pero lo que realmente el texto ofrecía era una vigorosa experiencia poética que insertaba nuevos procedimientos en la lírica de la década. Desenfadado, autocrítico, crítica de valores oficiales, recuperación del habla cotidiana fueron las manifestaciones de la propuesta. El texto de Nieto conjugó una intensa percepción de las circunstancias tal como aparecen, caóticas, en in-



evitable simultaneidad con el conflicto de la vida interior.

La experiencia desacralizó el trabajo poético y planteó el problema de su belleza, pues la atmósfera enrarecida (estadio, esquina, lupanar...) y la selección de otros inu-

Julio Pazos Barrera (Baños, 1945). Ejerce la cátedra y la crítica. Ha escrito varios poemarios, uno de los cuales, *Levantamiento del país con textos libres*, recibió el Premio Casa de las Américas.

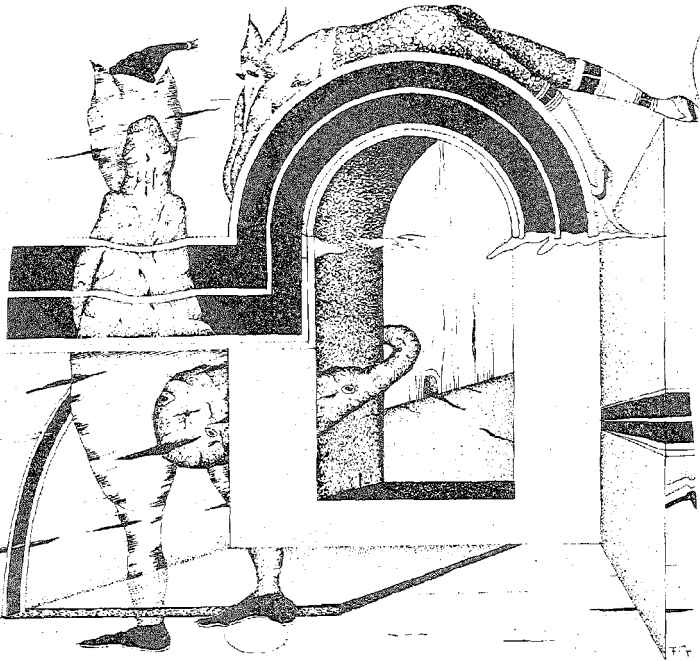
No es el texto de Nieto una sentimentaloides sucesión de quejas y gemidos como en el primer Romanticismo

suales referentes cotidianos debían producir sugestividades líricas nunca antes apreciadas; el poeta debía poner en juego toda su destreza y dedicación.

El texto de Nieto dio lugar a otros esfuerzos, aunque en todos los casos la configuración poética con los nuevos referentes presentó infinitos problemas. Sin embargo, nunca antes en la lírica ecuatoriana, Guayaquil fue reencontrado y transfigurado como en estos setentas y ochentas líricos.

El siguiente punto alto de la poesía de Nieto se publicó en 1988, se trató de *Los des(en)tierras del caminante*. Este poemario, editado por Editorial El Conejo, obtuvo el premio Jorge Carrera Andrade del Municipio de Quito, en 1988.

1. Suele el tema, en ocasiones, por sí mismo producir la descarga emocional del poema. Es el caso de *Los des(en)tierras del caminante*; el tema, formulado en pocas palabras, se expresaría de este modo: la angustia intolerable que se siente cuando se debe vivir lejos de la tierra natal. Este tema abarca otros, a su vez, intensamente emotivos: el incansable y candente fluir de los recuerdos que gobiernan la conciencia del individuo; el amor que da sentido a la vida y que mitiga el dolor del extranjero; la frustración del ideal revolucionario. Este haz de núcleos temáticos que se imbrica en el nudo principal es extremadamente emotivo y como ocurre en la lírica, su fuerza radica en la proximidad con el conflicto que experimenta el autor.



Esta confesión de sentimientos individuales sitúa el fenómeno en la corriente literaria del Romanticismo Clásico, aunque solo en parte o en apariencia. Esa parte o apariencia necesarias para lograr la atmósfera emotiva que conmueva al lector.

2. No es el texto de Nieto una sentimentaloides sucesión de quejas y gemidos como en el primer Romanticismo, ni es la presentación de un mundo idealizador. Furia, aburrimiento, admoniciones de muerte son otros estados de ánimo que se evocan en el texto; además en el texto de evocan constantes ataques de olvido y confusión. La ciudad de México y el puerto de Guayaquil se confunden en los recuerdos y percepciones. Se desvanecen los paisajes que acosan al personaje poético: Guayaquil con El Salado, los barrios y la proximidad al mar,

México con su Metro y sus colonias. Guayaquil se asocia a infancia y juventud, a las primeras experiencias cróticas y a la formación política. Del presente surge la enorme y poblacionada ciudad de México asociada al amor de la plenitud y a las constantes rupturas de la conciencia de lo real.

3. De hecho, el mundo que mediatiza esta compulsiva visión se muestra con un impresionante realismo. La selección de los detalles nada tiene que ver con el registro romántico: canciones cotidianas de un J. Jaramillo esencial, el fútbol, la frenética relación sexual. Sobre todo, en la evocación de la relación sexual está ausente el Romanticismo Clásico... nada hay aquí que separe el impulso sexual de la veneración amorosa.

4. Estos componentes temáticos

se entrelazan y acumulan y al mismo tiempo son sometidos a la crítica feroz. Afirmaciones y negaciones dan como resultado un deshacimiento, un vacío pavoroso y más todavía cuando las ideas de auto-destrucción merodean en el horizonte como negros pájaros.

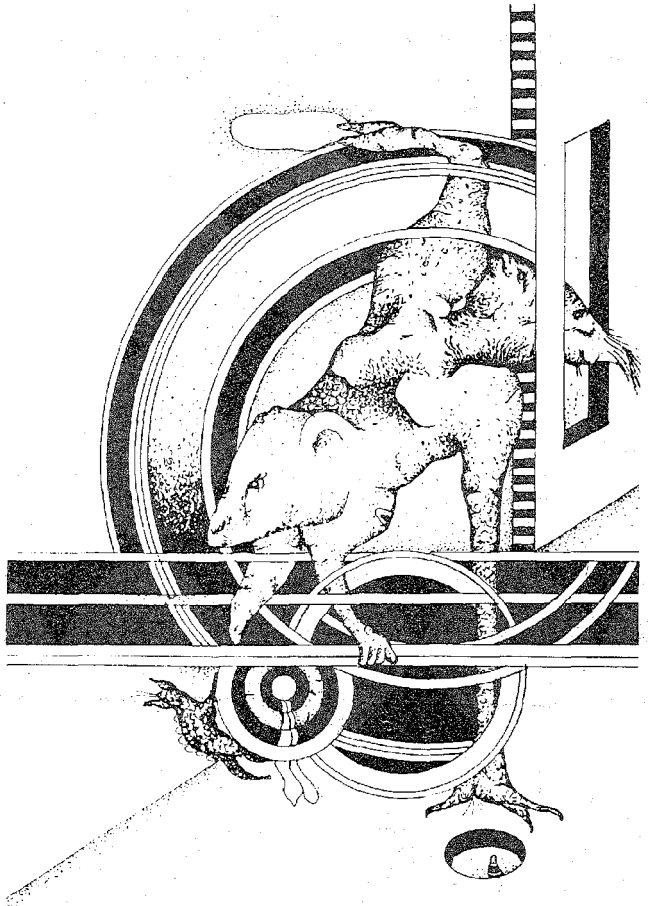
5. El lenguaje poético que expresa el magma de sentimiento e ideas es aparentemente sencillo. El arte de Nieto se ha perfeccionado. Se trata de un largo monólogo interior que a veces entra en función apelativa. Esto ocurre cuando el personaje poemático se dirige a su compañera. Solo aparente sencillez; la atención se ha concentrado en otros mecanismos: yuxtaposiciones cuidadosamente pensadas; combinaciones de la tercera persona del plural con la primera del singular y con la construcción impersonal, en variados juegos. Estos recursos son poco visibles, pero como aparecen certeramente utilizados, dan lugar a la anhelada ambigüedad poética, aquella que permite la apropiación del mundo sugerido por parte de los lectores. Hay una menor utilización del coloquialismo léxico y sintáctico. La metáfora es menos frecuente. Por tanto el texto es menos visual y sonoro, aunque su atmósfera es más emotiva; la fuerza del texto radica en la evocación de estados de ánimo y sentimientos.

6. El ritmo semántico es acelerado y nervioso; se combinan líneas largas con otras de apenas cuatro sílabas. Las partes señaladas con números romanos y arábigos, difieren en extensión. Esta irregularidad es también un modo de provocar aceleraciones rítmicas. Desde este punto de vista, el poema nunca decae. El ritmo corresponde a la visión desenfadada, cruel y obsesiva de la existencia que comunica el poema.

7. Los desencantos acumulados se oponen a la única razón de vivir que es el amor. Esta problemática se encuentra en la poesía romántica del siglo XIX, de los poetas que

experimentaron el desarraigo. En el caso de *Los des(en)tierras del caminante*, el conflicto se contextualiza en una cotidianidad muy actual y, sobre todo, despojada de idealismos, aspecto que lo aleja del Romanticismo clásico. El realismo que aparece por todo lado hace de esta poesía un descarnado testimonio de la condición humana y proyecta el conflicto hacia una irrespirable atmósfera de oscuros y terribles presentimientos.

El realismo que aparece por todo lado hace de esta poesía un descarnado testimonio de la condición humana



I

Creo

sin lugar a dudas
 que la muerte siempre será una advenediza en mi memoria
 creo también que los motivos
 para llamarme a cuentas a fin de cuentas no cuentan nada
 por eso
 porque sólo tengo en mis manos algo así como lluvia
 como ración de soledades
 desconfío de todas las palabras no escritas
 reitero que mi camino es un andar de sobretiempos
 porque a decir verdad
 si lo que pude llevar sobre los hombros permaneció en su sitio
 fue por no estorbar la calma del mar tras los cercerros.
 Mis retornos son más oscuros cada día
 por eso

creo yo
 me abro de brazos
 me pongo los mejores aires
 me voy a navegar sobre las madrugadas
 No tengo otros rincones para situar esta ciudad herida
 esta implacable luz
 esta herida implacable.
 no voy a ponerme a lamentar sobre sus calles no
 no me voy a poner ni siquiera a bailar sobre sus excrementos

I

En mis ratos de premonición
 de acelerada neurosis
 de brusca cabalgata hacia el suicidio
 salen a flor de flor esas quejas ilustres desvencijadamente solas.
 Algo más
 hay algo más que siempre se me pierde
 un discurso predicho
 un no vayas a morirte justo ahora
 En mis ratos de premonición neurosis y suicidio
 lo juro
 nunca paso de ahí
 nunca paso de hacer mi autocritica
 es cuando mejor vivo la vida
 olvido mis papeles
 olvido qué me llamo
 decido ser más optimista que toditos los payasos juntos
 decido salir junto a los niños
 decido que ya estubo bien de tanta bilis negra en la miopía
 me escondo en los bares
 porque no quiero ser soberbio
 porque me cuesta conversar en los parques o en el cine
 Estos ratos de acelerada y brusca cabalgata
 son los que me liberan
 los que me dejan en paz
 sencillamente así
 me dejan en paz conmigo mismo

2

Un día el amor se puso sus moños y se lanzó a jugar
 dejé de verlo por un tiempo mayor que todas estas playas
 ha regresado el muy reconcha a contarme sus triunfos y derrotas
 Lo veo desde aquí
 desde mis cartas de naufragio que nadie responde
 lo veo como si los años que estubo ausente hubiese sido en vano
 Me cuenta que una vez quisieron fusilarlo
 que un celoso le disparó
 que se durmió sobre los flancos dorsales
 me cuenta que vio nacer mellizos
 que los cargó y hasta jugó con ellos
 que entonces quiso cambiar de existencia
 Poco a poco lo voy reconociendo
 ya no son pocas ni tristes sus palabras cuando conversamos

Napoleón Baccino Ponce de León:

'Es necesario construir una nueva realidad'

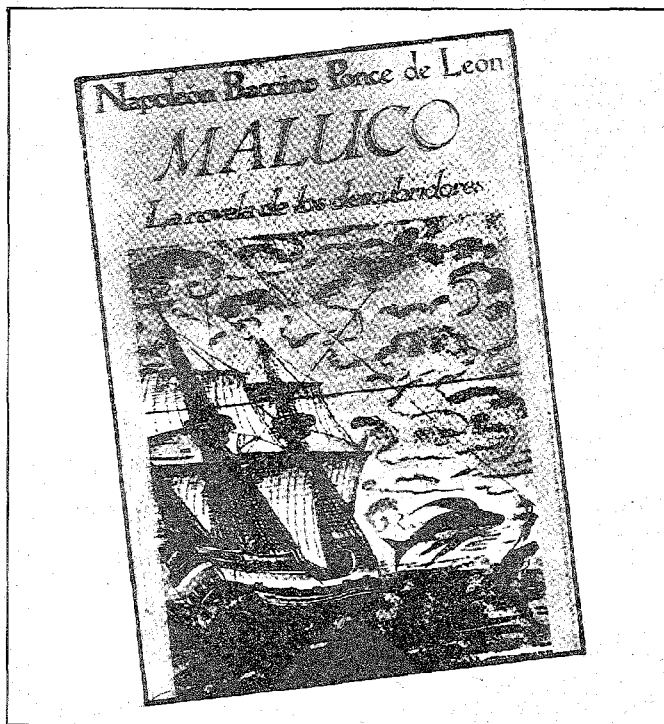
Por Anahí Rama

El premiado escritor uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León es pesimista respecto de la integración de América Latina. Destaca la necesidad de formar una conciencia cultural, revisar el proceso de desintegración del continente y construir una nueva realidad. La clase política no tiene que escuchar "el canto de las sirenas de intereses creados para que la integración no ocurra", afirma.

"Yo no creo que se dé absolutamente ningún avance" dijo a SIC el escritor uruguayo Napoleón Baccino Ponce de León, al ser interrogado acerca del declarado proceso de integración latinoamericana. "Hay una serie de declaraciones de buenos propósitos desde que tengo memoria, pero en la práctica no hay hechos concretos que permitan hablar de un verdadero proceso de integración", agregó.

Hace un año, Baccino alcanzó notoriedad internacional con su primer novela "Maluco", basada en el diario de viaje del bufón del barco del conquistador español Fernando de Magallanes. Obtuvo el premio Casa de las Américas 1989, fue la novela más vendida en Uruguay hasta hace unos meses y entre las más leídas en Latinoamérica.

Aclaró que se refiere "sobre todo al aspecto por el cual debería empezar la integración: el cultural. Creo que el único desarrollo posible del continente en su conjunto es apostando a la educación, a la cultura de su gente".



"Creo que el único desarrollo posible del continente en su conjunto es apostando a la educación, a la cultura de su gente"

Novelista reciente, a los 44 años Baccino ya ha publicado muchos ensayos, resultado de su actividad como investigador en el campo de las letras. Escritor residente en la Universidad de Stanford, Estados Unidos, viajó especialmente para participar en el "Encuentro Latinoamericano de Escritores", convocado por la Secretaría de Cultura Argentina en torno a un tema central: la integración.

"Hay que formar una conciencia cultural, revisar lo que ha sido el proceso de desintegración de este continente y construir juntos una nueva realidad", insiste, atribuyéndole la principal responsabilidad "a la clase política, que tiene que ser capaz de no escuchar el canto de las sirenas de intereses creados para que la integración no ocurra".

P. ¿A los escritores no les corresponde algún papel en ese proceso de integración regional?

"La literatura tiene otros procesos y debe mantener su independencia de cualquier tipo de poder y de proceso", opinó Baccino Ponce de León. "Ella es un fin en sí mismo y no precisa justificaciones de otro tipo", agregó.

TICS DE OTRAS CULTURAS

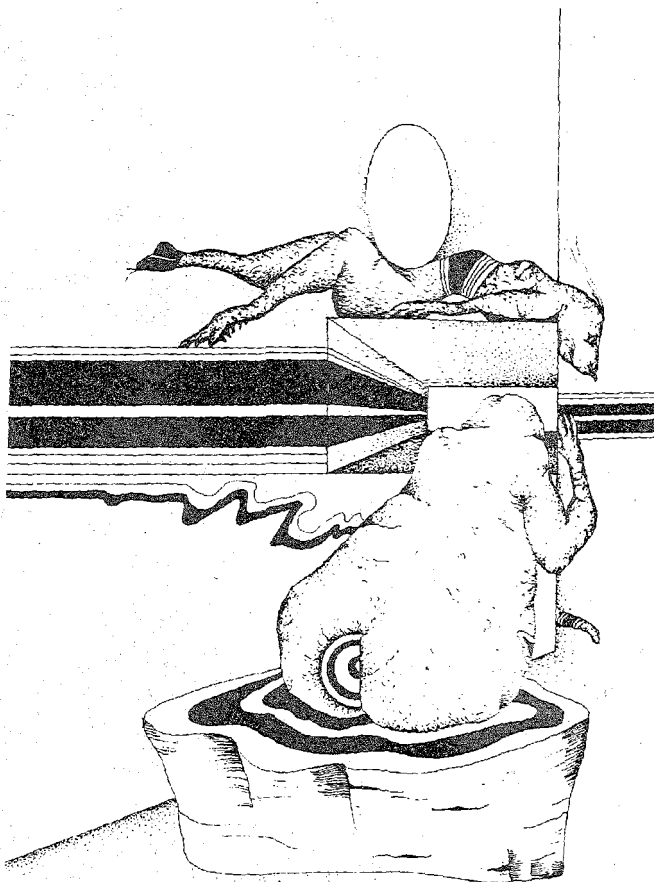
En cambio, piensa que la industria editorial "sería una de las industrias que más fácilmente se podrían integrar, ya de hecho hay una integración, pero se ha hecho desde afuera. Cuando un grupo como la editorial española Planeta instala oficinas e imprime en Buenos Aires para el Cono Sur (por ejemplo), es porque las condiciones están dadas. Esto lo podrían hacer capitales y empresas latinoamericanas contando con las mismas condiciones.

Baccino Ponce de León considera "muy importante que el libro circule como parte de un proceso de culturización; estamos siendo invadidos por distintos medios de comunicación que nos transmiten valores

y tics de otras culturas que no son la nuestra y que ni siquiera nos ayudan a comprender lo nuestro".

P. En relación a los años 60, por ejemplo, ¿se ha avanzado o retrocedido en la circulación de ideas y transmisión de experiencias?

"Creo que en los 60 había una serie de ideas que tenían una importancia muy grande", respondió el escritor uruguayo. Los jóvenes de aquella época tenían las esperanzas que no tienen los de ésta. Del 60 para acá se ha avanzado hacia símbolos vacíos. Ahora estamos en lo que algunos teóricos califican



"Del 60 para acá se ha avanzado hacia símbolos vacíos. Ahora estamos en lo que algunos teóricos califican como posmodernismo". opina el escritor uruguayo Baccino Ponce de León

como posmodernismo".

"Esto se puede definir más por una serie de características que por una definición en abstracto, -explicó-. Al parecer las utopías se han terminado, por lo menos por ahora. Hay una relativización total de valores, que se manifiesta en toda la cultura. Todo convive con todo en una especie de cambalache. Una cuota de escepticismo muy grande que creo que es bueno porque obliga a la reflexión crítica: el asunto es después volverlo fecundo".

P. ¿Cómo incide entonces en la producción literaria la actual crisis ideológica?

"Incide bien, porque la literatura se había encasillado en caminos fáciles desde el punto de vista literario desde mediados de la década del 60 -afirmó Baccino-. Se llegó a privilegiar un tipo de literatura que era una herramienta de lucha política y por eso mismo dejaba de ser literatura".

"Curiosamente -reflexionó-, en los regímenes de fuerza que siguieron, se exploraron otros caminos literarios. De la censura y mordaza de aquellos años (se prohibieron hasta palabras), surgieron otros recursos. A veces las dictaduras tienen estos efectos extrañamente benéficos".

Por otra parte, atribuyó a la crisis económica regional un efecto "más grave que el político. A veces la literatura crece mejor en la adversidad que en un régimen protector, pero en general la crisis económica puede transformarse en una imposición estética", refiriéndose a "las limitaciones que los escritores se tienen que autoimponer en el tamaño (en páginas) de su obra debido a que se tiene que atener a lo que la editorial puede gastar".

Subrayó que "el escritor aquí no puede vivir de lo que escribe. Se transforma en un individuo que trabaja en un lugar y también escribe, entonces termina no haciendo bien su trabajo y destruye su creación

literaria. Aunado a eso, se produce en él una crisis de identidad, en cuanto a que su profesión no es reconocida como tal".

El escritor no ve una alternativa a lo anterior mediante apoyos estatales a la cultura. "Cuando la participación del estado es muy grande, la cultura se resiente. Tiene que haber un equilibrio. El problema es que aquí todo es motivo de reparto político".

500 AÑOS: RELATIVIZAR LA IMPORTANCIA ESPAÑOLA

Interrogado acerca de su posición frente a los debates generados por el festejo de los 500 años de la llegada de Cristóbal Colón a América, Baccino Ponce de León opinó, en primer lugar, que "los descubridores no descubrieron nada porque llegaban de casualidad a una playa desierta. Por otro lado -continuó- hay que señalar el aspecto ambiguo entre el descubrimiento y la conquista, que no son lo mismo, no obstante lo cual en los viajes de los descubridores ya estaban en germen los horrores de la conquista".

El escritor opinó además que hay que "relativizar la importancia de España en este proceso. Si no hubiera sido España hubiera sido otro país... creo que hubo un choque de culturas que era inevitable que ocurriera y fue producto de la expansión renacentista de Europa".

Finalmente, Baccino consideró "la etapa más rica en esta historia y que nos puede indicar caminos futuros se encuentra en las guerras de la independencia de estos países, como se llegó a la fragmentación de esta tierra en mil repúblicas", agregando que hoy España "habla mucho de integración con Latinoamérica, pero en realidad está muy atareada con lo que ocurre con la comunidad europea".

"Mi posición es que sería mejor pasar la hoja a los horrores de la conquista", concluyó.

"El escritor aquí no puede vivir de lo que escribe... entonces termina no haciendo bien su trabajo y destruye su creación literaria. Aunado a eso, se produce en él una crisis de identidad, en cuanto a que su profesión no es reconocida como tal".



Coleridge en tiempos del cólera

En esta ocasión -tiempos de cólera- presentamos al poeta inglés Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), una de las voces más importantes, junto a Byron, Wordsworth, Blake, etc., del romanticismo inglés.

Hijo de un pastor protestante, quedó huérfano a los nueve años. Estudió en el Jesus College, de Cambridge, pero cargado de deudas huyó e ingresó al cuerpo de caballería bajo el nombre de Silas Tomkyn Comberbacke.

Fundó con Southey una sociedad fugaz llamada Pantisocracia y una colonia comunista, de carácter agrario-literario en Pensylvania. Fracasado en el matrimonio y muy enfermo, se vuelve adicto al láudano para aliviar el dolor. Se sabe que en 1797, al tomar un calmante, en su sueño tuvo claras visiones con las que escribió "Kubla Khun, o visión en medio de un sueño".

Coleridge no se dedicó exclusivamente a la poesía: colaboró en periódicos, dictaba conferencias; en Filosofía se ocupó de temas teológicos, políticos que influyeron en el pensamiento conservador de la era victoriana.

El poema aquí publicado (en fragmentos) pertenece al grupo de poemas conversacionales, en el original y la traducción en versión de J. María Martín Triana.

DEJECTION

AN ODE

Late, late yestreen I saw the new
moon,
With the old moon in her arms;
And I fear, my Master dear!
We shall have a deadly storm.
BALLAD OF SIR PATRICK SPENCE

I

Well! If the Bard was weather-wise, who made
The grand old ballad of Sir Patrick Spence,
This night, so tranquil now, will not go hence
Unroused by winds, that ply a busier trade
Than those which mould yon cloud in lazy flakes,
Or the dull sobbing draft, that moans and raises
Upon the strings of this Aeolian lute,
Which better far were mute.
For lo! the new moon winter-bright!
And overspread with phantom light,
(With swimming phantom light o'erspread
But rimm'd and circled by a silver thread)
I see the old moon in her lap, foretelling
The coming-on of rain and squeally blast,
And oh! that eve now the gust were swelling,
And the slant night-shower driving loud and fast!
Those sounds which oft have raised me, whilst they awed,
And sent my soul abroad,
Might now perhaps their wonted impulse give,
Might startle this dull pain, and make it move and live!

III

My genial spirits fail,
And what can these avail
To lift the smothering weight from off my breast?
It were a vain endeavour,
Though I should gaze for ever
On that green light that lingers in the west:
I may not hope from outward forms to win
The passion and the life whose fountains are within.

V

O pure of heart! thou need'st not ask of me
What this strong music in the soul may be!
What, and wherein it doth exist,
This light, this glory, this fair luminous mist,
This beautiful and beauty-making power.
Joy, virtuous Lady! Joy that ne'er was given,
Save to the pure, and in their purest hour,
Life, and Life's Effluence, cloud at once and-shower.
Joy, Lady! is the spirit and the power,
Which wedding nature to us gives in dower,
A new Earth and new Heaven,
Undreamt of by the sensual and the proud
Joy is the sweet voice, Joy the luminous cloud
We in ourselves rejoice!
And thence flows all that charms our ear or sight,
All melodies the echoes of that voice,
All colours a suffusion from that light.

ABATIMIENTO

ODA

*Tarde, tarde ayer noche vi la nueva luna,
con la vieja luna entre los brazos;
y temo, temo, mi señor estimado,
que tendremos una terrible tormenta.*

BALADA DE SIR PATRICK SPENCE

I

*Pues, si el bardo era experto en el tiempo, quien hizo
la gran balada antigua de Sir Patrick Spence,
esta noche, ahora tan tranquila, no avarazará
agitada por los vientos, que plegan un alisio más altivo,
que las que modelan nubes lejanas en vagos copos,
o el monótono aire gemebundo, que gime y rasga
las cuerdas del laúd eólico,
que mejor mudas estarían.*

*¡Pero mirad, la nueva luna con su brillo invernal!
Extendida con luz fantasmagórica
(con flotante luz fantasmagórica extendida,
pero rodeada y cercada por un hilo argentino),
veo a la vieja luna en su regazo, prediciendo
la llegada de la lluvia y del ventarrón borrascoso.
y ¡oh, que ahora mismo se húrche la ráfaga,
y la ráfaga de lluvia nocturna sea rauda y recia!
Esos ruidos que a menudo me han levantado, mientras me atemorizaban
y mi alma enviaban lejos,
¡podrían ahora entregar su habitual impulso,
y sobresaltar esta torpe pena y hacer que se mueva y viva!*

III

*Fallan mis ánimos cordiales,
y de qué pueden ellos servirme
para levantar este ahogante peso de mi pecho?
Sería una labor inútil,
aunque siempre contemplase
esa luz verde que perdura en occidente:
puede que no espere ganar de fuerzas externas
la pasión y la vida, cuyas fuentes corren dentro.*

V

*¡Oh, pura de corazón, no necesitas preguntarme
qué puede ser esta recia música del alma!
Qué es y dónde existe
esta luz, esta aureola, esta hermosa niebla luminosa,
esta hermosa fuerza capaz de engendrar hermosura.
¡Júbilo, virtuosa señora! Júbilo que nunca fue dado,
salvo al puro y en su hora más pura,
vida y estuivos de vida, nube y enseguida lluvia,
júbilo, señora, es el espíritu y la fuerza
que la naturaleza nupcial nos da en dote,
una nueva tierra y un nuevo firmamento,
no soñados por el sensual ni el soberbio...
Júbilo es la dulce voz, júbilo la nube luminosa...
¡En nosotros mismos nos regocijamos!
Y así fluye todo lo que encanta al oído o a la vista,
todo melodías los ecos de esa voz,
todo colores una difusión de esa luz.*



Cuadro de Héctor Delgado

NOVIEMBRE

El 7 de noviembre, la Compañía Ecuatoriana de Teatro realizó el pre-estreno de la obra "Mandrágora" en el Teatro Prometeo.

Se dictó el curso "Animación cultural en los museos"; Aula Jorge Carrera Andrade, 5-7 de noviembre.

Aníbal Miño Calderón presentó el libro "La medicina en el Ecuador antes del descubrimiento de los medicamentos antibióticos"; 9 de noviembre, Sala Jorge Icaza.

Del 12 al 17 de noviembre, en el Aula Benjamín Carrión, se proyectó la "Muestra del cine libre inglés".

El 15 de noviembre, se abrió la exposición "Quito y las ciudades Patrimonio de la Humanidad", acuarelas de Oswaldo Muñoz Mariño, Sala Eduardo Kingman.

El 9 de noviembre, en la sala José Guerrero, se inauguró la exposición

de muñecas japonesas.

Se presentó la muestra "Cuatro artistas maestros en la Facultad de Arquitectura"; 14 de noviembre, Sala Miguel de Santiago.

El viernes 23 de noviembre, en el Agora, se realizó el concierto "Música Popular Andina".

El 23 y 24 de noviembre, en el Teatro Prometeo, se presentó la Obra "Mandrágora" por la Compañía Ecuatoriana de Teatro.

En la Sala Miguel de Santiago, Germán Pavón expuso la muestra pictórica "Imágenes de Tierra Santa".

Se realizó el recital musical de la soprano Beatriz y Nell Moseitchouk, pianista; 28 de noviembre, Sala Demetrio Aguilera Malta.

En la Sala Alfredo Pareja, se presentó el "Ciclo de Cine francófono"; 26-29 de noviembre.

En el Aula Benjamín Carrión, el 29 de noviembre, Gladys Jaramillo entrevistó a Jorge Velasco Mackenzie; el 30, Julio Pazos dialogó con Fernando Balseca, dentro del ciclo "El escritor y el lector".

Del 30 de noviembre al 2 de diciembre se realizó la XI Feria Internacional del Libro "Ciudad de Quito".

DIEMBRE

El 3 de diciembre, en la Sala Demetrio Aguilera Malta, los venezolanos Rodrigo Riera y Rafael Suárez, ofrecieron un concierto de guitarra.

Makaríos Oviedo presentó el libro "Al otro lado de ti", en el Aula Jorge Carrera Andrade; 4 de diciembre.

Del 10 al 18 de diciembre, en el Aula Benjamín Carrión se proyectaron los "Clásicos del cine francés".



Julio Pazos Barrera dialogó con el poeta guayaquileño Fernando Balseca, dentro de la serie de charlas del ciclo "El escritor y el lector"

En el Teatro Prometeo, el teatro "El tejado" escenificó la obra "Si P entonces Q"; 13-16 de diciembre.

El grupo Retazos se presentó en la Sala Demetrio Aguilera Malta; 15-23 de diciembre.

El 15 de diciembre, "La niña pública" ofreció un recital poético, en el Aula Benjamín Carrión.

En el Aula Jorge Carrera Andrade, se presentó el libro "Mujer, situación social y jurídico-laboral", de Sandra Correa León.

El 20 de diciembre, en la Sala de Sesiones, se premió a los ganadores del I concurso nacional de teatro (1990).

El 21 de diciembre, el grupo Huasipungo ofreció un recital poético-musical, en el Aula Benjamín Carrión.

ENERO

En la Sala Eduardo Kingman se realizó la exposición "Trece artistas ecuatorianos".

El 14 de enero, en la Sala Alfredo Pareja, se presentó la película "500 años después: El regreso".

El Taller de Danza y Movimiento presentó la obra "Imaginaciones del quinto cerebro", en el Teatro Prometeo.

Se realizó el festival "Enlace cultural Ecuador-Bolivia", música, danza y teatro folklóricos; 11 y 12 de enero, Teatro Prometeo.

En la Sala Jorge Carrera Andrade, el grupo "Fénix latinoamericano" ofreció un concierto de música ecuatoriana; 18 de enero.

Durante la última semana de enero, se llevó a cabo el "II Encuentro de Teatro Penitenciario", en la Sala Demetrio Aguilera Malta.



El festival de teatro penitenciario, un aliciente

Si bien la simple formulación de la "rehabilitación por el arte" puede tener altas dosis de demagogia, no deja de ser cierto que las iniciativas en el sentido de permitir que los reclusos puedan tener espacios de creatividad y distracción, son un aliciente para estas personas privadas de libertad.

La Casa de la Cultura fue uno de los escenarios a donde el público acudió para ver las últi-

mas creaciones de los grupos de distintos centros de detención del país.

El encuentro de grupos de teatro ya tenía antecedentes y despertó el interés de la ciudadanía.

Parecidas iniciativas se han emprendido ahora con la música, a través de un festival de creaciones inéditas penitenciarias y ya se había de hacer lo mismo con la danza.

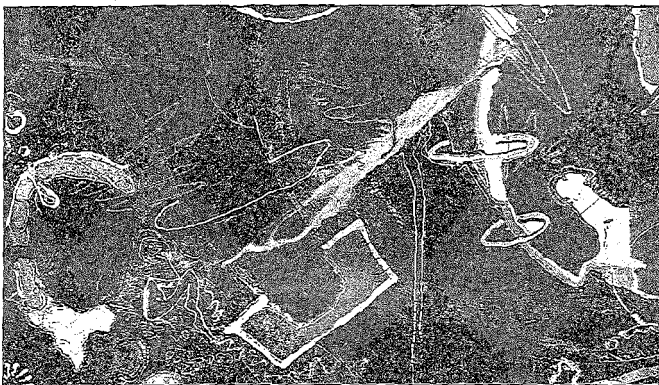
TRANSTEXTUALIDAD y originalidad literarias

Por Teresa Alfieri

Producir, comprender y estudiar la literatura en el presente implica añadir a los saberes, intuiciones y artes de antaño, una espontánea renuncia a la actitud ingenua y una sumatoria de consideraciones obligadas de ciertos conceptos claves, ejes sobre los que circula la modernidad literaria contemporánea o - si se quiere - la "posmodernidad", según la palabra de Lyotard. Dos de esos conceptos nucleares son los de interdisciplinariedad y transtextualidad.

La interdisciplinariedad abre el camino de la comprensión en profundidad del texto literario y se constituye en un medio eficaz para que el polo receptor de la obra literaria cuente con el instrumental apropiado a fin de realizar su gran tarea y su gran deber: reconstruir el texto íntegro en una lectura creadora que siempre será nueva, una lectura creadora que - como la interpretación de una partitura musical - re-crea una obra, manteniendo la identidad de la que salió de manos del autor y, al mismo tiempo, añadiendo la pátina del espacio desde donde lee el lector, la lente de su momento histórico, los conocimientos de su época, la ideología concientizada de su clase social, y aun el diálogo polémico entre las subjetividades del emisor y el receptor, que suele necesitar estructuraciones específicas para desarrollarse con un cierto provecho intelectual.

El enfoque interdisciplinario en literatura nunca debe buscar el reemplazo de la especificidad literaria por otra disciplina o el abandono vago de la literatura por intereses que no le son prioritarios; tampoco debe relacionarse superficialmente



con otras disciplinas, sino nutrirse de ellas para crear instrumentos que ayuden a generar, comprender y penetrar la trama harto compleja de cada texto. En cierta medida, está creando nuevos espacios que podemos llamar provisoriamente "paratextuales", "supradiscursivos" y también "intersemánticos", espacios que no son sólo "interdisciplinarios" sino también "transdisciplinarios".

La crítica literaria que treinta años atrás enseñó que era necesario dejar de lado saberes adláteres para dedicarse al estudio del texto en sí mismo, a su estructura, sus reglas internas, sus funciones y lenguaje, cumplida ya ésta - su misión necesaria e imprescindible, que nadie está dispuesto a dejar de lado en nuestros días - se dedica ahora a enseñarnos que el texto es un campo polifónico donde resuenan cantidades de voces,

como en un coro, voces que provienen de obras literarias anteriores que - a través de la intertextualidad - están tejiendo la trama del texto literario presente.

Mijaíl Bajtín (*Esthétique et théorie du roman*) partió de su descubrimiento de la "dialogización interior" en el discurso novelesco para llegar a su concepto de "polifonía". Julia Kristeva desplegó más tarde sus estudios en lo que llamó "intertextualidad", pero, a nuestro juicio, no hay estudio clasificatorio más claro que el realizado por Gérard Genette en su libro *Palimpsestes*. *La littérature au second degré*, donde bautiza el fenómeno con el nombre de "transtextualidad", entendiendo por tal la trascendencia textual de un texto, es decir, "todo lo que lo pone en relación, manifiesta o secreta con otros textos". Reconoce cinco tipos diferentes de transtextualidad: la intertextualidad propiamente dicha, la paratextualidad, la metatextualidad, la hipertextualidad y la arquitextualidad. A continuación, explicaremos las cinco formas, siguiendo su teoría pero reemplazando los análisis que realiza sobre la literatura francesa y

Este trabajo fue presentado por la investigadora y profesora argentina Teresa Alfieri, durante el seminario organizado por la Sociedad Ecuatoriana de Escritores en Quito

greco-latina por una aplicación proyección a nuestra literatura hispanoamericana.

Intertextualidad es la relación de co-presencia entre dos o más textos, muchas veces es la nítida presencia de un texto en otro. Asume la forma de la cita, la alusión y el plagio.

La cita aparece entrecomillada con referencias más o menos precisas. Así, en *Champi Purillapi Tutaq Yarcu (Anocheció en la Mitad del Día)* del ecuatoriano Carlos de la Torre Flor, se citan entre otros textos, uno de los *Comentarios Reales* del inca Garcilaso de la Vega:

"El General español y sus capitanes escribieron al Emperador las relaciones que los historiadores escriben; y, en contrario, con grandísimo recato y diligencia prohibieron entonces que nadie escribiese la verdad de lo que pasó".

Y otro de una *Relación para S. M.* de Pedro Sancho de la Hoz:

"... y se puede creer que si no fuera por la discordia que había entre la gente de Quito, y los naturales y señores de la tierra del Cuz-

La intertextualidad muchas veces es la nítida presencia de un texto en otro. Asume la forma de la cita, la alusión y el plagio

co y su comarca, no habrían entrado los españoles en el Cuzco ni habrían sido bastantes para pasar adelante de Jauja".

En las dos citas entrecomilladas, la intertextualidad -como puede verse- no es inocente sino que se hace hebra en el complejo cañamazo del significado final que persigue la obra: la "historia oficial" no da cuenta de la verdad, el episodio de Cajamarca admite otras hipótesis de explicación histórica o, por lo menos, tal como logra convencernos la obra, de evocación literaria. Su sombra se proyecta sobre la situación política presente: es la separación de los americanos la que permite la dominación extranjera. A su

vez, las citas son conscientemente vivenciadas por el autor como polifonía; dice en "Aclaración inicial que debió ser final" que 'sus voces' se superponen a las del yo narrador.

"Esas voces pertenecen a Francisco de Jerez, Miguel de Estete, Agustín de Zárate, Pedro Cieza de León, Pedro Sancho de la Hoz, Garcilaso de la Vega el Inca y, en menor proporción, el padre Juan de Velasco"

La polifonía por citas en esta novela ecuatoriana es sumamente importante ya que su uso numeroso desarrolla la función de crear una atmósfera determinada que permite a la imaginación del lector abandonar su presente de computadoras electrónicas y aviones, y viajar hacia un espacio diferente en el que los caballos sudorosos de los españoles avanzaban por América en busca de oro; el mismo autor la percibe como "una especie de collage" y declara expresamente sus intenciones, sin duda alguna logradas en esta obra: "He tratado de crear un clima y un ambiente lo más auténtico y veraz posible; para ello nada mejor que el propio testimonio de los cronistas primitivos, testigos presenciales unos y testigos indirectos, pero cercanos, otros [...]"

La alusión es un enunciado que requiere para su plena comprensión, que se encuentre su relación significativa con un texto previo. Tomemos, para ejemplificar, de la misma novela, la oración final del primer título del "Preludio", que construye con la utilización de un registro de denominaciones científicas y filosóficas un complejo campo de alusiones. Reza así:

"Homo erectus, homo habilis, homo sapiens, homo ludens, homo faber: homo homini lupus".

Este campo semántico alusivo remite al vocabulario clasificatorio de la antropología, pero también de la literatura y la filosofía. Si *homo ludens* nos hace pensar en Hui-zinga, *homo homini lupus*, frase de Plauto en la *Asinaria*, nos recuerda su recreación filosófica en Bacon y



en Hobbes. El efecto humorístico, que resulta de la agrupación en juego de estas frases, en un contexto diferente al que tuvieron en su génesis histórica, está inserto en la obra en estrecha relación con la teoría de la lucha por la vida de Darwin. (Entre paréntesis: Si Darwin está en deuda con Ecuador por la naturaleza de sus Islas Galápagos; Ecuador está en deuda con Darwin, sin duda, por esta novela y otras del mismo autor).

En la última de las definiciones, existe una mueca trágica, precedida por dos puntos que sugieren la presentación del último estadio, el actual: el hombre como un lobo feroz para devorar a sus semejantes.

En el desenlace de *Cien años de soledad*, dice García Márquez:

"Era la historia de la familia, escrita por Melquíades hasta en sus detalles más triviales, con cien años de anticipación. La había redactado en sánscrito, que era su lengua materna, y había cifrado los versos pares con la clave privada del emperador Augusto, y los impares con claves militares lazedemonias".

En todo su humorismo característico, pueden diferenciarse numerosísimas alusiones: al poder imperial (o imperialista), al poder nilitar, a la cultura griega a la cultura latina y con "el sánscrito" ... la alusión al registro escrito inicial de toda la cultura indo-europea que se desarrollará en Europa y que incidirá más tarde en América, decidiéndole la vida de antemano; como una escritura de hierro, con cien años de anticipación, que esclaviza al destino y no deja resquicios para la libertad.

El plagio es un préstamo ajeno no declarado y literal. Así, por ejemplo, en *Reino sentimental* de Luis O. Tedesco se utilizan pequeñas frases de letras de tangos y milongas argentinas sumamente conocidas como "Alondra gris" de *Madame Ivonne*; "tapado marrón" de *María*; "Tu amor y mi amor"; y también la expresión "Nosotros dos aún", que coincide con el título de un poema de Henri Michaux. Estos préstamos no están ni entrecomillados, ni aclarados. El autor parece contar

La paratextualidad muchas veces define un camino determinado en el pacto de lectura

con el reconocimiento fácil de su lector de Buenos Aires que ha escuchado mil veces esos tangos. Obsérvese al pasar que el plagio trans-textual que utiliza no tiene ninguna relación con el llamado plagio jurídico o penal (que consiste en robar un texto de autoría ajena) sino con una pequeña mención de enunciación que ironiza sobre un lenguaje popular convencionalizado, el texto que construye difiere por completo al del tango. Su poema XIV dice:

*Aire de la vida, no supiste jugar
No fue mía la seda de tus noches.
El sueño animal y el ruego del alma
no te conmovieron, no vino a mí
la pausa feroz del beso*

*involudable.
Aire de la vida, alondra gris
de tela muerta, callejera
sangre de la imagen: no corras,
no te vayas, podríamos hacer algo
todavía, podríamos querernos
una vez, siquiera una vez.*

*imaginar
vientos de mar en la carne
palpitante...
Tras el oscuro romance que te
nombra
todo lo que miro se detiene,
perseguido.*

La gran dificultad se presenta con los lectores de lengua castellana de otros países, que no se han criado escuchando por la radio las letras repetidas de esos tangos inmortales, y, por lo tanto, no reconocen esas frases como ajenas. También, con el texto de Michaux. Tedesco ha utilizado una licencia poética que era común en escritores como T. S. Eliot y Ezra Pound, quienes intercalaban frases enteras de otros colegas sin bastardilla ni entre-

comillado, llevado o hasta descarriado por su propia familiaridad con la poesía de H. Michaux.

La paratextualidad es la relación de un texto con su paratexto: títulos, subtítulos, prefacios, notas marginales, ilustraciones, bandas, palabras preliminares y semejantes. La paratextualidad muchas veces define un camino determinado en el contrato o pacto de lectura, según la denominación de Philippe Lejeune: así cuando el título o el subtítulo incluyen alguna mención al género, obligan a leer la obra de una determinada manera, es el caso de las *Odas* en la poesía de Neruda o del género de las crónicas en *Crónica de una muerte anunciada* de Gabriel García Márquez.

La relación de un extenso corpus narrativo con su título puede ser irónica, es decir, afirmar - sin enunciarlo - exactamente lo contrario de lo que se ha enunciado. (Si, la ironía es una de las figuras retóricas más curiosas). Tal el caso del celeberrimo *El siglo de las Luces* de Alejo Carpentier, que retoma una frase hecha del discurso de la historiografía para aplicarla a la pintura de un período oscuro y más bien confuso, en el que Víctor Hugles implanta la Revolución y la Guillotina en el Caribe, mientras los negros libres viven y trabajan como esclavos y "(...) los niños recién nacidos se llamaban Cincinnati, Leónidas o Licurgo, y se les enseñaba a recitar un Catecismo Revolucionario que ya no correspondía a la realidad - como en el Club de Jacobinas recién creado seguían hablando del Incorruptible como si aún estuviese vivo. Las moscas bebidas revoloteaban sobre las tablas pingosas del patíbulo, en tanto que Víctor Hughes y sus jefes militares se estaban mal acostumbrando a dormir largas siestas bajo mosquiteros de tul, entre mulatas que les velaban el sueño, abanicándolos con pencas de palmeras."

Como puede verse, entre la corrupción, el anacronismo, el fanatismo, los ritos cruentos: ... las luces brillan sólo por su ausencia.

Las relaciones de un título con la obra pueden ser ideológicas, tal el caso de la novela mencionada de d



la Torre Flor, en la que el doble título, en lengua indígena y en lengua castellana tiene relación con la reivindicación de las dos raíces de lo que el autor bien llama "La América mestiza" y, consecuentemente, con uno de los núcleos temáticos del "relato - ensayo" en sí mismo. De modo similar, *Huasipungo* de Jorge Icaza asume la realidad indígena americana y *Ecue-Yamba-O* dibuja su transtextualidad considerando el aporte negro en el Caribe.

El tercer tipo de trascendencia textual o transtextual es la metatextualidad. Genette entiende por tal la relación de un texto con otro del que habla; es una relación de comentario que se cristaliza sobre todo en el discurso de la crítica literaria. Sin embargo, la metatextualidad puede presentar un alto grado de complejidad cuando se habla de varios libros a la vez, algunos citados y otros no. En *Radiografía de la Pampa*, el ensayo de Ezequiel Martínez Estrada, la obra se vuelca a reflexionar sobre otros textos ensayísticos de interpretación nacional, que fueron previos en el tiempo y de los que el autor parte, sin duda alguna, para proponer su

teoría y expresar sus convicciones: los textos antiguos de Félix de Azara, las memorias del General Paz, *Facundo* y *Argirópolis* de Sarmiento, *La ciudad indiana* de Juan Agustín García, *El juicio del siglo* de Joaquín V. González, *Cosmópolis* de Ricardo Rojas y otros semejantes.

Son ejemplos de metatextualidad simple: *El maravilloso mundo de Guillermo Enrique Hudson* del mismo Martínez Estrada; o el trabajo de Luis Harss en *Los Nuestros*, sobre la obra de diversos escritores latinoamericanos, entre ellos, João Guimarães Rosa.

El cuarto tipo de transtextualidad es la hipertextualidad, es decir, la

La hipertextualidad es para Genette una relación obligatoria de derivación, sea de transformación o de imitación

relación de un texto "A" o hipertexto con un texto anterior "B" o hipotexto, del cual deriva (y con el que no sostiene la forma de comentario de la metatextualidad). La hipertextualidad es para Genette una relación obligatoria de derivación, sea de transformación o de imitación. Y si me satisface tanto su clasificación, se debe a que, antes de conocer su libro, yo me dedicaba a la indagación de este fenómeno de la literatura contemporánea. En efecto, un año antes de la aparición de su notable estudio, el diario "La Prensa" de Buenos Aires, publicó mi ensayo "Textos y pre-textos: una exigencia al lector", donde yo describía el fenómeno de la hipertextualidad, pero llamaba "pre-texto" al "hipotexto" de Genette. Allí acentuaba sobre todo la obligatoriedad de que el lector conozca el texto anterior so pena de que, en caso de ignorancia, aborte todo circuito de la comunicación o, lo que es peor, llegue sólo a un primer y engañoso plano del significado (como una ironía interpretada al pie de la letra) que encubra hábilmente el significado velado.

A veces, los autores que trabajan la hipertextualidad, al obligarnos a

conocer un hipotexto, remiten a su propia obra. Costumbre frecuente en Borges. Recordemos la "Historia de Rosendo Juárez" de *El Informe de Brodie* (1970) (14), uno de cuyos encantos esenciales reside en su naturaleza de ser una respuesta a "Hombre de la esquina rosada" de *Historia Universal de la Infancia* (1935). Su sorpresa clave es el mostrarnos "el revés de la trama" de un tejido que debe ser muy conocido por el lector, para que el sorprendente reconocimiento pueda efectuarse. Para poder apreciar el matiz peculiar que significa el cambio del punto de vista, hay que recordar con claridad la situación a la que ambos cuentos se refieren desde distintos ángulos, como aquellos trabajos de Monet, que, tomando un mismo objeto como tema de composición, lo reiteraban en cuadros que variaban la intensidad o cualidad de la luz, el color o el punto de vista del artista; en este caso, el cuento -que exige la lectura previa de su hermano mayor- varía el punto de vista psicológico, cuyo desplazamiento revierte la interpretación de la situación inicial. Mientras el hipotexto nos dibuja -desde el pensamiento de un cuchillero del arrabal- a un Rosendo inexplicablemente cobarde; el hipertexto -relatado desde los razonamientos de un ser que está madurando y siente vergüenza de lo que fue- presenta a un Rosendo que abandona el malevaje cuchillero, haziendo de duelos, para vivir en paz en "un barrio de orden".

Ya en 1949, Borges había aplicado esta técnica hipertextual en "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", cuyo hipotexto es el *Marlin Fierro* de José Hernández.

Genette clasifica las prácticas hipertextuales en dos grandes grupos: a) por transformación: abarca la parodia, el travestimiento y la transposición; y b) por imitación: abarca el pastiche, los escritos "a mancha de" y los llamados "escritos apócrifos".

Un maravilloso ejemplo de hipertextualidad por transformación reside en "El hombrecito del azulejo", un cuento de *Misteriosa Bue-*

"La originalidad absoluta la perdimos cuando no fuimos Adán y Eva ni el primer escritor que tuvo el mundo"

nos *Atres* de Manuel Mujica Láinez, cuyo hipotexto es el cuento "Tini" de Eduardo Wilde, que fue escrito un siglo antes y muy divulgado en la Argentina. El texto modela su atractivo cuando lo comprendemos como un eco optimista del conmovedor "Tini" de Wilde. Las claves están dadas desde el principio: hay un niño enfermo; dos médicos lo revisan: Ignacio Pirovano y ... Eduardo Wilde. El hombrecito del azulejo se llama Martinito. La diferencia en la resolución de la situación dramática es fundamental: el niño no muere. Mujica Láinez prefiere recurrir a un poder fantástico, con una intervención de cuento de hadas, como para que todos los argentinos sintamos con su re-creación el alivio que su magia viene a traernos después de aquel trágico final del cuento de Wilde. Ese final feliz es una compensación afectiva que nuestra tradición necesitaba.

A su vez, libros como la *Antología apócrifa* de Conrado Nalé Roxlo o *Falsificaciones* de Marco Denevi, siguen el camino de la hipertextualidad por imitación, junto a sus semejantes europeos, como el comiquísimo *El caso Lemoine* de Marcel Proust en el que el autor francés ejercita una sutil forma paródica de crítica literaria al reescribir sobre un caso policial muy conocido por la opinión pública, a la manera de diversos escritores: los Goncourt, Michelet, Renan, Flaubert, Balzac y otros. Obviamente, quien no conoce los estilos originales de esos escritores, quien no ha leído el hipotexto correspondiente (que aquí vale por buena parte de su obra), no puede gozar la gracia alegre de su lectura.

La última clase de transtextuali-

dad, como dijimos, la arquitectualidad, una relación no explícita que se da a través de las grandes estructuras literarias: si es prosa o verso, si pertenece a un género literario, a un subgénero, etc. Una novela está marcada por las novelas previas, un poema en lengua castellana por los discursos líricos que esa lengua generó antes. La arquitectualidad influye en la recepción de una obra y colabora en el pacto de lectura.

Cuando una obra no corresponde íntegramente a las categorías genéricas conocidas, o cuando se yergue en zonas limítrofes, su arquitectualidad resulta aún más clara, ya que sus predecesoras son, por fuerza, menores en número.

Tal el caso de F. G. *Un bárbaro entre la pobreza del argentino H. A. Murena*, uno de cuyos arquitectos es el *Fuego Pálido* del ruso-americano Vladimir Nabokov.

El texto de Murena afecta la forma de una edición comentada de varios poemas: despliega una secuencia de veintiséis poemas acompañados por sus comentarios que incluyen crítica literaria y relato a la vez. Tanto el autor como el comentarista son ficticios, y fueron una invención de Murena. *Fuego Pálido (Pale Fire)* es la edición comentada, a cargo de Charles Kinbote, de un largo poema de John Shade; el poema está anotado y en sus notas se desarrolla una novela completa. A pesar de la ingenua lectora que buscaba en una enciclopedia la biografía del notable poeta John Shade; ambos: autor y comentarista, son, por supuesto, una invención de Nabokov.

La arquitectualidad en la obra de Murena está entonces dada por la pertenencia a un hipotético subgénero literario que pasa al plano de la ficción: la estructura editoria convencional de: Palabras Preliminares, Obra Póstuma, Comentarios críticos; y que entrelaza la poesía lírica con la narración y el ensayo crítico literario, con un distanciamiento paródico de humorismo sutil.

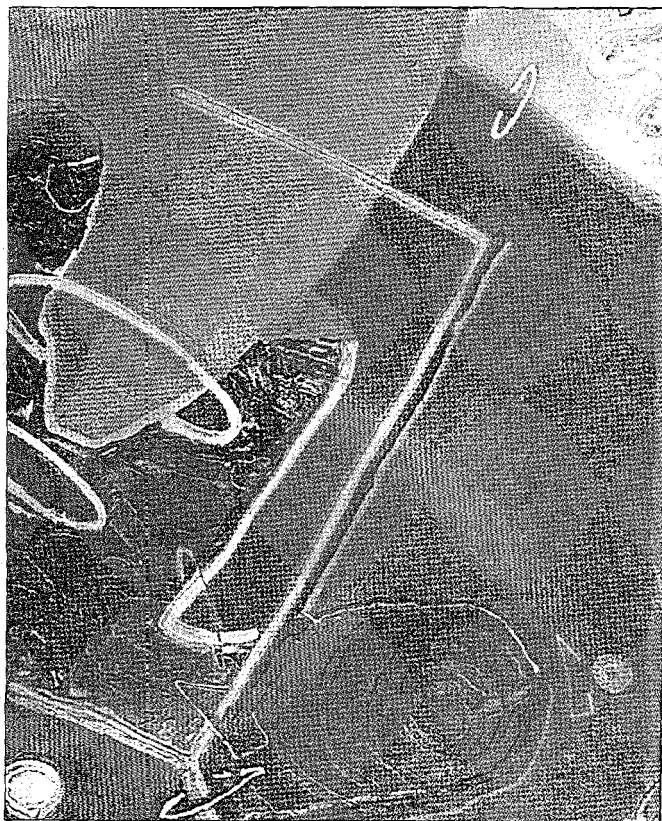
Ahora bien ¿acaso es todo transtextualidad, en literatura?

La lengua que usamos ya estaba hecha antes de nuestra aparición, la literatura -como otro código- también. Millones de obras maestras nos precedieron. No obstante reconocer que detrás de nuestros escritos se transparentan las capas de escritura precedente, hechas por "los otros" y por "los muertos" "nosotros" insistimos en nuestra obra, buscando la originalidad contra viento y marea. La originalidad absoluta la perdimos cuando no fuimos Adán y Eva ni el primer escritor que tuvo el mundo, pero la originalidad verdadera brilla en el horizonte de nuestras páginas en blanco y es brújula de nuestra búsqueda. Muchos desdennan el término "original" y quizá tengan razón, pero la originalidad existe. Y voy a intentar explicar brevemente lo que significa para mí.

Es una gran arte combinatoria (y si suena a adivinatoria, mejor), que con los elementos lingüísticos y literarios ya conocidos logra expresar con profundidad a un hombre, de modo tal que esté expresando a la vez al Hombre, y escribiendo para los seres que vendrán.

Kafka con sus palabras sencillas, Kafka con su oscura transparencia, logra en sus creaciones -que son como una erupción de un mundo personal iluminado por tensiones extremas- expresarse a sí mismo y adivinar el mundo que llegaría a este mundo. Era checo y escribía en alemán pero describió situaciones de la vida cotidiana en Argentina con una clarividencia cuya luz proviene de la originalidad de sus combinaciones; merecería figurar en la literatura de mi país como maestro del realismo.

Es un desvío de lo precedente, parte de formas previas pero luego toma un atajo insólito y, en esa senda, cambia la forma anterior, como si masajeara amorosamente a todo el pensamiento hasta convencerlo de que se pueden ver las cosas de manera distinta; las cajas encerradas pueden abrirse (como sombrereras flotando en el espacio ingravido) y, en los espacios abiertos, pueden crearse cajas ilusorias por donde se escapan nuevas ideas



y nuevos puntos de vista. La escritura insólita del uruguayo Felisberto Hernández, con la descripción de situaciones todavía más insólitas: como una mujer que alquila un remero para que la pasee por su casa inundada mientras flotan, por aquí y por allá, veintiocho budineras con velas encendidas; o un hombre que llora para poder vender medias de mujer y que después no puede parar de llorar escritura que está traspasada por este tipo de originalidad que descoloca o, lo que es lo mismo, coloca en un nuevo lugar, es decir, inventa un nuevo espacio de pensamiento para que nuestro universo mental sea más amplio, más rico, más sensible, más pleno.

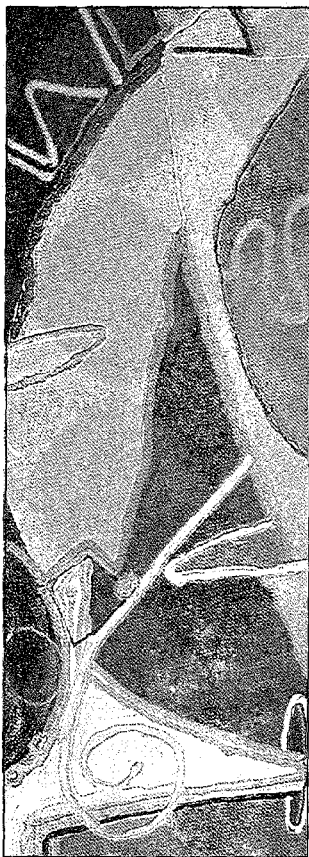
Originalis: que pertenece al origen, a la infancia que está en las

capas hondas de nuestro inconsciente y que nos comunica con la humanidad. Voz única para cantar al cordón umbilical, al lazo de amor invisible que nos ata a los otros. La originalidad es siempre novedosa, trae algo nuevo, ya fuere una estructura, una idea, una atmósfera, un lenguaje, una manera reciente de componer el discurso literario. Se trata de un estreno. Una fiesta para el pensamiento, rebelión y contraste frente a lo conocido, lo vulgar, lo estereotipado, lo adaptado al sistema. La originalidad es transgresora frente a lo pautado, frente a la ley y a las normas.

Cuando la novelística nos había abrumado con novelas que seguían la vida de sus personajes desde el nacimiento hasta la muerte o hasta el casamiento (ya que para las

estructuras internas del relato muchas veces son sinónimos -y no es broma), cuando aquellas novelas abarcaban años, o generaciones enteras de una misma familia, apareció el *Ulises* de Joyce; novela larga que relata un solo día de su personaje central y tiene la virtud de enseñarnos que ni siquiera ese día se puede relatar porque la realidad es demasiado compleja, las formas discursivas son infinitas, toda escritura es ficticia y porque el hombre, además de ser un lobo para sus semejantes, es un "Homo demasiado breve".

La originalidad es creación en el



Las ilustraciones de este artículo han sido tomadas de la revista colombiana "Común Presencia", números 5-6

Literatura no es "expresar lo que uno siente", sino construir en un discurso guiado por el intelecto

sentido de que da nacimiento a una obra nueva que no estaba en el mundo antes de su luminosa aparición, puede ser una interpretación nueva, como la que da de la Torre Flor de la historia de Cajamarca, puede ser la creación de un nuevo campo de connotaciones semánticas que -con las palabras gastadas- logre, no obstante, nuevas imágenes en nuevos contextos, voces nuevas y algunos ecos resplandecientes: como en las imágenes del Inca de la novela citada, como en la poesía de César Vallejo, de Pablo Neruda, de Olga Orozco. Puede ser la creación de un estilo nuevo, una nueva manera de pararse frente al mundo, como en la originalidad indudable, en la voz personalísima de Borges.

Toda originalidad implica la creación de un nuevo lenguaje y de un nuevo discurso, ya que no se pueden transmitir los conceptos nuevos con las viejas fórmulas de los refranes, las frases hechas, los enunciados *prêt-à-porter*, las expresiones idiomáticas, lo que se dice en la televisión y, consecuentemente, todo el mundo repite.

Insisto en creer que la literatura continúa siendo un discurso social privilegiado. Hay un abismo entre la prédica política de ciertos activistas de izquierda (me refiero especialmente a aquellos que siempre dicen lo mismo, llueva, truene o salga el sol) y el *Canto General* de Neruda. Ha caído el Muro de Berlín pero las metáforas de Neruda todavía nos recuerdan las luchas de América.

Toda originalidad involucra también al pensamiento. Literatura no es "expresar lo que uno siente" (como dicen los niños), sino construir

arquitectónicamente, en un discurso formal guiado por el intelecto, una constancia de lo sentido. La palabra vacía, muere apenas nacida; pasa. La originalidad no es un juego sino una función superior del cerebro. Entre las palabras cruzadas de las revistas de entretenimientos y las obras de Lewis Carroll, Baudelaire y Rimbaud, hay otro abismo.

Original: como el pecado que nos marca según la convicción cristiana. Original: el que acude al árbol de la sabiduría para ser como los dioses, para crear de la nada -una nada llena de obras, asfixiante con los resabios de lo ya dicho. Original: el que muerde la manzana de la tentación de la escritura, tapándose con la capa de la ficción para atravesar la oscura noche de lo oculto y dar cuentas de ello con una voz legítima que ilumine de verdad.

La originalidad es vanguardista, iconoclasta, osada en la ingenuidad de mostrarle -con la maestría del arte literario- una nueva dimensión de la palabra a un mundo que tiene la tendencia conservadora de girar en la noria, cegado por las mismas ideas, las mismas palabras y las mismas escenas. Ante la amenaza de -digamos- una programación constante, la originalidad añade al plan previo la posibilidad de una nueva conexión. La espiral del arte literario abre el círculo, se despliega en extensión como si educara lentamente a nuestro ser para percibir una realidad cada vez más amplia, más cósmica. Trabaja en los procesos renovadores que precipitan la ruptura de las formas ya canonizadas, boga hacia orillas nuevas que ensanchan al mar y al alma.

En este sentido, creo que la originalidad literaria salva al mundo y otorga al pensamiento la suficiente plasticidad como para poder seguir creando el mundo humano.

Si todos vivimos del oxígeno del Amazonas y de la luz solar, creo que también vivimos de la originalidad literaria que oxigena y da energía al campo íntegro del pensamiento y la palabra. Su búsqueda es un asunto vital. Y es nuestra tarea.

OCTUBRE DE 1990

ANTROPOLOGIA:

Benítez, Lilyan. "Culturas ecuatorianas. Ayer y hoy". Por Alicia Garcés. 5a. ed. 1990. Ediciones Abya Yala. Quito, 1990.

Botero, Luis Fernando. "Chimborazo de los indios" Colección: Antropología aplicada N° 1. estudios antropológicos. Coedición: Ediciones Abya Yala-Departamento de antropología aplicada. 1a. ed. 1990. Quito.

Campos Martínez, Luis. "Antropología simplificada" 1a. ed. 1990. Quito, 1990.

ARTE:

Dinediciones.- "100 artistas del Ecuador" Galería Dimers. Dirección editorial: Inés Flores. Textos: Inés Flores y David Andrade. Est. introductorio: Hernán Rodríguez Castello. Imprenta Mariscal. Quito, 1990.

CULTURA ANDINA:

Kleymayer, Carlos David. "¡Imashi! ¡Imashi!" Adivinanzas poéticas de los campesinos indígenas de la Sierra Andina Ecuatoriana-peruana. Ediciones Abya Yala. Quito, 1990

DEMOGRAFIA Y POBLACION:

Cepar.- "Aspectos socioeconómicos en el programa demográfico" Centro de estudios de población y paternidad responsable. 2a. versión revisada. (s/datos de impresión) Quito, 1990.

Cepar.- "Ecuador. Encuesta demográfica y de salud materna e infantil" Endemain-89. Centro de estudios de población y paternidad responsable. Ministerio de Salud Pública. Quito, 1990.

DERECHO Y JURISPRUDENCIA:

Barragán, Gil. "El Tribunal de Garantías Constitucionales" Conflictos y jurisprudencia. Período 1980-1990. Por Galo Chiriboga, Patricio Peña, Hernán Salgado y Paúl Velasco. ILLDIS. Colección: Manuales Jurídicos. (sin datos de impresión) Quito, 1990 (ISBN 9978-94-018-9; Manuales).

García Falconi, José. "Ley de sustancias estupefacientes y psicotrópicas" Texto de la ley, concordancias, etc. Editorial Jurídica del Ecuador. 1a. ed. 1990. Quito.

Hidalgo López, Luis.- "La legis-

lación informal del Ecuador" 1a. ed. 1990. Lexis SA. Quito.

Maquiavelo.- "El príncipe" Colección: Clásicos del Derecho. Editado por el departamento de publicaciones de la Facultad de Jurisprudencia de la Universidad de Loja. Loja, 1990.

Mite Romero, Heriberto.- "Notas dogmática jurídico-penal" Parte general. Tomo 1. Guayaquil, 1989 (sin colofón).

Regatto Cordero, Miguel.- "Maquila y trabajo compartido" Análisis laboral. Editora Andina de Derecho Laboral. Quito, 1990 (sin colofón).

Tribunal Supremo Electoral.- "Análisis de los procesos electorales" Elecciones y democracia en el Ecuador. Vol. 4. Coedición: Tribunal Supremo Electoral-Corporación Editora Nacional. Quito, 1990. (ISBN 9978-84-0-540: Corporación Editora/9978-92-009-9: Tribunal).

Tribunal Supremo Electoral.- "Legislación electoral ecuatoriana" Elecciones y democracia en el Ecuador Vol. 3. Coedición: Tribunal Supremo Electoral-Corporación Editora Nacional. Quito, 1990 (ISBN 9978-84-053-2: Corporación Editora/ 9978-92-008-0: Tribunal).

ECOLOGIA Y MEDIO AMBIENTE:

Cepeige.- "Conservación y preservación de áreas protegidas" Dos paneles organizados por el Cepeige. Colección: Eventos científicos N° 3. Quito, 1990.

ECONOMIA:

Alarcón Costta, César.- "Los informales" Cuadernos de estudios de la

informalidad N° 1. Fundación Ecuatoriana de Desarrollo (FED) Quito, 1990.

Alarcón Costta, César.- "Sector informal: ¿problema o solución?" 2a. ed. 1990. Fundación Ecuatoriana de Desarrollo (FED) Quito, 1990.

Cedep.- "¡Esta deuda de mierda!" Grupo de trabajo sobre Deuda externa y desarrollo [Caap. Cecca, Cerg. Ciudad] Textos: Loli García, Alberto Acosta y Bonil (ilustraciones) Quito, 1990.

Pachano, Abelardo.- "1989: una etapa decisiva" Banco Central del Ecuador. Colección: Temas económicos N°4. Quito, 1990

Pachano, Abelardo.- "La primera tarea: estabilizar la economía" Banco Central del Ecuador. Colección: Temas económicos N° 2. Quito, 1990.

Pachano, Abelardo.- "El programa monetario y de crédito para 1990" Banco Central del Ecuador. Colección: Temas económicos N° 3. Quito, 1990.

Pachano, Abelardo.- "El mutualismo en la etapa de emergencia" Banco Central del Ecuador. Colección: Temas económicos N° 1. Quito, 1990.

Pachano, Abelardo.- "Seriedad en la gestión económica". Banco Central del Ecuador. Colección: Temas Económicos N° 5. Quito, 1990.

Pachano, Abelardo.- "Lineamientos monetario y crediticio para 1990" Banco Central del Ecuador. Colección: Temas económicos N° 6. Quito, 1990.

EDUCACION:

Villaruel Idrovo, Jorge.- "Evaluación educativa" Estudio crítico. Alternativas de cambio. Primer premio del 2o. Concurso de investigación educativa 1989, Universidad de Guayaquil. Editado por la Universidad Técnica del Norte. Facultad de Ciencias de la Educación. Ibarra, 1990.

Yáñez Cossio, Ana.- "Yachai Pushai" (Administración escolar en español) Serie: Educación bilingüe intercultural. Adaptación al quechua: Juan Cují. Coedición: Ediciones Abya Yala- Corporación educativa-Macac. Quito, 1990.

FILOSOFIA:

Gastaldi, Italo S. D. B.- "El hombre un misterio" Instituto Superior Salesiano. 3a. ed. reelaborada. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-051-5)



GEOGRAFIA Y GEOGRAFIA RECREACIONAL:

Cepege.- "Intensidad de uso de los centros recreativos en el área urbana de Quito" Publicación auspiciada por el Municipio de Quito. Quito, 1990.

Reino Garcés, Pedro.- "Mi provincia de Tungurahua" Guía didáctica para el maestro y alumno. Editorial Pío XII. Ambato, 1990.

HISTORIA:

Castillo Jácome, Julio.- "Historia de la Provincia de Tungurahua" volumen 1. Ambato, 1990

Pareja Diezcanseco, Alfredo.- "Ecuador. Historia de la República. Fascículo Nº 44: La economía ecuatoriana. (Texto de Alberto Acosta) Editora Unidad Nacional. Quito, 1990.

Pérez Concha, Jorge.- "Escritos históricos" Páginas de la historia ecuatoriana. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas. Serie: HOY Nº 15. 1a. ed. 1990. Guayaquil, 1990.

LITERATURA: Cuento, novela, poesía y relato

Moncayo Jalil, Leonardo.- "Relatos, fantasía y algo más" Cuentos. Editorial Universitaria. Loja, 1990 (ISBN 9978-82-038-8).

Rodríguez Coll, Carlos.- "Carta a mi hijo" Relato. Volumen 2 de Goles y recuerdos. (sin colofón)

Serrano Sánchez, Raúl.- "Los días enanos" Cuentos. Ediciones populares Evaristo. Nº 3. I. Municipalidad de Quito. Dirección de Educación y Cultura. 1a. ed. 1990. Quito, 1990 (ISBN 970-03-7)

Sotomayor Navas, Gonzalo.- "Relatos de la selva ecuatoriana" Historias de Che Che, El pájaro viga. Universidad de Guayaquil. Vicerrectorado Académico. Guayaquil, 1990

Velasco, Diego.- "Derrocamiento del lector" Poesía. Ediciones populares Evaristo. Nº 1. I. Municipalidad de Quito. Dirección de Educación y Cultura. 1a. ed. 1990. Quito (ISBN 9978-970-03-7)

LITERATURA INFANTIL:

Guamán Pérez, Idelfonso.- "El duende nos cuenta... El lobo hambriento" Ediciones El Duende. Quito (s/fecha, ni datos de impresión) (ISBN 9978-96-005-8).

Guamán Pérez, Idelfonso.- "El duende nos cuenta... la abejita

zumbadora" Ediciones El Duende. Quito (sin fecha, ni datos de impresión) (ISBN: 9978-96-006-6)

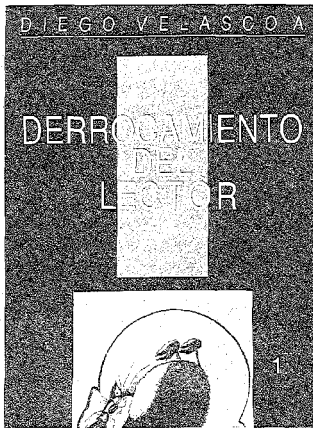
MOVIMIENTOS INDIGENAS:

Conaie.- "Declaración de Quito y resolución del Encuentro continental de Pueblos Indígenas" Quito, 17-21 de Julio de 1990. Conaie, Confenlae, Saic, Ecuarunari, Onic. (sin colofón)

POLITICA Y SOCIOLOGIA:

Hurtado, Osvaldo.- "El poder político en el Ecuador" Con un nuevo capítulo: Primeras reflexiones sobre el ejercicio del poder. 8a edición 1990. Ariel-Planeta del Ecuador. Letraviva. Colección: País de la mitad. Quito, 1990 (ISBN 9978-84-344-423-10)

Praçao, Walter.- "La perestroika



en el mundo socialista" Tena, 1990.

Torres Rodríguez, Luis.- "Seguro Social de los informales" Cuadernos de estudios de la informalidad Nº 2. Fundación Ecuatoriana de Desarrollo (FED) Quito, 1990.

Varios.- "La crisis y el desarrollo social en el Ecuador" Por: César Montúfar, Juan Falconi, Patricio León, Salvador Marconi, Diego Borja, Wilma Freire y otros. Coedición: Editorial El Conejo-Desarrollo y autogestión y Unicef. 1a. ed. 1990. Colección: Ecuador hoy. Quito, 1990 (sin datos de impresión) (ISBN: 9978-87-035-0)

RADIO:

Arias, Raúl.- "Espejo: un zapador de la colonia americana" Segundo Premio Radio TV. WDR. Libro de

publicaciones de la Universidad Central del Ecuador. Quito, s/fecha.

REFERENCIA:

Ediciones Libresa.- "Atlas de América y del Ecuador" 2a. ed. 1990. Supervisión editorial: Jaime Peña Novoa. Quito, 1990. (ISBN 9978-80-057-3)

PUBLICACIONES PERIODICAS: Para hemeroteca

BEMBA COLORA.- Nº 17. Octubre de 1990. Revista de humor del Centro de educación popular (Cecop) Director: Raúl Borja. Quito, 1990

CIUDAD ALTERNATIVA.- Revista trimestral. Nº 3. Año 2. Director: Mario Unda. Centro de investigaciones Ciudad. Quito, 1990

CRONICA DEL RIO.- Revista de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas. Nº 3: Octubre de 1990. Director: Carlos Calderón Chico. Guayaquil, 1990.

CHASQUI.- Revista latinoamericana de comunicación de Ciespal. Nº 35: Julio-Septiembre de 1990. Director: Asdrúbal de la Torre. Quito, 1990.

ECUADOR INDIGENA.- Revista de antropología y relaciones interétnicas. Coedición: Abya Yala-Instituto Otavaleño de Antropología. 1a. ed. Quito, 1990.

LA PANDILLA.- La gran revista chiquita de El Comercio. Nos: 135, 136, 137 y 138. Octubre 6, 13, 20 y 27 de 1990. Director: Mario Santos, Videos Producciones Publicitarias. Quito, 1990.

LA PLUMA.- Cuadernos montalvinos. Nº 1. Casa de Montalvo. Director: Dr. Jorge Jácome. Ambato, 1989.

LETRAS DEL ECUADOR.- Organo de difusión de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Nº 173. Mayo-Agosto de 1990. Presidente: Arg. Milton Barragán. Editor: Marco Arauz. Quito, 1990.

MARTES ECONOMICO.- Publicación de Educación para "El Comercio" Nos: 99-100-101-102-103. Octubre 2, 9, 16, 23 y 30 de 1990. Editora: Ana Maldonado. Quito, 1990.

PALABRA SUELTA.- Revista de arte y cultura. Nº 10. 1990. Publicación de Editorial El Conejo con el auspicio de la Fundación Jorge Icaza. Director: Abdón Ubidia. (Número dedicado a México) Quito,

1990.

PANORAMA.- Revista bimestral de la Gerencia de Relaciones Públicas del Banco Central del Ecuador. Año 1. N° 2. Junio de 1990. Director: Enrique Proaño. Quito, 1990.

PESCA ECUADOR.- Revista del ámbito pesquero del Ecuador. Año II. N° 6 1990. Director editor: José Aguilera. Guayaquil, 1990.

REVISTA DE LA ACADEMIA ECUATORIANA DE EDUCACION.- "Emilio Uzcátegui" N° 9: Octubre de 1990. Director: Dr. Gonzalo Rubio Orbe. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1990.

REVISTA SITS.- Publicación anual del Sindicato de Trabajadores de Saneamiento Ambiental. Año VI. N° 6. Agosto de 1990. Director: Juan David Albo. Quito, 1990.

NOVIEMBRE

GENERALIDADES:

Abya Yala.- "Agenda 1991" Pueblos indígenas de América. Ilustrador: Tonino Clemente. Quito, 1990.

ANTROPOLOGIA:

Varios.- "Mitos de los Uní" Enxaca Santa Martanu ice Unín banacem. Por E. Frank, J. Villacorta, C. Villacorta. Santiago M'ea. Coedición: Ediciones Abya Yala-Movimientos laicos para América Latina (MLAL) Ed. bilingüe. Colec: 500 años N° 28. Quito, 1990.

ARQUITECTURA:

Moya asquer, Rolando.- "Arquitectura contemporánea" 20 arquitectos del Ecuador. Por Evelia Peralta. TRAMA. Serie. Historia. Quito, 1990.

BIBLIOGRAFIA:

Bravo Santillán, Julián, S. J. (director).- "Diccionario bibliográfico Ecuatoriano" Tomo II: An-Ba. colaboración de: Wilson Vega, Víctor Vaca. Sociedad Ecuatoriana de investigaciones históricas y geográficas. 1a. ed. 1990. Quito (ISBN 9978-971-02-5: Diccionario 9978-971-01-7: Tomo II).

COMUNICACION:

Ciespal.- "Directorio de medios en Ecuador" Comunicación en Latinoamérica N° 1. Centro internacional de estudios superiores de comunicación para América Latina

(Ciespal) Quito, 1990

Ere.- "Manual de propaganda revolucionaria" Edición de la comisión nacional de propaganda del PCMLE. 1a. ed. 1989. Guayaquil.

DEMOGRAFIA Y POBLACION:

Cepar.- "El debate demográfico" temas poblacionales N° 1. Centro de Estudios de población y paternidad responsables (Cepar) Quito, 1990 (s/datos de impresión).

DERECHO Y JURISPRUDENCIA:

Carrera, Francisco.- "Programa de derecho criminal" 4 tomos: El delito. De la pena y del juicio criminal. Delito scontra la vida humana. Facultad de jurisprudencia de la Universidad de Loja. Loja, 1990.

Colegio de Abogados de Quito.- "Ley de Contratación pública y Ley de Maquila" Publicaciones legales. Lexis. Quito, 1990.

Crespo, Rodrigo.- "Aspectos legales de los negocios en el Ecuador" 1a. ed. en español. Quito, 1990 (s/datos de impresión).

Domínguez, Dionisio.- "Manual de derecho mercantil" Fondo de Cultura Ecuatoriana. Serie: Nueva investigación jurídica. 1a. ed. 1990. Cuenca, 1990 (s/datos de impresión)

Sánchez Holguín, Javier.- "Cuadros sinópticos" Area Penal. Universidad de Guayaquil. Vicerrectorado académico. Colección: Textos universitarios. Guayaquil, 1990.

Torres Chávez, Efraín.- "Breves comentarios al Código Penal del Ecuador" tomo 1. 7a ed. 1990. Editorial Jurídica del Ecuador. (s/datos de impresión) Quito, 1990.

Zavala Egas, Xavier.- "El delito de aborto" Realidad jurídica-social. Guayaquil, s/fecha.

ECONOMIA:

Abril, Galo.- "Incentivos de fomento industrial en el Ecuador" 1972-1986. Por Rafael Urriola. Coedición: Ceplaes-Ciid. 1a. ed. 1990. Quito.

Banco Central del Ecuador.- "Ecuador en cifras" 1985-1989. División técnica del Banco Central del Ecuador. Quito, 1990.

Banco Central del Ecuador.- "Índice de precios al consumidor" Area Urbana. Septiembre de 1990. Gerencia de estudios económicos. Quito, 1990.

Banco Central del Ecuador.- "Programa de encuestas de coyuntura: industria de la construcción" N° 60. Junio de 1990. Conade. Quito.

Contreras, Carlos.- "El sector exportador de una economía mundial" La Costa del Ecuador 1760-1830. Tesis Historia N° 1. Coedición: Flacco-Ediciones Abya Yala. 1a. ed. 1990. Quito, 1990 (ISBN 9978-67-002-5).

Dieterich, Heinz.- "Relaciones de producción en América Latina" 3a. ed. 1990. Coedición: Ediciones Abya Yala-Movimientos laicos para América Latina (MLAL). Colección: 500 años N° 27. Quito, 1990.

Ildis-Ceplaes.- "Ecuador. Análisis de coyuntura" Primer semestre 1990. 1. Comentarios: Guillermo Landázuri, León Roldós, Francisco Ortega. Quito, 1990 (s/datos de impresión).

Pachano, Abelardo.- "1989 año del ordenamiento económico" Banco Central del Ecuador. Serie: Ante la prensa 1. Quito, 1990

Pachano, Abelardo.- "La deuda externa" Banco Central del Ecuador. Serie: Ante la prensa 2. Quito, 1990.

Varios.- "En busca de una alternativa para América Latina" Por Alberto Acosta, Oswaldo Dávila, Diego Delgado, Pablo L. Paredes, Alfredo Mancero, José Moncada, León Roldós. Facultad de Ciencias económicas de la Universidad de Cuenca-Corporación de estudios sobre la realidad nacional. Cuenca, 1990 (s/impresión).

EDUCACION:

Leis, Raúl.- "El arco y la flecha" Apuntes sobre metodología y práctica transformadora. Cedepe (Centro de educación popular) Quito, 1990.

Sigsfeld, Donata von.- "Educación no formal y población marginada" Coedición: Ildis-Universidad del Azuay (Pontificia Universidad Católica del Ecuador, sede en Cuenca) Quito, 1990 (s/impresión)

Varios.- "La universidad ecuatoriana y el desarrollo nacional" Conuep (Consejo nacional de universidades y escuelas politécnicas) por Julio Terán D, Rodrigo Arrobo, Carlos Quevedo y otros. Quito, 1990.

HISTORIA: Genealogía

Descalzi, Ricardo.- "La Real Audiencia de Quito. Claustro de los Andes" Vol. 3. Serie primera. Historia de Quito Colonial. Siglo XVI 1645-1692. 1a. ed. Quito, 1988.

Descalzi, Ricardo.- "Historias de la Real Audiencia de Quito" 4 tomos: Historia Colonial de la Plaza Mayor. Historia de las Misiones amazónicas. Agua, higiene y medici-

na en el Quito colonial, Alzamientos y revoluciones. Quito, 1990.

Estralla, Eduardo.- "El pan de América" Etnohistoria de los alimentos aborígenes en el Ecuador. 3a. ed. 1990. Coedición: Ediciones Abya Yala-Movimiento laico para América Latina (MLAL) Colección 500 años N° 29. Quito, 1990 (ISBN 84-00-063-87-2)

Gómez Moreira, José.- "Conquista y conciencia cristiana" El pensamiento indígena y jurídico teológico de Don Vasco de Quiroga (+ 1565) Coedición: Ediciones Abya Yala-Cenami, México. Colección 500 años N° 28. Quito, 1990.

Jurado, Fernando.- "Sancho Hacho" Orígenes de la formación mestiza ecuatoriana. Colección: Amigos de la genealogía (SAG) N° 59. Coedición: Ediciones Abya Yala-Cedeo (Centro ecuatoriano para el desarrollo de la comunidad) Serie: Historia social e identidad nacional. Quito, 1990.

Ochoa Donoso, Franklin.- "Los Ochoa en el Austro" 1590-1990. Sociedad amigos de la genealogía (SAG) N° 64. Octubre de 1990. Quito, 1990 (sin impresor).

Palomeque, Silvia.- "Cuenca en el Siglo XIX" La articulación de una región. Coedición: Flacco, sede Ecuador y Ediciones Abya Yala. Colección Tesis 2. 1a. ed. 1990. Quito. (ISBN 9978-67-003-3)

Pareja Diezcanseco, Alfredo.- "Ecuador. Historia de la República" Fascículo 45. La literatura de la República. Texto: Miguel Donoso Pareja. Quito, 1990.

Proaño, Luis Octavio. Fr.- "Miscelánea histórica" En el año jubilar de San Pedro Nolasco, Ibarra, 1986.

Proaño, Luis Octavio. Fr.- "Misioneros mercedarios en la Real Audiencia de Quito." Cuenca, 1983.

Proaño, Luis Octavio. Fr.- "Los Mercedarios en Cuenca" V Centenario de la evangelización de la América Española. Cuenca, 1990.

SAG.- "Colección amigos de la Genealogía" N° 50. Noviembre de 1990. Quito, 1990 (sin impresor).

LITERATURA: Poesía, novela, cuento, testimonio.

Artieda, Fernando.- "De fleque y remezón" Poesía. Editorial El Conejo. Colección: Metafora. Quito, 1990 (sin impresor).

Bulnes, Martha.- "Hatarsihpa Nini-Me levanto y digo" Testimonio de tres mujeres quichuas. Editorial El Conejo. Auspicio de la Unesco. Colección: Ecuador Testimonio.

Investigación lingüística: Ileana Almeida. Traducción al quichua: Arurima Kowi. 1a. ed. Quito, 1990. (ISBN 9978-87-039-3) (sin impresor).

Divito, Luigi.- "Quisiera hacer un poema a tu sonrisa" Poesía. (sin colofón) Quito, s/fecha.

Embajada de Israel.- "Israel Poesía. Ecuador Pintura". Ecuador e Israel unidos a través de la cultura. Quito, 1990.

Estupiñán Bass, Nelson.- "Cuando los guayacanes florecían" Novela. Ediciones Libresa. Colección Antares N° 46. Estudio introductorio: Susana Aguinaga. 7a. ed. 1990. Quito, 1990. (ISBN 9978-80-091-3).

Herrera de Ortiz, Emma.- "Sin regreso" Novela. Editorial Impremrápidas. Bogotá, 1990.

Ingenieros, José.- "El hombre mediocre" Ensayo. Ediciones Libresa. Colección Antares N° 45. Estudio introductorio: Oswaldo Encalada. 1a. ed. en colec. Antares. Quito, 1990 (ISBN 9978-80-090-1).

Mollière.- "El avaro. El enfermo imaginario" Teatro. Ediciones Libresa. Colección: Antares N° 44. Estudio introductorio: Susana Cordero de Espinosa. (1a. ed. en Antares) Quito, 1990. (ISBN 9978-80-089-1)

Naranjo, Alexis.- "Ontogonías" Poesía. Con la gráfica de Carole Lindberg. 1a. ed. 1990. Editado por Imprenta Mariscal. Quito, 1990 (ISBN 9978-9901-8-6)

Ricrío, Miguel.- "La Emancipada" Novela. Editorial El Conejo. 2a. ed. 1989. Colección: Joyas literarias N° 6. Quito, 1989. (ISBN 9978-87-011-3).

Robalino, Vicente.- "Póngase de una vez en desacuerdo" Poesía. 1. Municipio de Quito. Colección: Ediciones populares Evaristo N° 2. 1a. ed. 1990. Quito (ISBN 9978-970-03-7)

Vega, Lope de.- "Fuenteovejuna/ Calderón de la Barca: La vida es sueño" Teatro. Ediciones Libresa. Colección: Antares N° 43. Estudio introductorio: Yolanda Montalvo. Quito, 1990. (ISBN 9978-80-088-3).

Vera, Pedro Jorge.- "Cuentos duros" Cuentos. Letraviva. Editorial Planeta del Ecuador. Colección Narrativa N° 15. Quito, 1990. (ISBN 9978-962-07-7) (sin impresor).

MOVIMIENTOS INDÍGENAS:

Comisión por la defensa de los Derechos Humanos.- "El levantamiento indígena y la cuestión nacional" Coedición: Ediciones Abya Yala-Comisión por la defensa de los Derechos Humanos. Quito,

1990.

MUJER:

Pilatixi de Arenas, Lily.- "La mujer y sus derechos" Universidad de Guayaquil. Vicerrectorado Académico. 1a. ed. 1990. Guayaquil.

MUSICA:

Floril Torres, Iván.- "44 temas para flauta dulce" Música nacional, latinoamericana, barroca, romántica, clásica. Ediciones Mus-Art. Quito, 1990 (sin impresor)

POLITICA Y SOCIOLOGIA:

Arguello López, Carlos.- "Ecuador 2000" Quito, 1990.

Ortiz, Santiago.- "Ecuador. Coyuntura política" por Raúl Borja y Franz Hinkelammert. 1a. ed. 1990. Cedeo (Centro de educación popular) Ensayos-entrevista. Quito, 1990.

PUBLICACIONES PERIODICAS: (Hemeroteca)

A CAMPO ABIERTO.- Revista de Geografía, exploración, aventura N° 13. Octubre de 1990. Director: Iván Rojas. Quito, 1990.

ALEPH.- Revista del pensamiento ecologista. Publicación de Acción ecológica N° 5. Octubre de 1990. Editora: Cecilia Chérrez. Quito, 1990.

BEMBA COLORA.- Revista de humor del Centro de educación popular Cedeo. N° 18: noviembre de 1990. Director Raúl Borja. Quito, 1990.

BOLETIN.- Cámara Oficial Española de Comercio e Industria de Quito. N° 25 y 24. Noviembre y Octubre de 1990. Presidente: Luciano de Otero. Quito, 1990.

DINERS.- Revista de la Diners Club del Ecuador. Año X. N° 101. Octubre de 1990. Presidente: Fidel Egas G. Coordinador: David Andrade. Imprenta Mariscal. Quito, 1990.

ECUADOR DEBATE.- Publicación periódica del Centro Andino de acción popular (Caap) N° 21: Octubre de 1990. Director: José Sánchez Parga. Editor: Diego Corneo Menacho. Quito, 1990.

GERENCIA ACTUAL.- N° 1. Año 1. Director: Dr. Fernando Chamorro. Coordinadora: Zulay Naranjo. Quito, 1990.

LA MUJER.- Publicación bimestral del IEF-CIAM. N° 24: Octubre

de 1990. Quito.

LA PANDILLA.- La gran revista chiquita de El Comercio. Nos 139-140-141-142. Noviembre 3, 10, 17 y 24 de 1990. Videos producciones publicitarias. Director: Mario Santos. Quito, 1990.

MARTES ECONOMICO.- Publicación de Ediecuatorial para El Comercio: Ana Maldonado. Quito, 1990.

NARIZ DEL DIABLO.- Publicación del Ciese. N° 16. II Epoca. Director: Julio Echeverría. Quito, 1990.

NOTICIERO.- Organo informativo de la Cámara de Comercio de Quito. N° 11. Septiembre de 1990. (Octubre) Director: Armando Tomaselli. Editora: Ximena Vásquez. Quito, 1990.

PETROLEO, ENERGIA Y MEDIO AMBIENTE.- Revista de opinión libre y pluralista. N° 7: Agosto de 1990. Director: Ing. Jorge Arellano. Quito, 1990.

QUE HACER EN ECUADOR.- Revista mensual de turismo. Bilingüe. Año 1. Nos 1 y 2. Director: Aleyda Quevedo. Editor: Edwin Madrid. Quito, 1990.

REVISTA.- Universidad de Guayaquil. N° 78-79. Octubre-Dicbre de 1989. Enero-Marzo de 1990. Editor: Arq. Jaime Polif. Director: Dr. Galo Salazar. Guayaquil, 1989-90.

REVISTA DE JURISPRUDENCIA.- N° 2. Julio de 1990. Fundación Antonio Quevedo. Representante legal: Alejandro Ponce M. Coordinador: Roberto Granja. Quito, 1990.

REVISTA ECUATORIANA DE PENSAMIENTO MARXISTA.- N° 16. III Epoca. Septiembre de 1990. [Fundada en 1961 con el nombre de la Bandera Roja] Director: Rafael Quintero. Quito, 1990.

TIEMPO DE EDUCAR.- Revista de orientación e investigación pedagógicas. N° 4: Noviembre de 1990. Censae. Directora: Dra. Magaly de Larrea. Editorial Susacata. Quito, 1990.

YOGA Y CRISTIANISMO.- Revista de la Escuela de autorrealización. N° 52. Año IX. Julio-Agosto de 1990. Quito.



Edición bilingüe: inglés-español. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-079-5).

ARTE:

Torre Reyes, Carlos de la.- "Tesoros de Quito" El Sello Editorial, Colombia. 1a. ed. Bogotá, 1990.

Varios.- "Imágenes de la Tierra Santa" por Abram Setton, Santiago Jervis, Blasco Peñaherrera, Edmundo Rivadeneira, Jorge Salvador Lara y otros. 1a. ed. Dirección editorial: David Andrade. Imprenta Mariscal. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-075-2)

DERECHO Y JURISPRUDENCIA:

Chávez de Barrera, Nelly.- "Manual de derecho laboral para trabajadores sociales. Editorial Universitaria. 2a. ed. 1990 Quito.

Pico Mantilla, Galo.- "Jurisprudencia Andina" Tribunal de Justicia del Acuerdo de Cartagena. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN: 9978-82-083-3).

Sotomayor Palacios, Gilbert.- "Manual de procedimiento penal ecuatoriano" por Rubén Ortega. Fondo de Cultura Ecuatoriana y Latina Editores. Tomo II. Cuen-

Esta lista, preparada por Edgar Freire Rubio, corresponde a libros y publicaciones periódicas (hemeroteca), que en octubre, noviembre y diciembre de 1990 recibió y catalogó Librería Cima", en las materias indicadas

ca, 1990.

Troya Jaramillo, José.- "Derecho internacional tributario" Las ciencias de la actividad financiera. Corporación Editora Nacional. Serie de estudios jurídicos Vol. 4. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-84-052-4)

ECONOMIA:

Acosta, Alberto.- "La deuda eterna" Una historia de la deuda externa ecuatoriana. 3a. ed. 1990. Revisada y actualizada. Editorial El Duende. Quito. (ISBN 9978-96-002-3).

Banco Central del Ecuador.- "Cartas de intención suscritas por el Gobierno del Ecuador con el Fondo Monetario Internacional Subgerencia de publicaciones. Quito, 1990.

EDUCACION:

Mortensen, Antonio.- "La araña sabe más" ¿Educación o ilustración? 1a. ed. 1990. Quito.

GEOGRAFIA:

Dubly, Alain.- "Los poblados del Ecuador" Estudio geográfico. Corporación Editora Nacional. Biblioteca de Ciencias Sociales. N° 26. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-84-028-1)

Goard, Henry (coord).- "Crecimiento de Quito y Guayaquil" Estructuración, segregación y dinámica del espacio urbano. Serie: Estudios de geografía N° 3. Coedición: Corporación Editora Nacional- Colegio de Geógrafos del Ecuador. Quito. 1990 (ISBN 9978-84-050-8)

HISTORIA:

Jijón y Caamaño, Jacinto.- "La religión del imperio de los Incas" Centenario del nacimiento de J. Jijón y Caamaño. Coedición: Comisión nacional permanente de conmemoraciones cívicas y el Museo Jacinto Jijón y Caamaño. 2a. ed. 1990. Quito, 1990.

Jurado Noboa, Fernando.- "Esclavitud en la costa pacífica" Iscuandé, Tumvaco, Barbacoas, Esmeraldas. Siglos XVI-XIX. Coedición: SAG-Centro cultural afroecuatoriano y Ediciones Abya Yala. Tomo 3: Colección: Historia del negro en el Ecuador y sur de Colombia. Colección SAG N° 58. Quito, 1990.

Varios.- "Nueva historia del Ecuador" Vol. 10. Epoca Republicana IV. Por Byron Cardoso, Wilson Miño, Fabio Villalobos, Agustín Cueva, José Almeida, Fernando Tinajero.

DICIEMBRE

ARQUITECTURA:

Cevallos Romero, Alfonso.- "Ecuador Universal" Visión desconocida de una etapa de la arquitectura ecuatoriana. Por Pedro Durini.

Corporación Editora Nacional-Grijalbo Ecuatoriana. Quito, 1990 (ISBN 9978-84-011-7: C E N/ 9978-83-006-5: Grijalbo Ecuatoriana).

Vera, Humberto.- "Equator. History and Geography of the equatorial monument" Ed. bilingüe inglés español. 3a. ed. 1990. Quito (ISBN 9978-82-029-9)

Villasis Terán, Enrique.- "Itinerario para párrocos de Indios" Libro clave para entender el descubrimiento y evangelización de América. (Discurso de ingreso de Académico correspondiente en la Academia Nacional de Historia) Palma de Mallorca, 1990.

INVESTIGACION SOCIAL:

Universidad de Guayaquil.- "Políticas de investigación" Vicerrectorado Académico. Por Alba Chávez, Margarita Muñoz, Carlos León y otros. Guayaquil, 1990.

LITERATURA: Novela, crítica, cuento

Aguinaga Zumárraga, Susana.- "Cuando me gustaba el fútbol y otros cuentos de Raúl Pérez Torres" Cuadernos para la educación media Nº 6. Coedición: Editorial El Conejo-Dpto. de Letras de la Puce. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-87-037-7).

Balzac, Honore de.- "Papá Goriot" Novela. Ediciones Libresa. Colección Antares Nº 48. Estudio introduct: Maritza Cino. 1a. ed. en esta colección. Quito, 1990 (ISBN 9978-80-092-X).

Benavente, Jacinto.- "Los intereses creados" Teatro. Ediciones Libresa. Colección Antares Nº 47. Estudio introduct: Carlos Pérez A. 1a. ed. en esta colección. Quito, 1990 (ISBN 9978-80-093-X).

Montalvo, Juan.- "Cuadernos de apuntes" (Inéditos) 2 tomos. Ediciones Casa de Montalvo. Biblioteca: Letras de Tungurahua Nos. 30-31. Ambato, 1990.

Oviedo, Makarios.- "Al otro lado del jardín de las delicias" Poesía. Colección Ojo de pez Nº 1. Fundación Piedad Castañeda y red cultural Imaginar. Quito, 1990.

Salgado, Pablo.- "¿Y si yo pongo la cama?" Poesía. I. Municipio de Quito. Dirección de Educación y Cultura. Ediciones Populares Evaristo Nº 4. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN-970-06-1).

Varios.- "Al trocena desde la mitad del mundo". Ensayos por O. Viteri, N. Kigman, J. E. Adoum, Hugo Alemán, Gonzalo Almeida, Alfredo Pareja y otros. Embajada de



Argentina. Quito, 1990.

Zurita Herrera, Gonzalo.- "Rosario de poemas" fascículos de poesía. Ediciones Flor Silvestre. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-080-9).

LITERATURA INFANTIL:

Iturralde, Edna.- "Junto al cielo" Cuentos sobre Quito. Cosmos editores. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-086-8).

MOVIMIENTOS INDIGENAS:

Ramos, Hernán.- "El Yachag y el levantamiento indígena" Testimonio directo de Alberto Taxzo el principal dirigente indígena de base del Ecuador (entrevista) Editorial El Mañana. 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-82-088-4).

Rosero, Fernando.- "Levantamiento indígena: tierra y precios" Cedis. Serie: Movimiento indígena en el Ecuador contemporáneo Nº 1. 1a. ed. Quito, 1990.

PERIODISMO LITERARIO:

Dávila Vásquez, Jorge.- "Ecuador. Hombre y cultura" Ediciones del Banco Central del Ecuador. Colección: Testimonio de la palabra 5. (Entrevistas) Cuenca, 1990 (ISBN 9978-72-189-4)

Villacris Molina, Rodrigo.- "Aprender a escribir" Ministerio de Relaciones Exteriores: Dirección General de Comunicación y Prensa. Quito, 1990.

SICOLOGIA:

Romo-Leroux, Piedad.- "Detención del desarrollo psíquico en los niños por lesión cerebral leve y su reper-

cusión en el aprendizaje" Universidad de Guayaquil. Guayaquil, 1990.

SOCIOLOGIA Y POLITICA:

Astudillo, Jaime.- "Huayrapamuscas en USA" Flujos migratorios de la región centro-sur a los Estados Unidos. Por Claudio Cordero. Editorial El Conejo. Colección: Ecuador Testimonio 1a. ed. Quito, 1990 (ISBN 9978-87-041-8)

PUBLICACIONES PERIODICAS: (Hemeroteca)

DIFFUSION CULTURAL.- Revista del Banco Central del Ecuador. Nº 10. Octubre de 1990 (Cultura e identidad) Director: Rafael Cordero. Quito, 1990.

EL GUACAMAYO Y LA SERPIENTE.- Publicación del departamento de Literatura del Núcleo del Azuay de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Nº 30: Noviembre de 1990. Director: Efraín Jara I. Cuenca, 1990.

INSTITUTO DE HISTORIA ECLESIASTICA ECUATORIANA.- Revista Nº 10. Instituto de Historia eclesiástica ecuatoriana. Facultad de Teología PUCE. Presidente: Rvdo. Hno. Eduardo Muñoz Borrero. Quito, 1990.

LA PANDILLA.- La gran revista chiquiza de El Comercio. Nos: 143-144-145-146-147, Diciembre 1, 8, 15, 22, 29 de 1990. videos producciones publicitarias. Director: Mario Santos. Quito, 1990.

MARTES ECONOMICO.- Publicación de Edicueatorial para El Comercio. Nº 108-109-110. Diciembre 4, 11, 18 de Diciembre/90. Editora: Ana Maldonado. Quito, 1990.

QUE HACER EN ECUADOR.- Revista de turismo. Bilingüe. Año 11 N3. Director: Aleyda Quevedo. Editor: Edwin Madrid. Quito, 1990.

REVISTA.- Universidad de Guayaquil. Nº 80. Abril-Junio de 1990. Editor: Arq. Jaime Pólit A. Director: Dr. Galo Salazar. Guayaquil, 1990.

SARANCO.- Revista del Instituto Otavaleño de Antropología (IOA). Número extraordinario. VI. Homenaje a Otavalo. Octubre de 1990. Presidente: Marcelo Valdospinos. Director: Edwin Narváez. Otavalo, 1990.

UNIVERSIDAD VERDAD.- Revista de la Universidad del Azuay. Nº 6. Agosto de 1990. Vicerrector de planificación: Dr. Claudio Malo G. Cuenca, 1990.

Euler Granda, una voz cuestionadora



Por Pedro Jorge Vera

Voz singular la de Euler Granda. Sus numerosos libros son la sucesión de un mensaje profundo en el cual los hombres, las cosas, las situaciones son vistos a través de un prisma sarcástico que pone al desnudo las deformaciones y las fealdades de la sociedad consumista.

Desde *Voz desbordada* (1960) hasta *Anotaciones del acabóse* (1987), pasando por *El lado fiaco* (1968), *El cuerpo y los sucesos* (1971), *La inutilidad y otro nudos* (1973) *Un perro tocando la lira* (1977), un tono implacable va haciendo un inventario pavoroso sin concesiones.

Poesía coloquial la suya, tiene, además, una lúcida interpretación de la estructura misma de la sociedad basada en la explotación del hombre por el hombre. De aquí que su visión, llena de un alto lirismo, se convierte en la crónica de nuestro tiempo, que no ignora el escarnio peculiar de los hombres del Tercer Mundo.

La Editora Libresa acaba de publicar una antología de la obra de Euler Granda, médico de profesión y poeta de vocación. En el Estudio introductorio, su colega Sonia Man-

Los hombres, las cosas, las situaciones son vistos a través de un prisma sarcástico que pone al desnudo las deformaciones y las fealdades de la sociedad consumista

zano afirma que, "representante coyuntural de la llamada poesía testimonial, el influjo suscitador de la poética de Granda halla su explicación, no sólo en esa insólita y lúcida abruptez con la que asume el habla cotidiana del ecuatoriano medio, sino también, por esa concreta habilidad que demuestra para fusionar, dentro de la intimidad indivisible del 'soliloquio lírico', sus contradicciones particulares con la conflictividad general."

Una definición de su actitud frente al mundo la da su poema "El rostro de los días":

*Los días para mí tienen la cara
larga,*

*urgen bajo la piel,
suben las gradas,
burionamente atisban por el ojo
del tuerto,
huelen a jaula grande, a horarios,
dan vueltas y más vueltas como
un disco rayado.
En cambio, cuando me lavo el
alma
yo me pierdo en los días,
como gusano al centro de un
durazno,
con trozos de cartón remiendo los
zapatos
y me lanzo a gritar en media
calle:
que devuelvan el pan, que es para
todos,
que devuelvan el sol,
que devuelvan los muertos
y que salgamos a matar el llanto;
cuando los huesos me hablan,
no hay nada que me salve,
entrecruzo los brazos
y me dejo morir puesto de
espaldas.*

Si alguna influencia cercana hay en la lírica amarga de Euler Granda, ella es sin duda la de César Vallejo, por la lacerante austeridad de su discurso.

Veámoslo en el retrato de su patria, que constituye su poema "S. O. S.":

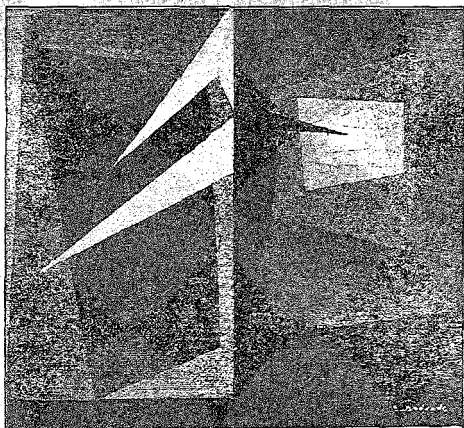
Aquí Ecuador,
lastimadura de la tierra,
hueso pelado
por el viento y los perros.
Aquí sangre chupándose en la
arena,
piedras cayéndonos.
Aquí
montañas con los vientres
saqueados,

mar
con los peces ajenos.
Aquí
hambre,
indios pateados como bestias,
páramos bravos,
piel a la intemperie.
Aquí
ni nuestro propio suelo
es nuestro;
nada nos pertenece,
nuestra agua propia
nos venden en botellas,
el pan cuesta un ojo de la cara
y hasta para morir se
hay que pagar impuestos.

Voz de denuncia, voz de protesta,
dedo acusador, la poesía de Euler
Granda a ratos también tierna—
sin duda voz de la tormenta oculta
que se avecina.



La Editora Libresa acaba de
publicar una antología de la obra
del poeta Euler Granda



BAJO LA PIEL DE LOS TAMBORES

*Bajo la piel de
los tambores,*
novela de Luz
Argentina
Chiriboga

'Entre lo naif y lo sentimental'

La Casa de la Cultura Ecuatoriana ha editado la novela *Bajo la piel de los tambores*, de la escritora Luz Argentina Chiriboga.

Simón Espinosa señala que la novela "narra la iniciación de una adolescente costeña en los embriagantes ritos del deseo, la sensualidad, el amor y el sexo".

"Interna en un colegio de monjas de la capital se abre paulatinamente a la experiencia de la hipocresía de la sociedad y a los secretos del idealismo guerrillero. Sus sueños de amor y de liberación se esfuman al volver a la Costa. La realidad triunfa: la hembra se convierte en una mujer sensata; la idealista, en mujer domada, con lo que esta novela se convierte en una pa-

rábola del desencanto de la mujer del campo costeño, oprimida por los prejuicios raciales, la tradición y la estrechez cultural de esa periferia, que es el mundo de las abandonadas provincias de segunda y de tercera.

"La afectividad femenina impregnada de olores sensuales y las memorias de la Costa cargadas de perfumes biológicos son la atmósfera de esta novela que produce en el lector los mismos efectos que una sopa marinera. Este carácter instintivo hace de la lectura de *Bajo la piel de los tambores* una experiencia de comunicación directa no mediada por la censura de la razón. ¿El resultado?: una yegua enclavada entre lo naif y lo sentimental", concluye.

Los días enanos

Una posición de ruptura

Frente al texto de Raúl Serrano, el trabajo del lector se torna duro y divertido como en un crucigrama; las diecisiete historias son un reto a la imaginación

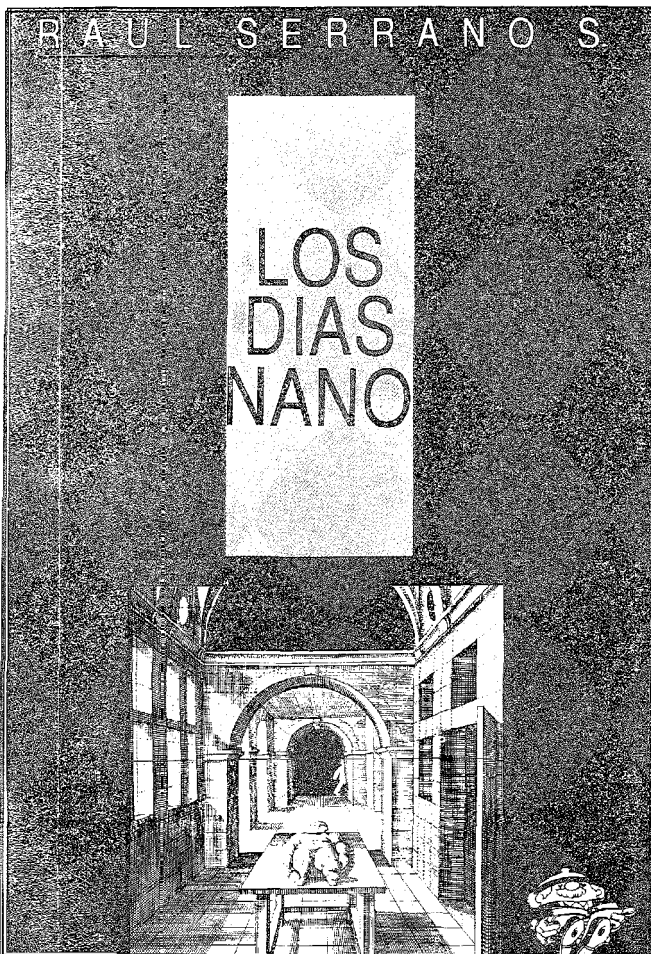
Por Edwin Ulloa

La búsqueda permanente de la función real del pensamiento como mecanismo inductor de hechos múltiples, rebasa la simple prescindencia de cualquier forma de razonamiento influido por la estética o la moral para el mismo propósito. Quienes se ocupan de indagar los límites de la imaginación (psicólogos, pintores, literatos) encuentran, generalmente, la posibilidad de leer una misma circunstancia a través de varios significados.

Cuando un escritor apunta en esta dirección es porque busca subvertir la tradición cultural burguesa y las formas represivas del orden moral establecido; para ello se vale de una vocación libertaria sin límites, la exaltación de los procesos oníricos, la pasión erótica y un humor corrosivo. El producto, a no dudarlo, será menos estatizante que otros textos pero tremendamente agresivo e innovador.

La lectura de *Los Días Enanos* (mi lectura) incita a pensar que muchas veces se lee con anteojeras, unidireccionalmente y con prejuicios. El texto "elige", para ser más explícito, por el simple hecho de existir; al dirigirse a otros, inevitablemente ocupa un sitio y toma partido en las relaciones entre la sociedad y el poder. Su contenido, liberador o alienante, no está en ningún caso determinado por el tema. La literatura más política del Ecuador, o más profundamente comprometida con los procesos políticos de cambio no es necesariamente la que más bombazos o balaceras grafica, a diferencia de la que se autopublicita como principio y fin de la militancia filozquierdista.

Aún cuando no es aconsejable comparar puesto que lastima el ego, a veces se torna imperioso ilustrar: mucho más política y trascendente



Portada del libro de Raúl Serrano, editado por el Municipio de Quito.

es Henry Black de Donoso Pareja que *El Desencuentro y Teoría del Desencanto* de Tinajero y Pérez Torres, respectivamente.

Tan inocua es la literatura elaborada para un pueblo a quien se dice representar, en base a lugares comunes y aburridoras frases hechas, como la que se hace para un reducido grupo de interlocutores afines al autor y cuyo efecto no pasa de la efervescencia alcohólica.

El discurso narrativo de Raúl Serrano no se inscribe en lo expresado; está orientado a la exploración de inconsciente (los laberintos) y evocación de contenidos infantiles en forma de claves a interpretar. El trabajo del lector se torna duro y divertido como en un crucigrama; las diecisiete historias son un reto a la imaginación.

Veámoslo de esta manera: se alude a una realidad que conserva fragmentos de la Guerra del 41, esparcidos estos en varias direcciones; unos tienen que ver con la imagen materna y el poder concupiscente de la señora Williams para seducir mediante la masturbación; otros con la refría callejera, el humo de la mariguana y el sexo brutal con una mujer flaca. En esta primera instancia no existe final feliz.

La imagen de la abuela (el rostro de la muerte) es lo único tangible e imperecedero; es lo real: como los bichos que habitan en su cuarto y nadie quiere creer. Este es el único final feliz.

Una segunda instancia implica el

oficio de periodista, al extremo de infiltrarse en "Un Hombre Muerto a Puntapiés" para saber cómo piensa la víctima, el victimario y el periodista. No se trata de una creación de los personajes únicamente sino también un ajuste de cuentas con estos.

Los recursos de Serrano en todos los tramos del discurso narrativo, a manera de experimentación con el lenguaje, van desde el uso del verso en la prosa hasta la deliberada omisión de mayúsculas frente a las normas ortográficas. Podría ocurrir que algún despistado que aplaude a Cortázar y Joyce por la audacia condene el recurso de *Los Días Enanos*.

Además puede agregar que la literatura de evasión y la dialéctica personal van de la mano, cosa que no ocurre en el texto que nos ocupa por cuanto revelar la realidad no significa copiarla; hacerlo sería traicionarla, sobre todo en un país como el nuestro donde la realidad está enmascarada por un sistema que induce a mentir para sobrevivir y que sistemáticamente prohíbe llamar a las cosas por su nombre. Fecundan la realidad quienes son capaces de penetrarla... cuál es la diferencia, entonces, entre el que en un ejercicio subversivo (el de la escritura) inventa su realidad y el que reproduce "la realidad" para esconder limitaciones y perversiones. Pablo Palacio podría ser una buena respuesta.

Quien opta por el oficio de escritor

debe conocer que en la estructura social de la mentira, revelar la realidad implica denunciarla; como en el espejo ustorio de Borges, citado por Serrano en "Esperando a Dos": la literatura puede mostrar lo que se ve y no se ve, pero existe; y como nada es sin su propia negación ocurre que los instintos de amor y de muerte (eros y tanatos) actúan como venganza y profecía.

No es menos cierto que la imaginación abre nuevas posibilidades de comprensión de la realidad y presiente su transformación; anticipa por el sueño el mundo feliz. Por que otra razón el poder de crear y de inventar atenta contra las rutinas de la obediencia o el adocenamiento impuesto por los aduaneros culturales, sino por la misma dinámica del pensamiento.

Los Días Enanos no refleja la soledad de Raúl Serrano, refleja la soledad de los otros y este ejercicio de sanidad mental necesita romper con algunos moldes culturales inspirados en la lógica y la moral. Tampoco pretende, detrás de la sutileza de las palabras, esconder acciones que disfrazan a la literatura como inofensiva. Esta es un arma cortante y su utilización implica un alto grado de destreza.

En todo caso, el poder de la palabra no se discute y violentar su marco jurídico requiere de un gran conocimiento; si esto no es cierto lo invito cordialmente a poner mayúsculas en los textos de Raúl Serrano.

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.
TELFs. 565-808, 565-721, 527-440
QUITO-ECUADOR