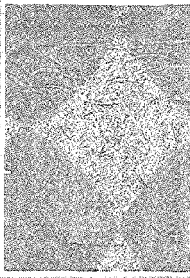


LETRAS DEL ECUADOR

CCE cce
 44
 0 0 0 7 9
 Letras del Ecuador # 178



Valor S/ 1900.00



PORTADA:
Miguel Betancourt
"Jardín de Canterbury"
Acrílico, 1992

**PRESIDENTE DE LA CASA DE
LA CULTURA ECUATORIANA**
Milton Barragán

EDITOR
Edgar Allan García

CONSEJO EDITORIAL
Simón Espinosa
Xavier Lasso
Edgar Freire
Luis Mota
Julio Pazos

ILUSTRACIONES:
Humberto Mcré
María Dolores Andrade
Paula Gróñez
Gerachio
Janny Hanker
Santiago Gómez
Fabían Andrade
Carlos Viver
Gabriela Dávalos

DISEÑO GRÁFICO
NINA Comunicaciones

**LEVANTAMIENTO DE TEXTO Y
DIAGRAMACIÓN**
NINA Comunicaciones

FOTOMECÁNICA
NINA Comunicaciones

IMPRESIÓN
Editorial de la Casa de la Cultura
Ecuatoriana
Regente: Arturo Gallardo

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

3

EDITORIAL

4

Y LA NOVÍSIMA LÍRICA ¿QUE?
HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO

16

PRESENTE Y FUTURO DE LA LITERATURA
ECUATORIANA
VARIOS

26

POEMAS INEDITOS
MARGARITA LASO
MARIA FERNANDA ESPINOSA
MILTON BARSA
SARA VANEGAS

32

CAPÍTULO DE NOVELA
ASDON UBIDIA

34

GUIÓN DE CINE:
ESA MALDITA PARED
IVAN GARCÉS

36

LA AZAROSA HISTORIA DEL CINE SILENTE
ECUATORIANO
WILMA GRANDA

38

LA IMAGEN EN JORGE CARRERA ANDRADE Y EN
"LOS IMAGINISTAS"
FANNY CARRION DE FIERRO

55

DE RUMORES Y SOMBRAS
COMENTARIO
FELIPE AGUILAR A.

56

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA
ECUATORIANA

59

FICHERO BIBLIOGRÁFICO

64

HUMOR

65

INTERNACIONAL

68

IN MEMORIAM

EDITORIAL

La cultura es un fenómeno dinámico, cotidiano, totalizador que va tramando -enorme telaraña- nuestros símbolos y vivencias de manera profunda. Esta tan dentro de nosotros que con frecuencia nos cuesta reconocer sus particularidades o comprender sus alcances más allá de los discursos y las hiperboles. Sabemos que hace y rehace en la calle a través de tradiciones, rituales colectivos, actividades lúdicas, metalingüajes... y que por ello está más allá de las políticas culturales y de los pequeños ámbitos de exhibición de manifestaciones por general elitistas de la cultura.

Sin embargo, un organismo que crea espacios de opinión, proyección, discusión o difusión que crea espacios de opinión, diversos sectores culturales y sociales. Pensemos en los talleres de literatura auspiciados por el Banco Central; talleres que iniciaron un interesante fenómeno que luego proliferó a través de grupos más o menos independientes; talleres de los que han surgido escritores cada vez más relevantes en nuestra producción literaria. Meditemos en el esfuerzo de más de diez años desplegado por la Cinemateca Nacional, para intentar llevar a cabo una alfabetización visual y una conciencia crítica cinematográfica en los más distintos sectores, Imaginemos lo que una institución, bien dotada económicamente y que, además, tome al pueblo no solo como sujeto de cultura, podría hacer en favor de tradiciones en vías de extinción, búsquedas y proyectos diversos, utopías, actividades fundamentales del hoy para el mañana.

En esa medida, creemos que Letras del Ecuador bien podría -dentro de su espacio concreto y limitado y con el apoyo de quienes se sientan involucrados- seguir siendo uno de esos ámbitos -ojalá permanentes- de suscitación y encuentro. Por eso, este número de reaparición tiene como eje un tema sin duda polémico; cómo se ven los jóvenes escritores, cómo ven o los ven las otras generaciones, en qué medida son parte de una tradición o se rebelan contra ella. Complementa este tema -provisional y digno de un debate vivo y trascendente- la visión panorámica de un crítico poemista pero enormemente capaz e honesto como es Hernán Rodríguez Castelo, sobre las particularidades de lo escrito por la última generación de poetas.

Finalmente, los invitamos a acercarse al diseño poco convencional de este número, concebido como un juego de estrofas de que el "ser cultural" no radica en el fracaso al estropearse, sino en la profundidad, y que la profundidad es -o debe ser- terriblemente lúdica, esto es, un juego en serio con los fragmentos de la vida.

El editor

y la novísima lírica

PERPLEJIDADES METODOLÓGICAS

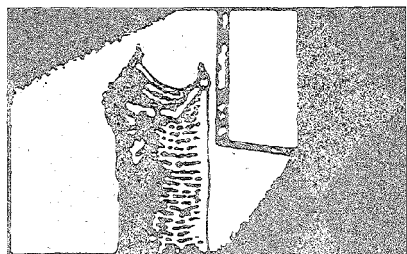
Se nos ha pedido una valoración con algo de definitivo -provisionalmente definitivo- de la novísima lírica ecuatoriana; algo así como un primer balance de lo que esa lírica ha dado a la lírica ecuatoriana moderna y contemporánea. A esto responde ese casi agresivo "qué" del título.

Responder a pedido tan pretencioso importa por lo menos tres cosas, todas problemáticas: decidir aquello de "novísima"; establecer qué tenga esa lírica "novísima" de nuevo, y aquilatar lo que en esa novedad tenga real validez -y por allí pueda prometerse permanencia-.

Para establecer la novedad puramente cronológica de la lírica "novísima", es decir su condición de algo llegado más o menos recientemente al horizonte de la poesía ecuatoriana, caben dos caminos: o tomar los textos de lírica aparecidos desde una fecha más o menos reciente -fijada más o menos arbitrariamente- o tomar a gentes llegadas más o menos recientemente al quehacer lírico y atender a su producción -la cual, por supuesto, se situará en estos tramos temporales últimos-. Este segundo procedimiento parece el más adecuado porque, de asumir el primero, entre esos textos daríamos sin duda con trabajos que, aunque aparecidos en los últimos años, nada tienen de nuevo. (Sería el caso, por ejemplo, de *Poesía. Segunda Jornada* de Alejandro Carrión o *Claridades en vislumbres* de José Rumazo, que, no obstante su aparición en 1988 y 1989 respectivamente, como lírica deben situarse hace bastante más de medio siglo).

Al optar por el segundo procedimiento; es decir por fijar límites temporales a las gentes cuyos textos se han de tener por "novísimos", lo único que puede evitarnos arbitrariedades sin asidero alguno en la condición histórica de estos fenómenos es el método generacional, utilísimo andamiaje periodizador -el único que entre nosotros (y no sólo entre nosotros)- haya mostrado real funcionalidad en todo lo que va de siglo.

Apoyándonos, pues, en un ordenamiento generacional -ya justificado en varios otros trabajos y repetidamente puesto a prueba(1)-, podemos fijar límites a esta parte "novísima" de nuestra lírica desde el punto de vista del sujeto productor de esa lírica: una generación, de las dos últimas; de la que cabe suponer que ha



El Poeta, ilustración de Altimirada



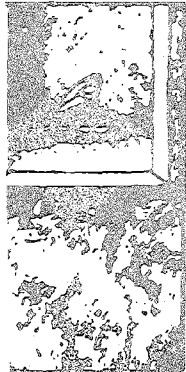
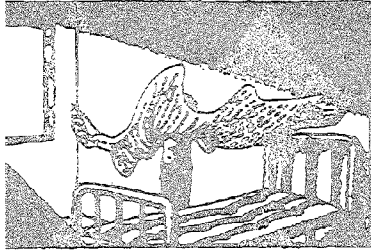
¿Qué?

Hernán Rodríguez Castelo

1997

1996

1995



LETRAS DEL ECUADOR

América

irrupción con propuestas de novedad, con arrostos de superar a voces instaladas o consagradas, y, por otro lado, ha tenido ya oportunidad -física, temporal- de hacerlo -del único modo posible: con lírica, con textos líricos-. Es la generación del 80: es decir, de gentes nacidas entre 1950 y 1965, que, para 1980, al comenzar a cumplir los primeros sus sacramentales treinta años -y, aunque con manifestaciones dispersas, aún antes- se presentaron en el horizonte del vivir ecuatoriano como una generación irrupción -es decir, por esenciales y casi biológicas exigencias generacionales, innovadora, contestataria, más o menos parricida, más o menos transformadora.

Atendiéndonos a lo publicado (y contando, en este país sin bibliotecas, con la propia), en lírica la generación estaría representada por estos nombres principales: Thalia Cedeño (1951), Víctor Romero (1951), Fabián Vallejos (1951), Catalina Sojos (1951), Fernando Esperza (1952), Julio Romero Vicuña (1953), Iván Petroff (1956), Maritza Cino Alvear (1957), Jorge Martillo (1957), Eduardo Morán Núñez (1957), Edgar Allan García (1958), Diego Velasco (1958), Pablo Yépez (1958), Francisco Torres Dávila (1958), Mario Campaña (1959), Fernando Balseca (1959), Margarita Laso (1960), Fernando Inúrburi (1960), Adolfo Macías (1960), Vicente Robalino (1960), Edwin Madrid (1961), Luis Angel Saavedra (1961). Y, seguramente (no dispongo de su año de nacimiento), Alfonso Chávez, Ernesto Vinuesa, Paco Benavides, Makarios Oviedo.

(Como se verá, el pelotón más tupido y más representativo de la lírica generacional está integrado por nacidos entre 1957 y 1961. Cinco años exactamente. Antes y después, en los seis años anteriores y en los cuatro últimos, los nombres ralean o no existen. Esto del bloque tupido se explica, más allá de razones generacionales -válidas para lapsos mayores de cinco años-, por contactos y empresas comunes. En el caso de esta generación, hay, en especial, una empresa: los talleres de poesía -tantos, tan comentados, tan atacados y tan defendidos, y, por todo ello, de innegable huella en buena parte de los creadores de la generación-. Por tratarse de contactos y empresas comunes, no es de extrañarse que la casi totalidad de los poetas de ese quinquenio creen, sea cualquiera su lugar natal, en Quito y Guayaquil. Y, salvo el cuencano Petroff, todos publican en Quito y Guayaquil. Acaso mejor fuese

decir que los que publicaron en provincias, se quedaron inéditos...).

Y bien, de estas gentes vamos a preguntarnos ese "qué". Del 80 -o antes- al 91 han tenido una década larga para perfilar sus propuestas e imponer su personalidad poética.

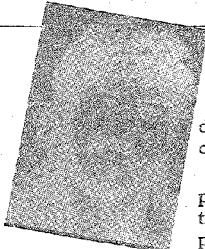
Hemos centrado el "qué" en la novedad. Y esto requiere también esclarecimiento. La novedad del aporte lírico de una generación a una lírica importa ante todo que se trate de real aporte lírico: es decir que tenga esas altas calidades de invención de lenguaje y retórica, esos poderes privilegiados de fórmula verbal (que incluyen, por supuesto, lo que algunos preferirían llamar "anti-fórmula", y que no es sino fórmula), ese don de situarse en el extraño del mundo para iluminarlo con inmediatez o deslumbradora o desoladora (analogía o ironía), en que la lírica consiste.

Todo esto puede hacerse de un modo epigonal -beneficiando vetas descubiertas y trabajadas ya por poetas anteriores- o con la audacia del descubridor, con la pasión del pionero, con la tozudez cetera del roturador de caminos nuevos. Está claro que el aporte importante, decisivo, de una generación a la lírica de un tiempo ha de buscarse por esta segunda vertiente -aunque no se menosprecien obras de especial aliento y plenitud que en la otra se hubieran hecho-.

Así propuesta la cuestión, la respuesta a las dos últimas preguntas hechas -repitámoslo: la de la novedad, de la lírica "novísima" y la de la validez lírica de esa novedad- han de resolverse en una sola instancia, pues -salvado el caso de la obra epigonal de especial plenitud- son indisolubles. (Y ese caso -la obra lírica epigonal y de plenitud-, a más de ser hipotético y hasta discutible, mal podría darse en poetas muy jóvenes, que están en los primeros tramos de jornada que, si ha de ser rica en logros, ha de ser larga).

Con todo esto, aunque algunas perplejidades se han aquietado un tanto, otras se alborotan. ¡Menuda empresa eso de aquietar la novedad de la lírica novísima! Para comenzar, se debería tener muy a la mano y muy rigurosamente inventariado el repertorio vigente en la lírica nacional de lenguajes, retórica, relaciones de significativa y significado, motivos y cosmovisión, para la hora del arribo de los del 80. Y eso, ¿alguien ha intentado siquiera hacerlo?.

De otro lado al responder a esa



LETRAS DEL ECUADOR

"qué" que tanto implica se le ha concedido diez o quince cuartillas. ¿Cómo entonces llegar a los análisis textuales y a los indispensables inventarios de elementos nuevos, con toda su necesaria matización; cómo a comparaciones con la lírica anterior, de igual o parecida apoyatura en los textos?

Esto habrá de hacerse como una escalada libre, verdígenes y bastante audaz.

LA INVENCIÓN DE ESPACIOS MÍTICOS

Cerré un texto anterior, de balance de la lírica en la década 1979-1989, con algo que más que crítica era saludo de tres libros de la generación novísima que se ofrecían en algo como nuevos. Parece que por allí debo comenzar.

"Y, de pronto, -escribí- entre 1987 y 1988, la generación abre su espacio propio y nos entrega tres textos poderosos, distintos de cuanto la generación anterior -y las anteriores- habían hecho: *Aviso a los navegantes*, *¡Oh muerte de pequeños senos de oro!* y *Cuadernos de Godric*2.

”
**Y la retórica tuvo la
 novedad que esa novedad
 de voz, perspectiva y
 cosmovisión reclamaba**
 ”

Lírica narrativa de historias mitificadas no era novedad en la lírica ecuatoriana: era empeño que venía desde los poetas de la generación del 50. Pero, curiosamente, los más certeros en beneficiar el filón de historias ilustres que se narraban con la densidad e intensidad de la expresión lírica, no extendieron la empresa más allá de piezas que, solitarias, se ofrecen más como calas o sondeos y hasta como ejercicios entre venatorios o lúdicos, que como propuestas de maneras de asediar críticamente la realidad. (Recuérdese, como ejemplo ilustre, a César Dávila Torres y su *El verano todavía: El señor Menasco lo recibe en la Gerencia*(3).

La invención de lenguajes líricos nuevos para la historia fue empresa que los poetas novísimos tuvieron más a la vista en un poeta de la generación anterior. En estos años formativos nuestros poetas asistían a una gesta lírica memorable: los textos fundamentales de Javier Ponce *Postales* (1979), *A espaldas de otros lenguajes* (1982) y *Los códices de*

Lorenzo Trinidad (1985). (Varios otros poetas de esa misma generación y la anterior estaban también empeñados en buscar formulaciones líricas de la historia nacional, aunque con desigual y más bien menguada fortuna).

Y hubo en la misma generación anterior a la que nos ocupa otro poeta que emprendió certeras navegaciones por esos mares de viejos mitos. Fue su relato sincopado -el de Ponce fue inoroso y de barroca recurrencia- y esos adensados girones de mito se convertían en agudas apoyaturas para analogías o paradojas. Es el Iván Carvajal de textos, como *In partibus infidelium de Del avatar* (1981). (En el viaje de Simbad ya no queda nada de aventura ni de fasto).

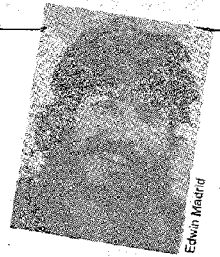
En el espíritu -y hasta el tono- de estas travesías está *Cuadernos de Godric* (1988) de Mario Campaña, el libro más vigoroso en esta invención de espacios míticos.

Desde el primer verso Campaña creó un hablante lírico de voz nueva en la lírica ecuatoriana: "Yo llamado Godric". Y logró coherencia para esa voz narrar con la libertad de los itinerarios líricos, que son estructuras imaginativo-verbales independientes de consistencias anecdóticas o empíricas de cualquier laya. Ese narrador lírico llevaba al lector a jornadas líricas: las ciudades no eran sino puerto de embarque hacia desoladas visiones líricas de lo humano ("Yo renuevo ahora esta carne caída de ciudades").

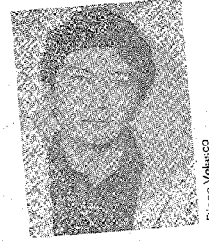
Y la retórica tuvo la novedad que esa novedad de voz, perspectiva y cosmovisión reclamaba: hizo del lenguaje algo hierático, forjó imaginaria solemne y desasosegante, y extendió las impresiones más allá de lo individual y concreto. ("He caminado a través de todas las ciudades"), más allá de lo lógico y real ("Mi cabeza sobre el monte/ divisa restos de mi cuerpo abatido por el mar").

Dijérase que esta primera parte de *Cuadernos de Godric* -que tiene tres- era una manera de aproximarse, en relato lírico -lo que, con todo rigor, pudiera decirse lírica-épica- a la poderosa y grande propuesta de Saint-John Perse en *Crónica*: "Alta edad, venimos de todas las márgenes de la tierra. Antigua es nuestra raza, nuestro rostro carece de nombre"(4). En cuanto al ritmo del lenguaje lírico -verso libre y corte versal con andadura líricamente tensa- eso fue lo que introdujo en nuestra lírica-épica Javier Ponce en *Postales*.

La segunda parte de *Cuadernos* se pone en la ciudad, como espacio para continuar la indagación lírica iniciada



Edwin Madrid



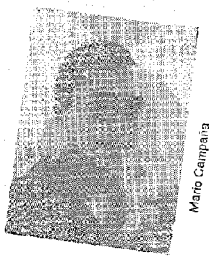
Diego Valero



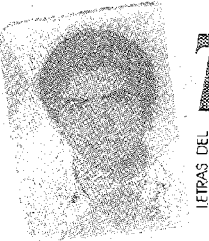
César Dávila Torres



Francisco Torres



Mario Campaña



Fernando Balseca



con el viajero mítico. Sin perder vigor, esta poesía pierde novedad: se sitúa en un frente en el que se había escuchado y seguía escuchándose como multitudinario de voces, la poesía intimista, existencial, de efusión del yo lírico.

La tercera parte entra aun más dentro del yo lírico: se vuelve a sus fantasmas interiores, sus nostalgias, sus espacios ("la vieja casa de campo, la pequeña y sucia habitación"), su pasado ("Yo mismo soy un rudo en esa caída de generaciones"), y se remata con el choque entre el espíritu encerrado ("ciego se mueve el espíritu") y la mar abierta de aquellas aventuras. Y aquí, en esta tercera parte, pierde brío lo mismo la novedad que el poder de esta expresión lírica.

Es decir -para responder a nuestro tremendo "qué"-, que el aporte de novedad no fue en este caso -el más alto de la generación en la línea- ni todo lo sostenido ni todo lo consistente que habría sido de desearse. Y está por verse si el poeta ahonda en la línea -solo el abondar incansable, apasionado, casi agónico conduce a puerto estas navegaciones líricas-, o monta expediciones hacia otros territorios donde también pueda dar a su palabra novedad, poder de sorpresa, plenitud de fórmula.

Martillo Monserrate nos dio en *Aviso a los navegantes* producción lírica de 1979 a 1986;

nos puso, pues, ante una empresa sostenida de producción lírica. También aquí se acudió a la metáfora nuclear del viaje con resonancias míticas antiguas (*Plegaria del navegante*); pero aquello como que no rebasó el ser de metáfora madre para el deambular existencial por la ciudad y sus hablas (por donde tan incansable, tan repetidamente se ha deambulado en la lírica ecuatoriana de las dos últimas décadas). La imagen del viaje ilustre por el pasado volvió en *terra incognita* ("Murallas cayendo y antiguas fortificaciones invadidas por el monte"), pero fue navegación que encalló por el bajo fondo de esas aguas. Salto lírico al pasado se dio en *Tiempo de fuego*, donde la voz del hablante lírico alterna con la de la mujer quemada por hechicera y hasta con la del inquisidor -¿o es una única voz?-. Recurso y tono fueron vigorosamente nuevos y el poema, magnífico. *Katábasis* retoma el motivo del viaje, pero solo como matriz para lo interior, existencial y apocalíptico, y la última ciudad no es sino imagen última de nostalgias ("cómo deseo construir mi última ciudad al modo de una anguila / que llega al mar desde las aguas dulces a depositar sus huevecillos / para después morir"). Después el poeta líquida el viajar -por mares y pasado ilustre- como posibilidad lírica ("los viajes se agotan"), y el viaje deriva hacia el

motivo de la fuga ("nave empantanes tu fluir en Los ojos de la Muerte... huye a petua de su Cara Oscura"). *Consejos al navegante* -que el libro- es la imagen tenida hasta la alegoría por invocación del hablante lírico -en segunda persona- para vuelta ("y que el buen mar conduzca a la isla / tu morada").

No se sostuvo aquí tampoco la empresa de invención espacios, y el libro nunca hizo esa dimensión memorable de nuevo, del hito. Pero la precisión de imágenes ilustres apertensa muy personal a todo que se realizó como discurso lírico coloquial para la orden de la cotidianidad. (El coloquial e irónico *ars amatoria*, el "labio" erótico que hace primer verso se precipita "astrolabio de perdidas navegantes sin pizca de estrellas"). Hay una sugestiva voluntad de síntesis, con interesantes logros.



Edwin Madrid es el menos consistente de los tres viajeros. En su *¡Oh! muerte de pequeños senos de oro* (1987) también se dio la búsqueda de un espacio mítico como centro hacia el que apuntaban expediciones simbólicas. Es la *vieja ciudad de Aquiev*. Ese Aquiev es el propio yo del poeta ("Comenzaron a llamarme Aquiev / 'el hermano lobo'"), donde el yo se desdobra en cuatro actantes líricos, que viven el absurdo de vivir en esa Aquiev. Ese Aquiev -con mucho de "aquí"- mitifica -para poner distancia- situaciones concretas de angustia y hasta de lucha social: los mítines se realizan "en alguna plaza adocuinada de ematistas"; sobre la marcha de esquilotos irrumpen fuerzas represivas. Pero todo aquello no conquista auténtica dimensión de espacio mítico -con todo lo que implica de coherencias y resonancias-; no se logra mantener la distancia épica y el discurso lírico se sume en los dolores cotidianos, siempre con la obsesión de la muerte en inminencia. Y la cotidianidad va imponiéndose hasta llegar a un discurso apenas tensado, de retórica fácil. Es que el poeta se ha dado de bruces contra la brutalidad de la historia contemporánea -lo mismo Hitler y el holocausto que la tortura de los guerrilleros de Alfaro Vive-, y, abrumado, se halló sin poderes para mitificar o desmitificar aquello y protestó en lenguaje obvio y fuerte de denuncia e ira. Como poesía social o política Madrid apenas aporta a la lírica ecuatoriana contemporánea, vigorosa y empeñosa en ese renglón desde la generación del 50.

Hay en Madrid un gran fondo de ternura, generosas visiones del mundo y penetrantes atisbos que lo confirman poeta; pero no domina el instrumento expresivo. Ya en *¡Oh! muerte de pequeños senos de*

oro se siente su perplejidad ante el lenguaje. "Este poema no tiene metáforas" -escribe, y el poema las tiene, varias; "escribo lo que su sintaxis me dicta" -dice de la muerte, pero esa sintaxis no es estructuralmente rota -como fuera en Vallejo-, sino simplemente insegura; y más allá confiesa: "el lenguaje acaba de jugarme una mala pasada"; le juega, puede reconocerse, más de una. En su último libro -*Enamorado de un fantasma* (1991)-, en el primer poema, *La creación*, una idea brillante -la propia gestación dicha a través de los días del génesis bíblico- se logra muy desigualmente -es decir, no se logra por falta de dominio del instrumento verbal, que para el efecto debía ser espléndido. Acaso por estas limitaciones, el poeta triunfa en los dominios de lo simple (*Ushimana*, por ejemplo), que puede ser lúdico (*Capreucilla roja y el lobo feroz*) o humorístico (el humor Kafkiano de *El niño del laurel*).

EL EROTISMO

Algunos de los momentos más penetrantes y vigorosos de la lírica de la generación son de erotismo. ¿Hay en este renglón ya lo grande, lo que haya de tenerlo como aporte generacional a una lírica que desde hace décadas viene beneficiando con altas calidades y variados registros la vena erótica?

Especialmente sugestivas las voces femeninas en este coro de poesía erótica de los del 80. Aportan un acento nuevo y un nuevo punto de vista lírico del motivo. Y, en cuanto generación, avanzan hacia una expresión más desnuda, recia y penetrante.

Thalia Cedeño, sacudiéndose un tanto del clima de sentimentalismo obvio y declamatorio que caracteriza la poesía amoratoria (no erótica) manabita (tan abundante de voces líricas

cuanto falta de voces críticas que exijan y orienten esos cálidos entusiasmos), llegó a lo erótico con fórmulas líricas que eran significante de una elemental sinceridad poética, sin reservas ni pudibundeces. ("Plenitud de existencia / en cada hora / vértigo divino / fundiéndose en la carne / ansiosa...", escribió en su temprano *Divagando en silencio*, 1973, así como "y mujer hecha fiera / me sentí vencida / bajo la seiva infinita / de la poderosa especie").

En el primerizo *Divagando en silencio* coexistían en buena paz, no turbada por autocrítica, aciertos junto a inseguridades; pero se sentían ya poderes líricos para atacar lo erótico desde la ladera femenina. Después se dejó arrastrar por la marejada -también muy manabita- de una poesía de reclamos sociales tan nobles y bienintencionados como faltos de eso que Eliot llamó el "correlato lírico" (*Del silencio al grito*, 1981). Pero ya entonces un poema, a la vez que seguía recordándonos que en medio de todo ese fatiago social e intimista había una poetisa, reflexionaba con hondura y belleza acerca de la situación de la mujer entre el macho y la libertad (*Testimonio de una mariposa*). Esa especie de fábula o apólogo anunciaba la obra de la primera madurez de Thalia.

Y llegó el primer libro de plenitud: *Detrás de las campanas* (1990). En él se sentía un discurso seguro, y el juego de velar y desvelar la emoción erótica sugería penetrantemente ("Amanece / Dulce flauta el pan / Ardiente fiebre / despierta su animal / Trepa trepa la raíz / desnudo el cuerpo / de Adán"). Habían pasado los ardores juveniles y ahora el amor era "antiguo follaje / antigua piel"; era algo cada vez más subterráneo y hondo: ¡Oh río, la noche de mi Ser! El erotismo sosegado, pur-

gado de complacencias, se abre a horizontes de sublimación y deriva en sentimiento religioso, con resonancias místicas, de erotismo "a lo divino", que diría Dámaso Alonso ("Ulula en la noche el ciervo / espera un cazador / solo el ciervo / el cazador"). Hace entonces Thalia poesía de acordes profundos, de sustantiva grandeza sobre las angustias de la mujer entre libertad y ataduras enraizadas en su condición misma, y sobre esos motivos de siempre de la casa, la alegría, los espacios cerrados y el afuera tentador, la vida, la naturaleza. El erotismo es rescoldo que da a esta expresión sensualidad e inquietantes resonancias.

Maritza Cino Alvear llega a la palestra lírica con *Planos eróticos y lemas ausentes*, que obtiene el premio "Medardo Angel Silva" en 1983. (¿Para qué he nombrado este premio, si creo tan poco en los premios que nuestro país otorga? Para el año, que para nuestros propósitos interesa). Hay todavía el metafórico para sostener un discurso lírico incipiente - peste que arruinó la producción de más de un grupo en las generaciones anteriores -, y se sienten inseguridades que proceden del poco dominio de la lengua (cosas tan horribles como el versito "me suscito de intenciones"). Las imágenes eróticas son elípticas y como medrosas. En *A cinco minutos de la bruma* (1987) no ha desaparecido lo laborioso y hasta bronco, ni los desaciertos provenientes de un uso inseguro del instrumento verbal ("caliente percaré tu piel que me rozaba"). Y quedan rezagos del exceso metafórico, del ingenioso hilvanar metáforas, que resta fuerza (Desperté con la piel empapelada de palabras: ocho versos y siete ingeniosidades metafóricas). Pero a todo esto se sobrepone lo válido. Los aciertos tienen un tono agudamente contemporáneo; se dicen extrañas vivencias con fórmulas de extraña belleza: se luce poder para calar en sentidos hordos de lo humano. Y el camino para todo ello ha sido el

“
**En tan corto trecho
 rico registro poético
 para un erotismo
 directo y recio, sin
 reflexión alguna, sin
 la menor angustia
 existencial**
 ”

erotismo. Dedicó el libro la poetisa "A quienes confundieron mi universo", y Freud nos ilustró acerca de qué confusiones se trata. Ahora la escritora apuesta Al instinto del placer, "en nombre/ de los sagrados misterios gozosos / reveladores de la ley de los instintos", y abre su libro con unas bienaventuranzas de tono litánico que desacralizan y re-sacralizan a la vez el erotismo. El erotismo nutre lenguaje y procedimientos expresivos ("De tu boca me vino un idioma diverso/ ensayé con mis manos la novedad de inventarte"). Y el aliento erótico cuaja en imaginaria nueva, que vela y desvela con fuerza ("tu mar erecto confundió mi tiempo": entre los cósmicos "mar" y "tiempo" el alusivo "erecto").

En Maritza el erotismo es también noviciado. Después su expresión se desnuda para decir la verdad frente a la mentira, con una desnudez que, cuando es desnudez lírica (y no simple banalidad y ordinareiz), es signifiante de ese desnudar al ser del pesado y turbio magma de mentiras.

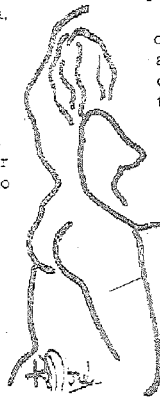
Y allí está Maritza Cino Alvear, es un medio camino, que es, por encima de todo, camino.

La última llegada -de las de consideración, se

entiende: de las poetas; n las versificadoras o entusias a territorios de erotismo es garita Laso, con su *Eroso* (1990). Cortísimo poemario: poemas en torno al erotis que les confiere unidad y los riqueza con juegos de resonancias. Del directo "Tuve hombre..." al elusivo y sutil Julián" y al de sensualidad bada por inquietante humana "Joaquín tiene tál en la loma" ("Joaquín es cie de la brutal crudeza de "un c que cuida el horizonte" ("un en tus piernas africanas" poema "quise a José", que t notas de incitante erotismo los vulgarísimos sintagmas ápice "de mi penza" y "de ancas"; y "cl'terminista acuesta", de desmitificació nica del motivo mítico lu hasta dar en lo sexual dicho habla vulgar del "mamey / diéndola"; y el juego com pedia infantil erotizada "ramera tintorera"; y el rec con imágenes tan oscuras c duras de la hembra ávida macho ausente e inútil, sabes tú de trepanarme, re

En tan corto trecho registro poético para un erot directo y recio, sin reflex alguna, sin la menor ang existencial, con una meta funcional fuertemente erotid con un manejo rítmico y so del lenguaje sensual y vigo. Un comienzo, en suma, pléndido, que abre grande pectativas.

Ha de cerrarse este capítulo femenino del cap aporte erótico de la gener ción con Catalina Sojos, tisa cuencana en quien la dad fundamental de un presión lírica cada vez penetrante vigorosa y (*Fuego*, 1990; *Tréboles cados*, 1991) no es la gencia, ni siquiera a ción, sino sensualida erotismo no es abierto, y crudo -como el de garita Laso-, sino intr tido, apretado por lí y barbas, elusivo. E erotismo que, acot frustrado, deriva, c inquietantes imágenes



Dibujo de Humberto Moré



LETRAS DEL ECUADOR

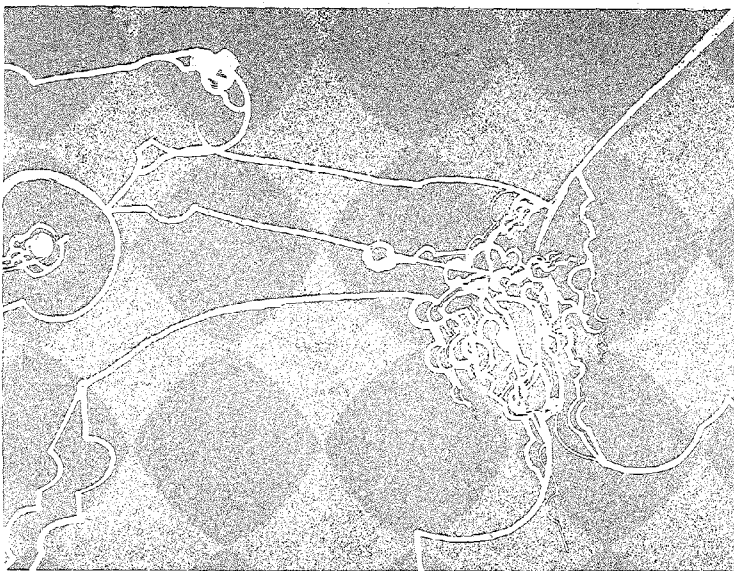
bólicas ("una leona que me rige desde la húmeda arena / de mi cama"), a búsquedas de signos (a través de figuras de la mitología griega) y a vertiginosa ascensión hacia luminosas compensaciones de la frustración erótica (tercera parte de *Tópicos marcados*: "voy por tu luz", "un instante como un abismo" donde nuestros pájaros / froten sus alas y encienden / e. éxtasis").

Y, por supuesto, los poetas del 80 aportaron a la lírica erótica, con aporte sugestivo, al que importa atender en este balance.

Ironía y alusión cultural -a menudo también ironizada-, que fueron notas características de los más destacados poetas de la generación, incidieron sobre el tratamiento de vivencias y motivos eróticos.

Jorge Martíño puso, en el corazón de su *Aviso a los navegantes*, un capítulo titulado *Ars amatoria* (donde está el poema que da título al libro). Allí está lo erótico como acto desacralizador de una brutalidad apenas salvada por el humor (negro, por supuesto). (En *el ascensor la monja es infiel*: con imaginaria que apenas trasmuta la realidad y con duros y directos brochazos, con ritmo frenético, la cópula del poeta con la monja en el ascensor); lo erótico como fruición gozosa, con finisimas sutilezas elusivo-alusivas (*Aviso a los navegantes*); lo erótico en su dimensión cultural generacional (la sostenida alusión cultista de *Ars amatoria* I); lo erótico en el clima mitificante en que el poeta se había embarcado (*Ars amatoria* II: "labio / astrolabio de perdidos navegantes...") y lo erótico en la ordinariedad de lo sexual, que se busca a pescatar para el amor y la fantasía (lenguaje que va de lo coloquial: a lo elevado en *ars amatoria* II y *ars amatoria* III). Esta "Ars amatoria" fue, sin duda, valioso aporte de Martíño a lo erótico en nuestra lírica.

Las dos generaciones anteriores se habían complacido en violar tabúes y en cantar la fruición del sexo. El cauce estaba abierto; con los del 80 entran en goce de esa libertad varias



Diseño de Humberto Nieto

poetisas, y algunos poetas atajan cuanto la fiesta pudiera tener de ingenua y ponen sordina al canto.

Itáburu, alucinado por la búsqueda de claves últimas de la existencia, ve lo erótico como desviación incapaz de esas iluminaciones: "yo también perdí el orden de las cosas / disfruté del azaroso manipuleo de abrazos y besos" "quiero salir desterrado de la falsa Nínive hacia el mar" (*Vástagos*, 1990).

Por fin, otro aporte importante -y en mucho el primero, como ese libro en tantas cosas programático para las nuevas voces- fue el de Fernando Balseca en *Cuchillería del fanfarrón* (1981): des-solemnizar el erotismo. El erotismo sumido en una cotidianidad fresca, dicha con desenfadado humor e ingeniosos hallazgos. (La entrega erótica, por ejemplo, mientras las hormigas trepaban por "el muslo más dulce de mi amada", o Cíndreo que en contexto pseudocómico (burlesco) grita "Así Son Todos los Hombres"). Parte importante de esa des-solemnización fue el juego entre paródico y burlesco con motivos del primer amor romántico o del amor con la amada única. Pero todo esto, más que al aporte erótico,

pertenece al aporte humorístico.

EL HUMOR

Nuestra engolada lírica decimonónica fue después dramática y trágica. Ejercitó el humor sin fe y, por supuesto, sin compromiso ni hondura. Había que conquistar el humor, y fue la generación del 50 la que comenzó a plantar avanzadillas humorísticas en severos territorios de confesión y denuncia, de pasión e iluminación (sin convenirse mucho de que el humor podía ser espléndido camino para todo ello). Poetas extraordinariamente dotados para el humor -en su más rica y honda dimensión- como César Dávila Torres abreviaron incomprensiblemente sus jornadas por estas tierras. Algunos trzánticos descubrieron las posibilidades del humor para sus propósitos desmitificadores y desnudadores, y uno de ellos plasmó el descubrimiento en un libro importante: *Un gallinazo cantor bajo un sol de a perro* (Humberto Vinuesa, por supuesto). Finalmente, ya casi en la frontera generacional -los dos poetas nacen en 1947-, Holger Córdova y Fernando Nieto Cadena ponen

Análisis



el humor o en el centro mismo de su poética -Córdova- o como privilegiado intensificador de un lenguaje lírico que se proponía recuperar desde las hablas coloquiales y los ritmos del vivir ordinario de las gentes lo que las gentes del pueblo piensan, dicen, sienten, devana en su flujo de conciencia - Nieto-. Después de Córdova y Nieto Cadena la cantera de una lírica humorística estaba señalada y patente. Varios de los poetas del 80 lo entendieron, y en esa línea han logrado un sugestivo aporte a la lírica ecuatoriana.

Fernando Balseca Franco en su *Cuchillería del farsarrón* se dio a desmitificar con desenfado por el humor: mitos históricos -en la línea del "gallinazo cantor", pero con novedad de lenguaje-, mitología contemporánea -política, literaria (su delicioso poemita sobre Lezama y el mulo que aparece y desaparece), cultural, erótica y romántica - como lo dijimos ya en el apartado anterior-. Aprendió el corte versal libre y flexible lo mismo para las libertades de lo coloquial que para las complejidades de todos los juegos irónicos de Fernando Nieto -y los otros de "Sicoseo"-, pero lo extremó de modo muy personal. Y el gran intensificador de esa exasperación del lenguaje y retórica aprendidos fue el humor, un humor entre risueño y cáustico, penetrante para decir la cosmovisión del poeta.

Después fueron varios poetas que se aventuraron por delirantes sintagmas dislocados (como *El Fiat 127 que corre detrás de la oreja* de Eduardo Morán Núñez), combinaron ideas antitéticas ingeniosamente enfrentadas (al estilo de *hágase el agua y se hizo el náuyra* de Francisco Torres Dávila), sacaron a la escena lírica lo grotesco y el esperpento, multiplicaron desconcertantes relaciones semánti-

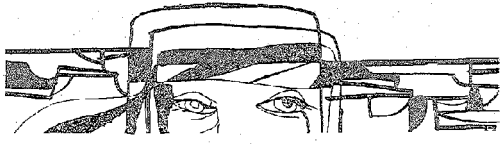
cas (aquellos de los "conceptos que se desploman ante las moscas que rondan" de Aníbal Fariás Verduga) y llegaron al exasperado humor superrealista o Kafkiano (por aquí va lo mejor de Edwin Madrid).

Y de pronto todo esto desembocó en un poeta que se anunció en el horizonte de nuestra serísima lírica como el



poeta de humor que nos hacía falta: el ibarriño Vicente Robalino.

En los poemas del colectivo *Poesía Poética* (1984) mostró que aun le faltaba mucho para dominar el instrumento verbal y el juego retórico -dominios sin los cuales mal puede darse ese producto maltrastillado que es

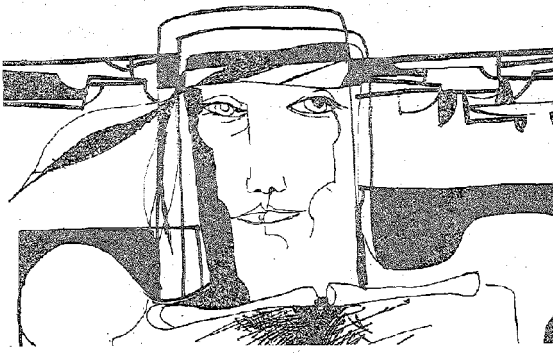


el humor lírico-, pero que tenía sostenida voluntad de hacer lírica humorística y tenía ingenio para hacerlo. Su *historia de amor* manejaba con fina ironía tópicos románticos para rematar en "un momento dijo malhumorada / a mí no me convencen tus versos / pagas o llamo a la

policia": en *Elección* nar líricamente el hecho tópic sostenida burla irónica; y tendía la mirada guason propio que hacer lírico, qu presentado como síntomas "encefalocardiensueñoent, aguda". En Robalino, desde hora temprana, todo se or al humor. Desde el título de poemas -"La desobediente sana otra vez en el foso de leones"- hasta la estructura los intensificadores -Sus "dispuesta a reconstru: doce estaciones / en la ca acababa aceptando" puesta de matrimonio de de los leones...

Poeta que así se pres frente tan ralo en nue lírica nos hizo esperar con e: cial atención su primer li Fue, en 1990, *Póngase de vez en desacuerdo*. (En mismo año, antes de libro, h: escrito yo esto en un largo sayo de revisión de la lí ecuatoriana de la déca

"Vicente Robalino puede ll a ser ese po de humor de nuestra lírica rca. Cabe hablar de i poesía de hur toda una retórica ordenada humor. Juega a su sabor ironía, humor guason, b prosaica de lo seudolir, exabruptos, notas discordar e hirientes. Todo ello, como e auténtico humor, rico de se dos y con poder para desn miserias, absurdos y tonteri



LETRAS DEL ECUADOR

(5): Pero el libro no satisfizo tan altas expectativas. Hubo, por supuesto, humor: el humor de la narración en solfa de cosas de la realeza en *La noble unión*; y el humor paródico de *Que se me deje aquí por el momento*, autobiografía miticante desmitificadora; el humor de la ambigüedad y el intencionado equívoco sobre el que se construye la historia de la hermana Caaren, que se volvió adventicia del séptimo día, y, muy acomodada con el padre, al parecer trataba de explicarle el Deuteronomio; y el humor de punzantes toques de ironía. Pero ese humor se enredó demasiado en una tendencia culterana y conceptista rayana en prurito -con poemas enteros de insistente ejercicio neológico culterano como *En las ramas congeladas de un piano-*; y el humor irónico y crítico llegó a trizarse en fragmentarismo de ingenuidades conceptuales o impresiones sociopolíticas elípticas y casi crípticas, en *De cero a la izquierda*. ¿Había el poeta perdido fe en el desenfadado y libre y fresco humor lírico? Para colmo de males, este poeta puesto a difícil tuvo resbalones gramaticales...

OTROS LIBROS

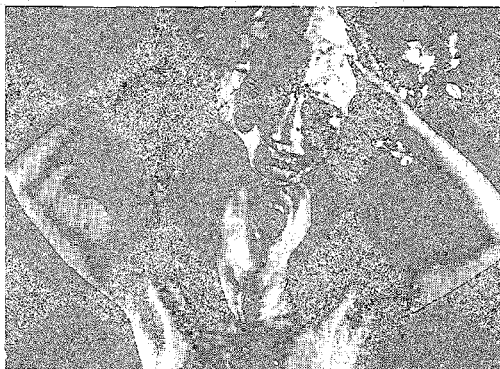
Estos los frentes donde la generación aportó de modo más consistente a la lírica ecuatoriana de hoy. El balance hay que completarlo con empresas que no se orientaron especialmente hacia ellos, o hacia otro cualquiera. Su poética -o proyecto lírico- fue más colosal y abierto. Apuntó o a la base misma de la lírica -el lenguaje- o a su primer campo de formulaciones -el yo lírico- o a toda la extensión del horizonte de posibilidades retóricas y motivos.

La generación llegó a la arena lírica en una hora en que se vivía especial tensión entre hablas populares y cultas. Y los poetas más lúcidos asumieron la tensión: (Martillo presentó la realización de esa tensión en la vida misma del poeta en su *Entre Iris y Eros se impone a capa y espada*: el contraste entre las lecturas de Nestlé -el especialista en el mundo heleno- y El

cazador oculto y la vulgaridad de preguntas como "quién ganó en el Clásico del Astillero" y borracheras y jodienda). Se decidieron los poetas más creativos por las rebeliones del lenguaje proclamadas por poetas de dos y hasta tres generaciones anteriores. ("Ser los contraventores del buen decir", que escribía Martillo) En esa crisis del lenguaje lírico se resolvieron crisis de co -movisión y compromiso vital. Se sintió una necesidad de liquidación y reconstrucción: "Asesinando y levantando herencias y palabras / para sacar nuevas estructuras de las ruinas" que decía Itúrburu.

Toda esta complejidad de inserción en el lenguaje y mundo lírico se tradujo en búsquedas, vacilaciones y hasta confesiones de equivocación (Itúrburu, el más lúcido: "... y me equivoqué") y en desistimientos y asunciones renovadas de poéticas. Fue poco lo que superó realmente la puesta a prueba y el ejercicio -y pienso que fue menester que los poetas de los talleres abandonasen esos

seminarios y los olvidaran para que comenzasen una real producción lírica-. Dentro de contexto tan difícil -el que ha rodeado siempre los primeros pasos de una generación literaria, y, por penurias propias de los prosaicos tiempos que vivimos, es cada vez más arduo-, los poetas mejor dotados de la generación -o los



más certestamente encaminados o más apasionadamente dados al oficio, -¡paya usted a saber!- tuvieron logros y hasta redondearon libros que resultan ya indispensables dentro de una panorámica literaria de la década. Esto nos hace pensar en una generación creadora en lírica.

De esos libros importantes para responder al "qué" propuesto a este ensayo, a algunas se ha atendido ya en los apartados anteriores; están, fundamentalmente, dos, y ambos, cosa sintomática, del 90: *Vástagos* de Fernando Itúrburu y "Sobre los ijares de Rocinante" de Edgar Allan García.

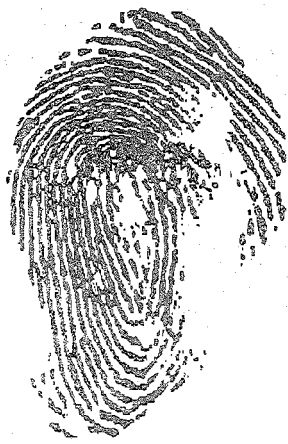
En su libro Itúrburu se presenta como poeta y poeta empeñado agónicamente en fundar la palabra poética. A *Vástagos* había precedido *De mailines y laudes* (México 1985), que se ha incorporado a *Vástagos*. Allí, en *De mailines y laudes*, se da la ruptura radical con la palabra anterior, la recibida ("De allí se vuelve estéril mi discurso / ¡Ah, Padre Mío yo creí en lo visible en las cosas concretas en las realidades... y me

99
**los poetas mejor
 dotados de la
 generación...
 tuvieron logros y
 hasta redondearon
 libros que resultan
 ya indispensables
 dentro de una
 panorámica
 literaria de la
 década.**
 99

Análisis

equivocué"), y el discurso lírico se hace búsqueda anhelante, febril, total, entre alusiones culturales, frases tremendas y hondos acordes de resonancias cósmicas ("Siluetas acaparan opiniones que no pueden / vencer a los negros agujeros del Universo / el confin donde la masa y el espacio se concentran...").

La complejidad de búsqueda cuaja en expresión compleja ("Escarbando en el fondeadero de razones se llega a odiar los triviales cantos"), que llega lo mismo a lírica sentenciosa de fórmula lapidaria que al flujo de fragmentos de calenturienta imaginaria. *Vástagos*, en la primera parte, *La trápala del minotauro*, se abre por la fundación del mismo yo, sujeto de lírica, porque "todo desde ahora es hondísimo agujero". No hay luzdec posible, y no hay tampoco una "teoría del destierro" anunciada. Todo es un universo descomulgado, a través de imágenes fragmentarias, suerte de enumeración caótica. (Y se repite la vacilación entre lo inconexo y lo explícito que se diera en sus poemas de *Posta poética* -1984-). Se liquida la búsqueda de espacios mítico-simbólicos generacional ("Deja la puerta de Cronos cerrada para siempre / y las Itacas también "porque ya no hay Itacas que existan"). Y ahora? "Todo será nuevamente vacío". Y algo más: "Una vez constatada la desaparición / será un nuevo tiempo" Entonces está lírica se puebla de interrogaciones ("¿Qué nuevas prolongaciones debo operar en mis papeles?"). La búsqueda -al tratarse de lírica- es de lenguajes. ("Necesito destrozr los verbos terrenales"). Y es tartamudeo, "espejo de disociación ilimitada". El Instituto lírico sugiere, como a varios de los poetas de la generación, frente a desolación, vacío y trizamiento del mundo, la vuelta a la infancia ("Yo, como un niño vuelvo a la felicidad"). Y también a la infancia mítica: a Ulises y sus naves. Y a la infancia cósmica ("Hasta volver sobre el mono y el insecto"). En la hora del hallazgo el discurso cobra severa grandeza ("Deja que el mar arroje



constelaciones desde el fondo"). Pero no es un hallazgo ni jubiloso, ni, menos, seguro: en esa plata de llegada hay prosaísmo y ratas; "el Minotauro aún recorre nuestros laberintos". Y hay la "clausura de la palabra" y la muerte. El final del discurso lírico se torna angustioso, se eriza de turbios problemas sociopolíticos. Y hay la nostalgia -es la nota final- de escribir la historia del hombre "con la dignidad y la sencillez de un monje que reinicia sus oficios". Ese es el último verso.

Frente al discurso fluyente, entrecortado -no hay entre estos dos términos ni contradicción ni paradoja: simple tensión rítmica y semántica-, perplejo y agónico de Iturburu, en *Sobre los ijares de Rocinante* hay poemas independientes que asedian el mundo cada uno con su propio aliento -traducido en ritmo- con su lenguaje y retórica. Un poeta que comienza por reflexionar sobre su oficio y anunciar -en purzantes dísticos, cáusticos, verbalmente ingeniosos su poética (*El poeta*): que tienta sostenidamente los límites del lenguaje para darnos sus fragmentos de cosmovisión (de allí el intencionado neologismo); que cambia con facilidad de registros, y maneja con desenfado variado instrumental retórico que no se para ni ante el experimento (todos los juegos caligrámaticos de *Los santos óleos*). Hace, con todo ello un libro rico,

penetrante, con notas generacionales manejadas con nio (el humor negro) y nuevas.

Y hay un libro más ha que pienso que un balance este debe llamar la atención *la fuente de carbón el cielo* de Adolfo Macías. Desde el p poema Macías deja la impr de una gran madurez. Por si dad de ritmo y por el equi de los recursos retóricos con ser de tanto peso, pa no tenerlo. Y todo ello par presión incitante, sugestiv rios sentidos ("Vuelvo a la gua de las selvas inminen con su griterío de círculos, mercurio, / al colibrí, / al az. Hay bajones momentáne hasta lo gratuitamente t pero vuelve a retomar brío lí y su discurso se hace noble nobleza se abre hacia lo ba co. Por color y luz, por e tación de imaginaria, los mentos más altos de esta p son barrocos. El barroqui logra en *Equinoccio* cresta ola de extraña grandeza -n un barroco elocuente y de fluir: es tenso y labrado- con la exaltación barroca vive la intensa serenidad clá ("El mar sagrado muge c ensenada... y el polen lleva sus rugosidades más plane que todo el cielo amargo"). aquí un poeta que a sus tre años, en la hora misma de ingreso en la historia, se ar dia con un puñado de textos cuentan para ese "qué" tra que hemos andado. Por lo m hasta donde se ha extendi límite que es hasta aquí, y más.

Según las concepcio generacionales orteguianas las que nos hemos apoyado-

“ ”
1995-2010 será e
período en que su
mayores poetas
ocuparán los
sittiales de los
poetas acatados
“ ”

LETRAS DEL ECUADOR

generación del 80 solo para 1995 comenzará a imponer lo que Ortega llamó "sistema de vigenicias", y 1995-2010 será el período en que sus mayores poetas ocuparán los sitialos de los poetas acatados. Altas rocas contra las que llegarán a estrellarse los ombates de los nuevos y exaltados oleajes. ¿Quiénes serán en

esa hora los poetas de la generación? Cómo serán sus textos líricos? ¿Qué grandes libros darán a nuestra lírica y a la latinoamericana del tiempo? Estas son las formidables preguntas que esperan a la generación más allá de la respuesta, inevitablemente provi-

sional, que hemos intentado dar en este ensayo a eso de "y la novísima generación lírica, ¿qué?". Porque ese "qué" era el pasado y presente, y lo que la generación tiene en sus manos es el futuro. **II**

Atangasi, 13-20 febrero 1992

Notas

1. Véanse, entre otros, los siguientes textos nuestros: Hernán Rodríguez Casalejo y otros: *La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años (1950-1980)*. Quito: El Conclo, 1983; Hernán Rodríguez Casalejo: *Lírica Ecuatoriana Contemporánea*. 2 vols. Quito: Bogotá: Circuito de Lectores, 1979.
— *La lírica ecuatoriana en la segunda mitad del siglo XX: panorama generacional, tendencias, temas y procedimientos*. *Revista Cultura* (Banco Central del Ecuador) 3 (1979): 201-269 pp.

— *Literatura ecuatoriana 1890-1980*. Otavalo: Instituto Otavaleño de Antropología, 1986.

— *El siglo XX de las Artes Visuales en Ecuador*. Guayaquil: Banco Central, 1988.

— *La poesía ecuatoriana 1970-1985*. *Revista Iberoamericana*. 149-125 (Julio-diciembre 1988), pp. 818-848.

— *La lírica en la década 1979-1989*. *Letras del Ecuador*, 172 (enero-abril 1990), pp. 15-24 y 173 (mayo-agosto 1990), pp. 18-22.

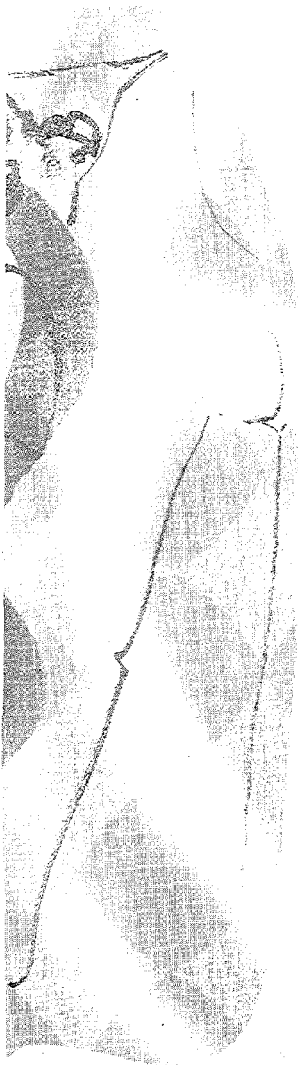
2. Art. cit. en la nota anterior. *La lírica en la década 1979-1989*, *Letras del Ecuador*, 173, p. 2.
3. *Verbo en lírica ecuatoriana contemporánea*, ob. cit. en la nota 1, pp. 384-387. El poema apareció originalmente en *Letras del Ecuador* en 1965.
4. Cito de *Crónica* en la traducción de Leandro Z. D. Galcier, para la edición de Compañía Fabril Editora, Buenos Aires, 1981, p. 35.
5. *La lírica en la década 1979-1989*, art. cit. en nota 1. *Letras del Ecuador*, 173, p. 21.



Debate



presente y futuro de la literatura ecuatoriana



Dolores Aníbal

¿Debate
entre
Trovas?

Cste no es propiamente un debate, pero podría serlo. Los invitados a este espacio que abre Letras del Ecuador, y al que accederá un área de la cultura cada número, evalúan brevemente tanto a su propia generación de escritores, como a los posteriores o precedentes, según el caso. La mayoría parece convenir en el reconocimiento de lo que otra u otras generaciones han hecho hasta el momento, pero hay afirmaciones que no dejan de ser polémicas y que podrían dar forma a un debate vivo, profundo, trascendente.

Las preguntas fueron enviadas a catorce escritores, tomando en cuenta las generaciones a las que representan. Hemos recibido respuesta de ocho.

CUESTIONARIO:

- 1.- ¿Cómo ves a tu propia generación de escritores? (pregunta general).
- 2a.- ¿Cómo evalúas a la última generación de escritores? (pregunta para la "vieja trova").
- 2b.- ¿Cómo evalúas a las generaciones anteriores de escritores? (pregunta para la "nueva trova").
- 3.- ¿A quiénes destacarías en uno y otro caso? (pregunta general).



... me parece encontrar, ...
(¿tal vez consecuencia
última de la
desacralización que se
hizo, porque debía hacerse,
en los años 60?) ... un afán,
a esta hora tardío y poco
original, de sorprender y
hasta "escandalizar"

Jorge Enrique Adoum

1) Creo que no constituyó propiamente una "generación literaria", en el sentido tido de que no teníamos una sensibilidad común, una estética común ni una común manera de expresión. Había entre nosotros místicos y marxistas, montalvinos y nerudianos, poetas de canto popular y otros de expresión hermética, amantes del romance o del soneto y autores de verso libre. Quiero decir que ninguno de nosotros representaba a los demás, que la escritura de cada uno era personal y no generacional. O sea exactamente lo opuesto a lo que sucedió, en poesía, con la "generación decapitada" y en narrativa con la "generación del 30", 30".

2) Supongo que usted se refiere a los que nacieron o comenzaron a escribir después de nosotros, en cuyo caso habría que hablar de dos generaciones, aunque los que tienen veinte años poco han podido publicar hasta

(1925). Premio Nacional de Poesía. Premio Casa de las Américas (poesía). Premio Xavier Villaurrutia (Novela). Ha publicado ensayo, crítica literaria, novela ("Textos con personajes") y poesía. Destacamos: Entre Marx y una mujer desnuda; No son todos los que están.

ahora. Resulta difícil meter en el mismo juicio a autores tan diferentes como, por ejemplo, Huilo Ruales e Ileana Miraglia, Edwin Madrid y Gilda Holst, Fernando Balseca y Natasha Salguero. Quizás les sucede lo que nos sucedió a nosotros. Pese a que ellos podrían constituir, en algunos aspectos excepciones, me parece encontrar, como características comunes, cierta trivialización, en particular de la poesía (¿tal vez consecuencia última de la desacralización que se hizo, porque debía hacerse, en los años 60?), unida a un desprecio,

casi degradación, del len literario y del lenguaje cas; un afán, a esta hora dío y poco original sorprender y hasta "e dalizar" no por la noved las proposiciones esti sino por la "actancia palebrona; una peligrosa de interés o, por lo men curiosidad por lo qu escribe en el resto del m (como si con cada uno enzara y terminara la ría de la literatura) lo c más de constituir una grave de profesionalismo a satisfacerse muy pron muy poco, sin exigirse r compararse con quier hacen mejor. Y algun estas observaciones p hacerse también a m de los que ya no e jóvenes.

3) Nunca he ad esa actitud de maestro cuela que pone califica por la corrección de la o "quita notas" por fal ortografía. Y no voy a c zar ahora.

Creo que en los años de 1960 que fueron cuando se debió experimentar, no se experimentó, no se logró desacralizar a la literatura



Edwin Madrid

1 A lo mejor, es más certero hablar de movimiento, sobre todo, porque esta palabra implica actividad, translación, y por lo tanto algún momento podría ser considerada como generación; si vos quieres, la "generación de los talleres" que ya hay síntomas de que está produciendo con un espíritu y una sensibilidad propios. Y que para el caso se tendría que hablar de Quito y Guayaquil, desde luego sin obviar al resto y tampoco a los compañeros que no pertenecieron a estos talleres. Pues, al mismo tiempo, que se abre el taller en Quito se lo hace también en Guayaquil, y tanto a uno como a otro concurren jóvenes, y aquí se da un caso que considero que hay que tomarlo en cuenta, los jóvenes que concurren al taller en Guayaquil son todos, o casi todos, estudiantes de literatura de la Universidad Católica, mientras que al de Quito, de los que llegan, nadie estudia literatura. Por lo mismo, yo, quisiera hablar únicamente de Quito, más exactamente, de los talleres literarios y de los jóvenes que participamos.

Y claro, nosotros nos vamos formando a partir de nuestras necesidades y curiosidades, y tal vez, como es mi caso, sea el surrealismo lo que nos llama profundamente la atención; y sean la ironía, el humor, el estrépito, el desparpajo, el absurdo, los recursos que utilizamos con la intención de alejarnos a toda costa de una retórica que consideramos caduca, y que por eso tenemos que refugiarnos en las lecturas de Nicanor Parra, Octavio Paz, Huidobro, Vallejo un poco menos, La Generación Beat, Rimbaud, los surrealistas franceses, etc. etc. Recursos y lecturas que se verán en nuestros

(1961) Premio Nacional de Poesía Joven Djerana. Ha publicado ¡Oh muerte! de pequeños seros de oro; y Enamorado de un fantasma (poesía). Ex-miembro de los Talleres del Banco Central, Matepeño, y Pablo Palacio.

propios textos y que luego irán siendo pulidas o abandonadas. Pero precisamente por estar en esta búsqueda, no hemos sido capaces de crear un espacio de discusión teórica, ni siquiera a partir de nuestros propios textos, y hemos dejado que sean otros los que digan que "los jóvenes primero escribimos y después pensamos", aunque en estos mismos escritores que emiten estos juicios hay gente que piensa mierda y escribe mierda. Que no lo hemos dicho porque somos timoratos, o porque tenemos miedo a equivocarnos, o sencillamente porque no es tiempo, es también bastante cierto.

Entonces, ves que somos un movimiento de escritores timoratos, enconchados en la elaboración de su propio texto, tal vez pensando en que lo único que importa es escribir bien; pero creo que nos estamos dando cuenta que eso es un lugar común horroroso, porque resulta que el texto no es tan autosuficiente, y que es necesario que lo defendamos porque en ese sentido defendamos un espacio que nos pertenece, un espacio que nadie nos ha regalado, y que por el contrario, quieren si no negarnos, por lo menos obstaculizarlo.

2 Creo que en los años de 1960 que fueron cuando se debió experimentar, no se experimentó, no se logró desacralizar a la literatura, no se estudió a Pablo Palacio, no se leyó a César Dávila, no se mantuvo contacto con la vanguardia de ningún lado, y no se aprovechó que el hombre ponía por primera vez sus pies en la luna para dejar volar la imaginación y renovar nuestras letras. Una literatura que nosotros empezamos a asimilar con excepciones muy genuinas; caso de José de la Cuadra, Gangotena, Pablo Palacio, Carrera Andrade, Hugo Mayo, César Dávila, David Ledesma que estoy convencido es por ahí por donde se debe seguir la tradición. Lógicamente que existen escritores contemporáneos pero que creo, sobre nosotros, no tienen mayor peso porque nadie está tratando de escribir como Adoum o Julio Pazos pero como digo, no dejan de ser interesantes, además, jóvenes y bellos mientras nosotros no demos la cara lo contrario con nuestra actitud y nuestros textos. Por otro lado, también creo, que la crítica literaria tampoco ha hecho nada al respecto, porque lo que se acostumbra es a echar flores sin ton ni son. Entonces es también necesario que se instale una tradición de crítica literaria, queremos críticos de acuerdo con el movimiento del mundo, que es como decir con un punto de vista contemporáneo, no amigos que vean literatura donde solo hay mierda.

3 Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade y también José de la Cuadra y Pablo Palacio, este último sin la exageración de que se parece a un Joyce o a un Kafka: Y me parecen valiosos Pedro Cif, un pelado de 21 años y Paricho Torres-Ilanante abogado.



... parece que se ha malentendido al Taller ... Se magnifica su obra y se los tergiversa, repitiendo lo que hacía el vecino de mesa ...

JORGE DAVILA VASQUEZ

① Como un grupo muy homogéneo de narradores, poetas y críticos: el más sólido después de la generación del treinta; y lo digo porque quienes nos precedieron inmediatamente o antes, en el llamado período de transición, aunque dieron nombres muy importantes para la literatura nacional, digamos Dávila Andrade, Jara, en su orden, entre los poetas -aunque el primero es también un narrador excelente-, no formaron nunca grupos muy amplios ni cuya producción tuviese cualidades igualmente representativas.

Por supuesto que no van a faltar los objetores de la idea de generación, que nunca han faltado y que dirán lo que vienen repitiendo toda la vida, que qué tiene que ver fulano con Zutano, o la obra de x con la de y y otros etcéteras parecidos; pero lo que deberían tener presente dichas personas es que la obra de todos nosotros tiene unos ciertos rasgos característicos: preocupación por el ser humano, esté donde esté; ahondamiento en sus dramas y psicologías; búsqueda del sentido de su vida -que refleja las preocupaciones personales de los autores, a su modo-; marcos mayoritariamente urbanos para el desarrollo del drama; economía narrativa y un cuidado que no cae

(1947). Ha escrito una novela, 7 libros de cuentos, 2 obras de teatro. Premio Nacional "Aurelio Espinoza Pólit" tanto en cuento como en novela. Destacamos: "María Joaquina en la vida y en la muerte"; "Este mundo es el camino"; "Las criaturas de la noche"; "Ce ruidos y sombras"

en la exageración, pero sí es fruto de la responsabilidad frente al trabajo literario, en cuanto al manejo de la lengua.

Notarás que estoy hablando, como narrador, sobre todo de narradores; pero al referirme a los poetas podría decir más o menos las mismas cosas: el repentismo y el panfleto, lo excesivamente declamatorio, ya en lo sentimental, ya en lo social, ceden paso a una poesía en la que lo más importante es la profundidad, la manera de decir las cosas, el conocimiento de los materiales con los que se trabaja, la síntesis, el verdadero encarnamiento en esa entidad -en cuyo nombre se han cometido una serie si no de crímenes sí de desafueros- profundamente humana y terriblemente exigente, que es la poesía.

② Mira, hay una se bemoles. Primero que se ha malentendido al como un espacio de procción, de búsquedas conj de lecturas múltiples e mismos textos y de di materiales; como un lab rio de experimentaciones; ahondamientos en lo exp y en lo temático. Se mag su obra y se los tergivers pitiendo lo que hacía el de mesa. Pero la capacidad individual; la fuerza hace que puedas escrib buen texto en no import campo, ya sea en lírica, i tiva o ensayo, eso emer cualquier momento, más de las lecciones, muchas d anárquicas, desecantes, allá de los "maestros"; y e za a aparecer en las nuevas.

③ A todos los qu bajan. No importa que su haya alcanzado o no un grado de perfección o acepto no importa si tienen un m de textos publicados o pocos y buenos libros, l interesa es que en ellos l dejado, más allá de las de ciones falsas como aque "yo escribo todos los días" otras pedanterías. una pa de su alma y muchos su mucho esfuerzo mucha v

Estamos sujetos a un proceso de metamorfosis que culminará en obras importantes... Mi generación tiene el designio mayor de conmover, otra vez, la sensibilidad de una sociedad... que ha perdido el rumbo...

Eduardo Almeida Hernández



① Mi generación, por ser aún joven, no ha hecho más que perfilar el rumbo de sus propuestas. Sin embargo, los rasgos más prominentes se ven con nitidez: Las ideologías han perdido en nosotros su poder de seducción; escapamos con mayor facilidad que nuestros inmediatos antecesores de la portentosa caverna platónica - muchas de sus preocupaciones determinantes tienen para nosotros un valor anecdótico; padecemos, como ninguna generación anterior, la desilusión de vivir en una sociedad en donde los poderes alienantes ya han conseguido causar el daño síquico que les es preciso para subsistir. Lo que en nosotros parece nihilismo no es otra cosa que prudencia expectante, una especie de esperanza inédita en la humanidad. Estamos sujetos a un proceso de metamorfosis que culminará en obras importantes. Creo que mi generación arribará a un ejercicio cabal de la crítica. Mi generación tiene el designio mayor de conmover, otra vez, la sensibilidad de una sociedad ultrajada, aletargada y que ha perdido el rumbo. Por lo pronto, se podrá tacharnos de obsesivos, de monotemáti-

(1957). Ha publicado el libro de cuentos *Juegos noctámbulos* y próximamente una novela. Acaba de ganar el concurso nacional de narrativa organizado por la SENAC. Ex miembro del Taller Literario Pablo Palacio.

cos, lo cual, visto a la ligera, dará una impresión de egolatría y simplicidad. Sin embargo, yo creo que estos son síntomas inequívocos de la responsabilidad e intensidad con que asumimos nuestras vidas y la necesidad de conocer en profundidad los eventos que suceden en el entorno.

② Advierto que las generaciones inmediatas anteriores han evolucionado desde una preocupación social muy marcada y comprometida, hacia un ensimismado colérico, desengañado.

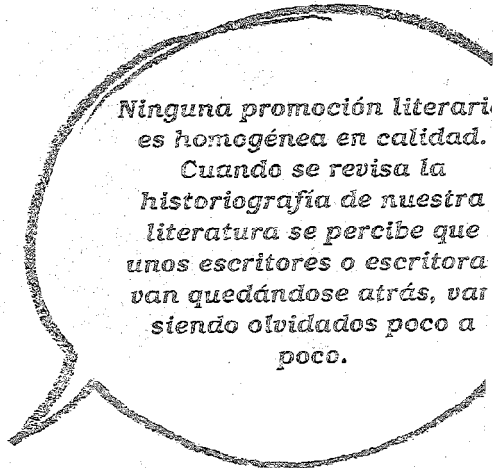
Este último, estoy convencido, constituye justamente el punto de partida de mi generación. Reprocho a nuestros antecesores, que no hayan ejercido una crítica sistemática del conjunto de eventos de la convivencia. El palabreo condescendiente que enduiza la novedad cultural, es sólo el síntoma que más advertimos de

la esencial indiferencia que a todos nos afecta.

Por suerte, mi generación carece de sentimientos fraticidas. Por propia virtud e iniciativa, las generaciones mayores han preferido mostrarse como afables hermanos mayores antes que como severos padres o, menos aún, como iluminados pontífices. De lo contrario, creo que mi generación hubiera desarrollado unos temibles cortadores de cabezas, avezados castradores.

③ Desempeñaron un papel importantísimo en mi vocación, las obras de Raúl Pérez Torres y Abdón Ubidia. Ellos me acercaron una temática y una forma que pude apreciar y asimilar. Es envidiable la nutrida lista de magníficos escritores: Adoum, Francisco Proaño Arandí, Jorge Dávila Vásquez, Marco Antonio Rodríguez, Iván Egúez, Javier Vásconcz, Eliecer Cárdenas, Jorge Velasco Mackenzie, Carlos Carrión y estoy seguro que olvido y casi a otros tantos. Me preocupa que, llegado el momento de mencionar nombres de mi generación que destaquen en narrativa, a excepción de Raúl Vallejo, no me atreva a mencionar otros.

Debate



Ninguna promoción literaria es homogénea en calidad. Cuando se revisa la historiografía de nuestra literatura se percibe que unos escritores o escritoras van quedándose atrás, van siendo olvidados poco a poco.

FERNANDO BALSECA

① Literariamente crecí en un medio iconoclasta, alrededor de lo que en 1977 fue el taller y la revista Sicosco en Guayaquil. Mis hermanos mayores mezclaban en esa época la poesía con la salsa, la novela con las hablas populares, el cuento con el discurso revolucionario. Ese procedimiento me impresionó y marcó con fuerza los límites de mis gustos y de mis precarias concepciones acerca de la literatura y el arte. Sin embargo, a pesar de que Sicosco era un grupo caracterizado por no respetar a las "vacas sagradas" de la literatura nacional, fue precisamente en ese espacio donde aprendí a entrenarme en las lecturas y en la apreciación de la obra de mis mayores. Para hablar de poesía, por ejemplo, fue en esa época, antes de los 80, en que leí a Jorge Carrera Andrade, a Hugo Mayo, a César Dávila Andrade; también a Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara, entre otros. Creo que a pesar de las diferencias generacionales - que

(1959). Ha publicado *Color de Hormiga* (cuentos) y *Cuchillería del Fantarrón* (poesía). Actualmente es editor del suplemento cultural *Matsapalo* y Director provincial de Cultura del Guayas. Exmiembro del grupo Sicosco y del Taller del Banco Central.

sobre todo eran diferencias de posición ideológica - nunca sentí ambiente alguno de hostilidad contra los mayores por ser mayores, sino contra la mala literatura.

② Ninguna promoción literaria es homogénea en calidad. Cuando se revisa la historiografía de nuestra literatura se percibe que unos escritores o escritoras van quedándose atrás, van siendo olvidados poco a poco. Por eso, no se trata de hacer propaganda de los hermanos contemporáneos, sino más bien de evaluar críticamente cómo nos estamos comportando culturalmente. Se trata, tam-

bién, de aprender con ojos cos, sin facilismos. Cre entre nosotros hay gente que trabaja con seriedad, y los resultados están a la vista: escritoras y escritores que conformado ya una "promoción" sobre la base del trabajo disciplinado y que han sido capaces de crear verdaderos universos literarios. Otros y otros, por cambio, están en esa búsqueda. Pero los jóvenes, con su vitalidad y la sensibilidad sutiles para aprender de los problemas que pueden superar estos problemas con una fe en el trabajo y más trabajo.

③ El proceso de la literatura personal hace que aprenda también de los contemporáneos: recuerdo momentos que me han marcado: En poesía, la presencia de Marco Zurita, el de Jorge Martillo, el de Francisco Torres y de Alvarado; en narrativa, la brevedad de Raúl Vallejo, el tratado en Liliana Mil Gilda Holst, la creación de historias en Israel Pérez.

LETRAS DEL ECUADOR

LETRAS DEL ECUADOR

...creo yo que mi generación ha respondido con capacidad y responsabilidad. Dentro y fuera del país se nos ha tomado en cuenta...



MARCO ANTONIO RODRIGUEZ

① Los sesentas se registrarán como un período axial del siglo veinte. Serán los años de la rebeldía y la esperanza por antonomasia. Africa bramó como un animal herido. Nepal sumergió a Vietnam. Los Panteras Negras inquietaron al imperio. Los estudiantes se voicaron al desafío. La utopía se regó por los cinco continentes. La "revolución de las flores" ardió como una bella llama fatua. Latinoamérica enarboló banderas libertarias. Cuba concretó los sueños. En medio de la vorágine emergieron nuevas concepciones: la de la nación y la cultura nacional, por ejemplo.

Después fue Praga y el crimen de Santiago. Los naufragos del Mar de China. El drama de Cambodia. Los "hippies". Los "probo". El jardín marchito de Danny el Rojo. Los muertos y los desaparecidos, que seguimos sufriendolos.

En este contexto surge la "generación" (por usar alguna palabra), a la que pertenezco, sin que, por supuesto, no nos hayamos cruzado por los setentas con un panorama local en el

(1941). Ha publicado tres libros de ensayos y cuatro de cuentos. Destacamos entre los de narrativa: Historia de un intruso; El delfín y la luna; Jaula.

cual aparece el petróleo, padecen gruesos estirones especialmente Quito y Guayaquil, se consolida una millicracia codiciosa de poder, emergen nuevos ricos y los pobres se tornan invisibles de tanto verlos.

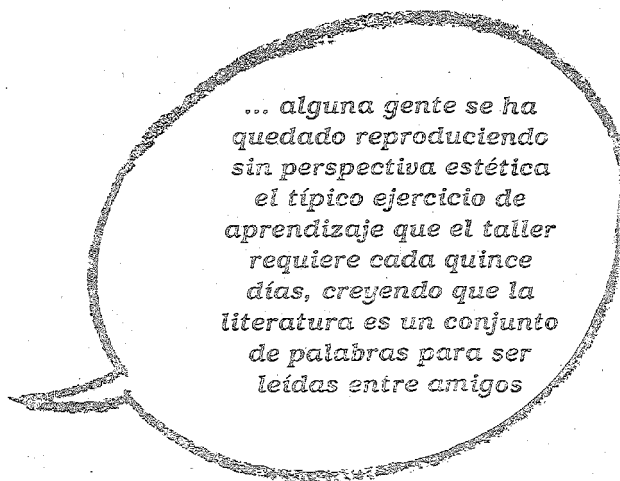
Reflejando de una u otra manera toda esta carga histórica creo yo que mi generación ha respondido con capacidad y responsabilidad. Dentro y fuera del país se nos ha tomado en cuenta y si es necesario probarlo de algún modo, solo pongo como ejemplo el hecho de que el crítico Angel Flores, en su Antología de la Narrativa Latinoamericana Contemporánea editada por Siglo XXI dedica dos tomos al Ecuador.

② La literatura no nace del aire, es el reflejo fiel de una

circunstancia histórica concreta. La humanidad siempre estará en crisis hasta cuando no haya resuelto los problemas de la explotación y la miseria y pueda merecer ese nombre. Pero la crisis que los pueblos de todo el mundo viven en la hora actual es, acaso, una de las más profundas de toda la historia. En este entorno veo a los nuevos. No creo que hayan surgido aún figuras visibles pero hay jóvenes de estupendo talento que han asumido el hecho de la creación con la humildad, el amor y la rebeldía con que todo escritor debe asumirlo. Literatura que no conmueve o no convoca a reflexiones profundas no es literatura. Es un simple juego que se lleva el viento. De ahí que los libros que se repesan en la primera o segunda edición, son libros muertos. En esta perspectiva hallo jóvenes que son ya realidades excelentes.

③ En uno y otro caso tendrá que ser el tiempo el que consagre los nombres definitivos. Personalmente y de la manera más honesta no me hallo en capacidad para destacar nombres.

Debate



... alguna gente se ha quedado reproduciendo sin perspectiva estética el típico ejercicio de aprendizaje que el taller requiere cada quince días, creyendo que la literatura es un conjunto de palabras para ser leídas entre amigos

RAÚL VALLEJO

① Los talleres literarios, como metodología del trabajo, desarrollados sobre todo bajo la dirección de Miguel Donoso Pareja, atraviesan de manera protagónica la producción de nosotros, los jóvenes, los talleres nos han permitido el ahorro de etapas en la maduración del proceso de escritura y han creado condiciones para la democratización de la expresión literaria. Sin embargo, alguna gente se ha quedado reproduciendo sin perspectiva estética el típico ejercicio de aprendizaje que el taller requiere cada quince días, creyendo que la literatura es un conjunto de palabras para ser leídas entre amigos y olvidando que toda literatura implica la formulación de un proyecto estético y ético a la vez abierto y propuesto hacia un lector que se acerca a la literatura buscando en ella, por lo general, un espacio lúdico.

Pero no soy pesimista. En general, los escritores jóvenes

1988. Actual Ministro de Educación y Cultura. Premio Nacional de Cuento. Ha publicado cinco libros de cuentos, entre los que destacamos: *Máscaras para un concierto*; *Solo de palabras*. Miembro del Taller de literatura del Banco Central.

hemos asimilado la invaluable etapa de formación que es el taller. De alguna gente del taller existe ya una obra que formula y evidencia lo distinto en términos de nuestra literatura. Estamos buscando los caminos de nuestra estética y nuestra obra, en mayor o menor medida, evidencia una propuesta nueva de escritura.

② Empecé mi formación literaria a los escritores del 30 de los que se van; descubrí tempranamente a José De la Cuadra y a Pablo Palacio. Cuando, adolescente, empezaba a escribir quedé fascinado con la lectura de La Linares y Manuel para mover las fichas. Después, estudiante de literatura, me topé gratamente con Entre Marx y una mujer desnuda. El

desencuentro. Los tiempos del olvido y los cuentos de Pedro Jorge Vera. Profesionalmente, me he acercado a los textos de Carlos Ejar Portilla y Miguel Donoso Pareja. Cada período de la literatura tiene sus propias propuestas estéticas y éticas y las lecturas que debemos realizar deben enmarcarse en los signos del tiempo en el que éstas fueron formuladas a través de la escritura. Difícil evaluar "a las generaciones anteriores". Ojalá que mi descripción vislumbre lo que pienso.

③ De los unos, a Israel Pérez, Gilda Holst, Livina Santos, Fernando Balseca, Fernando Iturruburu, Jorge Martillo, Mario Campaña, Francisco Torres y Huilo Ruales.

De los otros, aparte de los mencionados, a Alfredo Pareja, César Dávila, Adalberto Ortiz, Rafael Díaz, Efraín Jara, Julio Pazos, Fernando Nieto, Abdón Ubidia, Jorge Velasco y Marco Antonio Rodríguez.

Creo que mi generación
hizo mucho ruido y que las
nueces que han
perseverado se las puede
contar con los dedos de la
mano. Creo que siempre es
así. Luego del ruido uno
tiene que aprender a
escuchar el silencio,



RAÚL PÉREZ TORRES

1 Yo creo que mi generación tomó a la literatura dentro de su especificidad, con un riguroso profesionalismo, con una fría y a veces letal crítica y auto-crítica, con un punto de vista donde la literatura empezó a ser, o volvió a ser un factor de cambio, de orientación y de testimonio. Creo también que la década que nos tocó vivir -los años sesenta principalmente- deslumbrante en muchos aspectos, sociales, políticos, económicos, con la revolución cubana como eje y paradigma, nos develó el hecho artístico como una profesión rigurosa, obsesiva, diaria, donde la ciudad y el hombre empezaban a manifestarse como un gran corazón que contenía nuestro ser, nuestro deambular, nuestro acontecer. Creo, sin embargo, que mi generación hizo mucho ruido y que las nueces que han perseverado se las puede contar con los dedos de la mano, tanto en poesía como en novela

(1941). Premio Casa de las Américas. Tiene publicados siete libros de cuentos y una novela. Destacamos: Micaela y otros cuentos; Ana la pelotita humana; En la noche y en la niebla; Un saco de alacranes.

o cuento. Creo que siempre es así. Luego del ruido uno tiene que aprender a escuchar el silencio, es de ese silencio de donde el creador emerge. Yo respeto mucho la obra de Iván Egúez, Abdón Ubidia, F. Tinajero, S. Cueva, Pancho Proaño, M. A. Rodríguez, H. Vinucza, Ramiro Jácome, Jorge Dávila, Eliecer Cárdenas, Jorge Velasco, Javier Vásconez y algunos otros que continúan dándonos excelentes obras.

2 Creo que hay dos vertientes. Los que verdaderamente están en el camino del arte y la

creación y los que quieren a toda costa ser escritores, algunos que como decía Borges: "temerosos de una íntima pobreza, tratan de escamotearla bajo inocentes novedades ruidosas". Es igual a lo que sucedió en nuestra generación, pero quizá en otro contexto. He leído muy buena poesía de Edwin Madrid, María Fernanda Espinosa, Martillo, Edgar Allan García, Margarita Laso, María Aveiga y Pedro Gil.

Buenos cuentos de Williams Castillo, Eduardo Almeida, Gustavo Garzón, Edgar Allan García, Raúl Vallejo, Aminta Buenaño, Encalada, y algunos otros que no recuerdo este momento.

3 Hay muchos nombres en perspectiva, pero como todos sabemos, escritor es el que escribe, lo demás es puro humo, pura alharaca, pura bohemia gritona. No olvidemos lo que decía Mariátegui: "nada es más antiestético que el bohemio puramente iconoclasta y disolvente" **El**

Calles

En un momento me sentí
amargo como el café!

¡Qué soledad sobre el mundo!

¡Mis brazos
¡Querrían
¡En tu cabeza!

¡Querría con sus brazos
¡Que me abraza y me abraza
¡Mis brazos que te abraza!

¡Qué soledad
¡Qué soledad!

¡Qué soledad!

¡Las flores son la guerra en los campos
¡Los árboles son la guerra en los campos!

¡Qué soledad sobre el mundo!
¡Qué soledad sobre el mundo!

¡Qué soledad sobre el mundo!
¡Qué soledad sobre el mundo!
¡Qué soledad sobre el mundo!

¡Qué soledad sobre el mundo!
¡Qué soledad sobre el mundo!

¡Qué soledad
¡Qué soledad!

¡Qué soledad sobre el mundo!
¡Qué soledad sobre el mundo!

sonidos

Margherita Lusa

1970



Corría, seís
tanlate, tan pronto
en un tiempo de fuego
pez con brío, sin miedo
y escamas de espejo
de savante
como sacro el toro
sus miras, momentos
de la vida, tan humana
y como el mundo de amonios los recales
será su armonía
y por de otro modo
se miró, y si no de otro modo
y que en un segundo, se nos
de todo a sí mismo, y en la de la ley

Todo el mundo de los dos que
En sus avatares, miró
y que se seís, tan pronto de eso
corriera con cada viento
y que de un mundo de los dos
y que de los dos, y en la ley
se miró, y si no de otro modo
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley
y que de otro modo, y en la ley

Marta Benítez de Espinosa

Creación

El caballo

¿Quién ha visto a un animal
que al trotar parece flotar
y que a su veloz carrera
los pelos se le alzan y se levantan?
¿Quién a visto ese animal
que danza en la nebulosa?
Un animal que al correr
agita el aire como la hoz a la hierba?
Ese animal soñador
que corre como el viento
en la montaña más alta
que dice la mano y me cortos se
¿Quién ha visto a ese animal
que en la desesperada carrera
con su cola castiga al aire
como el látigo del dragón?
Pues bien, ese animal
es el caballo.
Irene como el viento cuando es su mare,
y hecho para que en su espalda lleve al niño
cuando es el viento.

Milton Barba, 12 años

Sana Varegas

Despertar
La luz es una mujer
inmensa
sobre la cara

Se asoma a la ventana
un balazo de estaca
de las

mas tus ojos insomnes
gover a gof
desaparece el mundo

el arte es un gigante
/ ardiente
entre los libros
nuestra guerra

la noche es un mundo
de mariposas
y truenos al por
dentado

El perfume al que voy
me lleva
de las flores en el tablero

Manana pesaras con
una luz blanca
y en tus manos
manos oscuras
no te leas la cara

de la casa narden
/ las alas
de tu casa
te esperan

La luz es un mundo
escudado de sol
y un mundo de solado

el setete redonda de
palomitas
estafa de fibrea
el cuento de tus manos

te miro
y la mano es un
fragmento
de tu espalda

Después de la soledad
para vez la soledad

CAPITULO DE NOVELA*

El pintor mira su vaso de whisky y las manchas heladas del cristal. Mira los cubos de hielo semidiluidos. El licor, acitoso, lerdo, fluye sin mezclarse del todo con el agua mineral. Alcanza a pensar ese color. Siempre pensó los colores. Pero a su manera. No es el áibar o la miel lo que viene a su memoria. Es el tiempo. Ese amarillo diluido es el color del tiempo. Una súbita precipitación lo lleva a sus días de infancia. En un cuento maravilloso de El Peneca una niña mágica vestía un traje del color del tiempo. Quizá fue esa la primera vez que pensó deliberadamente un color. Sí. El tiempo era de ese amarillo inasible. Y evocaba lejanía y tedio. Y algo de tristeza también.

A su lado, alguien le habla. Seguramente exige una explicación. Es un hombre gordo que asoma en todos los actos culturales de la ciudad. El pintor trata de volver a sus cabales. A su exposición. Lo consigue a medias. Reconoce que solo en la víspera se le ocurrió presentar esos lienzos desnudos, no tocados jamás por un pincel. Le dice, casi con desdén, que fue un impulso que no tuvo ningún significado especial. No: la pureza; menos aún. Tampoco el humor. Ni el sin sentido. Tampoco era la forma de expresar "la nada". Le dice que esos lienzos blancos no expresaban nada. Nada importante. El gordo lo mira atónito. Cree que le toman del pelo. Menea la cabeza y se va.

En la noche de verano la galería de arte brilla. Y un rumor sostenido sale de sus salas. Afuera, el viento arrastra papales y hojas secas. Las ramas de los árboles se mecen. Hay una luna creciente que flota en el vaho celeste de la noche estrellada. Adentro, la gente va y viene entre los grupos bulliciosos. Ríen. Comentan. Lo que menos importa son los cuadros. Una inauguración es un pretexto para juntarse. Quito es una ciudad mezquina en bares y cafés. "Nadie sale por las noches", "No hay vida nocturna", se quejan los extranjeros. No saben que la noche de Quito extiende su marea, piélagos y cortinajes incluso en la más luminosa de sus mañanas. Que es una ciudad secreta. Que hay una nocturnidad tenaz que invade todos los ámbitos de la vida. Que un territorio salvaje de pasiones y deseos profundos subyace bajo la luz espléndida de un sol siempre de vuelta a su cenit en cada mediodía. Porque en esta ciudad nada es lo que parece ser. Y una exposición de cuadros no es una exposición de cuadros. Eso lo sabe muy bien el pintor que deambula aferrado a su vaso de whisky y preso de ese rito absurdo que ya quiere que se acabe de una vez. Unos le sonríen, otros le guiñan; muy pocos se atreven a preguntarle por sus enormes lienzos blancos. Sabe que todos allí han sido convocados por motivos precisos que poco tienen que ver con el arte. Entonces mira el grupo de las buenas ~~señoras~~ señoras y el de las muchachas elegantes y el de las informales y, por supuesto, el de los artistas bohemios. Hay otras delegaciones por cierto. La de los galanes de ocasión, ávidos, in-

quietos, en busca de una nueva presa que los ayude a sobrevivir una noche más. La de los compradores obligados que cada vez compran menos; tanta es la oferta de arte que cunde, acaso porque que los tiempos son duros, en la ciudad. Sodoma ha enviado también sus embajadores. Tres o cuatro efebos que charlan y ríen con una muchacha rubia. En el círculo de caballeros maduros está el dueño de la galería. El pintor lo esquiva. Pero no lo suficiente. Un relámpago de vitriolo y lava derretida lo alcanza. Cuánto odio hay en la mirada del dueño de la galería. El pintor le concede toda la razón. En el fondo, es un buen hombre. Sus bellos cálculos se habrán ido a un cuerno. Tanto tiempo de promoción y de espera para verse obligado a exhibir esos fantasmas vacíos. Si al menos el pintor hubiera dejado un trazo sobre ellos, una línea de color, una firma, una huella perdurable. Pero no. Las telas resplandecían insolentes. Como islas del polo vistas desde el cielo. El pintor se avergüenza de su acción. Se siente ridículo y tonto. Ha corrido el riesgo de pasar por cursi y demagogo. Lo menos que hubiera querido es mostrarse patético. Pero ¿cómo hacer que la exasperación, o cualquier otro de esos gritos profundos, no asome ante los demás como una mera apariencia, como un gesto teatral y calculado? No se arrepiente. No hay manera. Hizo lo que tenía que hacer. Como siempre, su verdad no es la de los otros. Huye. Se refugia entre los amigos más cercanos. Las bromas empiezan. Huye. Un par de muchachos lo abordan. Hablan. No les entiende bien. Uno de ellos solo dice metáforas inconexas. Es un iluminado. Los ojos fijos, inteligentes, rabiosos. De todo su discurso, el pintor retiene las palabras "blanco", "otras dimensiones", "realidades invisibles". El resto se le escapa. A todas luces, el joven lo considera uno de los suyos. Un camarero pasa. No hay más whisky. Solo ron. Bebe dos vasos seguidos. Brinda por las otras dimensiones y las realidades invisibles. Un primer arrebató de nostalgia le acomete. El pintor quisiera estar metido, de una vez y por entero, en ese tejido de razones esotéricas, místicas o como se llamen, que se han adueñado de los cerebros marihuanos de sus dos nuevos amigos, y que borran, como con una capa de acrílico blanco, todas las otras razones del mundo. Alguien lo arrastra hacía uno de sus cuadros. Quiere hacerle una sugerencia técnica. ¿Qué pasaría -le dice-, si en lugar de conservar los lienzos en blanco, se pone a fijarlos ahora mismo? Es más, hasta podría trazar en ellos grandes rúbricas. El hombre calla. Se hunde en una reflexión grave y muy suya. Emerge con otra idea salvadora. ¿Y si tomara unas latas de acrílico y pintara, ahora mismo, repite, en algunos de los lienzos, esas manchas tan bonitas que años atrás le valieran el Gran Premio? "Esas eran unas manchas muy bonitas", repite. El hombre entrecierra los ojillos saltones y parece ver, como en un ensueño, el resultado final de su idea. De pronto es un becuino perdido que ha encontrado, por fin, un espejismo en un enorme desierto blanco. El pintor no dispone, en ese instante, de una lanza para atravesarle el corazón. Se conforma con sonreír como un idiota. Ha aprendido muy bien el lenguaje de la ciudad. Y sabe que una sonrisa no es una sonrisa. Pero la palabra "bonito" le queda en la cabeza. Recuerda la frase de un vienes: "Lo bonito nunca es bello". La acogió como una divisa personal. Nunca quiso ser un pintor de postales navideñas con trineos o trenes que vuelen por los aires. Durante ~~una~~ décadas, esa fue su verdad. Esa frase era suya. Si el vienes no se le adelantaba, la hubiese escrito él mismo. "Lo bonito no transforma, no pregunta, no estremece, no conmociona. Hay que buscar en lo feo la fuente de lo

* Fragmento de *podríamos* novela de Abdon Urdiles.

solobio

bello", se decía y repetía con un par de compañeros, tan ~~vanidosos~~ y rebeldes como él, en los tiempos de la Escuela de Bellas Artes, allá en las largas madrugadas de los años sesentas, cuando la ciudad era una aldea colonial de calles retorcidas, y todo era pobre y la rabia y la angustia y los sueños más locos se confundían en la promesa de un futuro que llegó demasiado pronto y llegó mal. "Bonito", repite un demonio angustiado en algún rincón de su cabeza. El pintor huye. Deja a su contertulio con la boca llena de un discurso dicho en otra lengua y al que no podía responder. Busca refugio por cualquier lado. Se da cuenta de su íntima miseria. Se ha quedado sin verdades propias. Nada que esgrimir ante los otros. Piensa que, de una manera incontenible, en las últimas décadas, "lo bonito", como un gran pez depredador, había ido devorándolo todo. Por vía de las buenas señoras, los nuevos ricos y los coleccionistas famosos, ahora eran "bonitos" desde los "Desastres de la guerra" hasta la misma "Guernica". Desde el cuarto en donde vivió su pasión y su locura el cristo Van Gogh, hasta el mismo torturado de "La partida", de Beckman. Y qué decir de los horrores que quisieron pintar los artistas vernáculos. Todo tenía ya el mismo rango que las postales folklóricas y los cuadros hechos para adornar la vida vacía. Con lo cual, aquello que fue "su" verdad, no tenía razón de ser ni sentido. De pronto esa verdad se había vuelto apariencia. De pronto, no había otra verdad que la apariencia. "Nada que esgrimir ante los otros", repite. La presión crece. El pintor busca, desesperado, en la pequeña multitud, un alma gemela. Si asomara ella, se dice. No la encuentra. Torvo, rencoroso, se ensombrece. Se encuentra. No tiene a dónde ir. Cree que todos a quienes podía visitar están allí. Excepto su alma gemela que no quiere verlo. Ha caído en su propia trampa. Aquella es su exposición, sin duda. Y esa jauría que le rodea está compuesta de sus amigos, afines y allegados. "Soy el gran crucificado", murmura. Busca otro refugio. Entonces le sobreviene la necesidad del llanto. Una muchacha, vestida de rojo, se le aproxima. La esquiva. El. Precisamente él. El viejo cazador de muchachas. La galería tiene dos puertas abiertas. Una que da a la calle y que no elijirá. Y otra. La del baño. Entra al baño. Cierra la puerta. Pone el seguro. Además una aldaba. Debe esconder el llanto. Es también un acto excrementicio. Qué mejor que un baño para esconderlo. Sobre el lavabo hay un espejo. El pintor mira allí como en las aguas del primer lago del mundo. Tantos rostros se han deshecho en ese rostro repleto, cincuentón. Por detrás de la angustia que le asola, acaso sea ese el tormento más hondo: el paso del tiempo. No logra esta vez pensar el color del tiempo. El amarillo desvaído no viene a su mente. Es como si estuviese perdiendo sus códigos más íntimos. Frente al espejo el pintor se pone a hacer pucheros. Las lágrimas le brotan con la fuerza de un géiser. Pronto el espejo, el lavabo, el excusado, las baldosas blancas, él mismo, del otro lado de las lágrimas, ya están diluidos en una misma masa vidriosa. Por lo menos así no pueda ver su propio rostro, descompuesto como el de un chiquillo que llora sin consuelo posible algo que perdió sin remedio. Suspiros, estertores, sacudimientos varios salen de su cuerpo como del fondo de la tierra. No había llorado, de tal modo, por lo menos desde hacía unos 20 años. Cuando creyó perder a su alma gemela. Alguien golpea la puerta y quiere entrar. El pintor mira la estrecha ventana. Imposible escapar por allí. Deberá enfrentarse de nuevo a la jauría. Deberá salir. No lo hace. Piensa en los cuadros que quedaron en su taller. Los que preparó para la exposición.

Demasiado pocos. Eso por una parte. Por otra, tan vacíos, a pesar de su colorido, como los lienzos desnudos que han expuesto. Esas manchas elegantes, virtuosas, hechas de un modo mecánico y aburrido, eran tan vacías como el mismo vacío. Ha dejado de llorar. Hubiera sido mejor traer esos cuadros del taller. Exponerlos. Dejar que la gente mirara su pura apariencia. Que no se percatara de que estaban tan desnudos como los lienzos desnudos. Acaso hubiese sido más fácil. Pero el pintor ya no quería escuchar los mismos consabidos elogios. Ni reemprender la batalla de siempre por vender algo que no era suyo, a alguien que tampoco sabría lo que compraba. El narcicismo obligado ha terminado por cansarlo. El pintor se recuerda, dos días atrás, hojeando el mismo catálogo que no quería hojear. Allí, abochornado, redescubrió el cuadro maldito. Demolición de una ciudad, de John Hultberg, 1965. Ese cielo trizado, roto en cristales que amenazaban una precipitación macabra. Ese cielo era idéntico al que había pintado él mismo apenas meses antes, en plenos años noventas. ¿En qué rincón de su memoria, o de su olvido, había permanecido intacto, engañoso, callado, aguardando la oportunidad para renacer en sus manos como si de verdad fuese suyo? Cuando lo descubrió, el pintor pensó en reencarnaciones, en retornos del tiempo, en extremas coincidencias. Solo mucho después se allanó a la simple verdad. No era una coincidencia. Era una repetición. Un engaño enmascarado. Ese instante hasta tuvo una resonancia mágica. La caída vino luego. Cuando empezaron las justificaciones íntimas. Y cuando siguió pintando toda la serie prevista de óleos, que especulaba con el mismo tema como si John Hultberg no existiese, ni Demolición de una ciudad hubiese sido pintada jamás. Convencido de que cualquier línea o propuesta que intentase ya habría sido hecha en algún rincón del mundo, por alguno de los miles, centenas de miles, acaso millones de pintores que sabían, de antemano, como una fórmula, que tenían que ser distintos, originales, únicos, novedosos, vanguardistas; convencido de que el arte del siglo XX se retorció en sí mismo, exhausto, entre sus pinceles y espátulas, siguió pintando esa serie de obras, preso de un sentimiento que combinaba, a un tiempo, la ironía, el sarcasmo, la repugnancia, el tedio, y, por si fuese poco, los inevitables cálculos económicos. La torpe comedia le duró hasta cuando, en vísperas de la exposición, enmarcó los bastidores con los lienzos ni siquiera fondeados y los llevó a la galería.

Ahora, de espaldas al espejo del baño, con el pomo de la puerta a medio girar, mientras alguien, del otro lado, golpea rabiosamente, el pintor parece decirse algo como esto: "¿Cómo pudo pasarme a mí: llegar al medio siglo de vida, llegar al final del siglo y del milenio y con las manos vacías". Entonces abre la puerta y mira, por entre las siluetas de las gentes, el color de los lienzos. Sí, aquel es el color del vacío. Como una capa de aire sobre aire, o de agua sobre agua, invisible pero existente, el color del vacío recubría los cuadros, se adensaba en ellos y los redimía.

Con este pobre reconocimiento, el pintor puede, al fin, sobreponerse a la angustia y puede también cruzar unas palabras con aquellos que le hablan. Así deambula de nuevo, mientras los grupos de asistentes se deshacen y cada quien se va por su camino y en la galería solo quedan unos cuantos que se resisten a dar por terminada la reunión.

Cine

"¡...Ven!
¡Ven!
¿Por qué me eludes?
¿Por qué me eludes?
¡Unámonos aquí!
¡Unámonos aquí! Repitió Eco y

corríó alegremente del lugar donde estaba oculta a abrazar a Narciso. Pero él sacudió rudamente la cabeza y se apartó:

¡Moriré antes de que puedas yacer conmigo! gritó.

Yace conmigo suplicó Eco.

Pero Narciso se había ido, y ella pasó el resto de su vida en bosques y cañadas solitarias, consumiéndose de amor y mortificación, hasta que se quedó sin voz".

ROBERT GRAVES. "Los Mitos Griegos" 1985

ESA MALDITA PARED

GUION
ENION

Secuencia 1. Esa maldita pared. Prólogo.

CORREDOR DE UN VIEJO EDIFICIO DE APARTAMENTOS ART-DECO CON PISO AJEDREZ.

(Suena en la oscuridad una vieja melodía canbeña en la voz de Daniel Santos, "el jefe").

Sobre el piso, una radio. Junto a ella una joven de rodillas (Eco) trabajosamente limpia las baldosas con un trapo y un balde de agua que arrastra consigo mientras se mueve de un lado a otro.

Calza zapatillas de cristal, que desentonan con su ropa humilde y gris.

El piso de baldosa se extiende a lo largo de un corredor con puertas de lado y lado. Al fondo, colgado en la pared, un gran espejo con moldura de bronce refleja a Eco limpiando el piso junto a las escaleras, por las que llega Licario, cargando un saco de papel.

Sin detenerse pasa junto a Eco, que se retira el cabello del rostro y lo observa pasar.

Licario llega hasta una de las últimas puertas del corredor, casi junto al espejo, bailotea al son de la melodía y busca las llaves del apartamento en uno de sus bolsillos.

Eco, de rodillas con el balde y el trapo, se queda observándolo.

La vieja melodía cesa.

Secuencia 2. Piscis.

APARTAMENTO DE LICARIO AL ATARDECER, FUERTEMENTE DECORADO EN ROJO Y NEGRO CON DETALLES DORADOS

Dos pecesillos dorados nadan apretujados en su acuario de cristal redondo. Al fondo la puerta se abre y Licario entra al apartamento. Se acerca a la mesa en la que está el acuario y sobre ella, extrae uno a uno los objetos que traía en el paquete

Leche...
pan... (¿baguette?)
huevos...

...una botella de vino y dos manzanas verdes.

Toma una de las manzanas y empieza a comerla junto a la ventana mientras observa la ciudad, que se ilumina al comenzar la noche.

Los grandes edificios se extienden hasta el horizonte y se escucha el seco rumor del tráfico.

Licario muerde la manzana como si estuviera ausente, contemplando por la ventana. De repente algo parece llamarle la atención. Acercándose al cristal retira un poco la cortina para ver mejor.

En el edificio frente al suyo, precisamente frente a él, una muchacha (Lili) come una manzana verde en una de las ventanas.

Licario, sorprendido, juega con la manzana en su mano haciéndola saltar.

Observa de nuevo a Lili que muerde con avidez la fruta.

Licario sonrío para sí y se aparta de la ventana.

Secuencia 3. Canción de Amor APARTAMENTO DE LICARIO. NOCHE.

Sobre el equipo de sonido, un busto de Venus en yeso blanco con un guante de caucho rojo sobre la cabeza, junto al cual Licario pone lo que restó de la manzana, después de haberla comido casi por completo. Enciende el tocacintas.

Quando la música empieza, Licario comienza a bailar como si estuviera poseído por el ritmo.

Con las ventanas, el equipo de música y el busto de Venus tras de sí, Licario baila dando saltos y giros como si estuviese en una especie de palco.

En uno de sus giros algo le llama la atención en la ventana y deja de bailar con la música aún tocando se acerca hacia la ventana y sorprende a Lili bailando también, en la sala de su casa.

Lili deja de bailar y, acercándose a la ventana, observa a Licario.

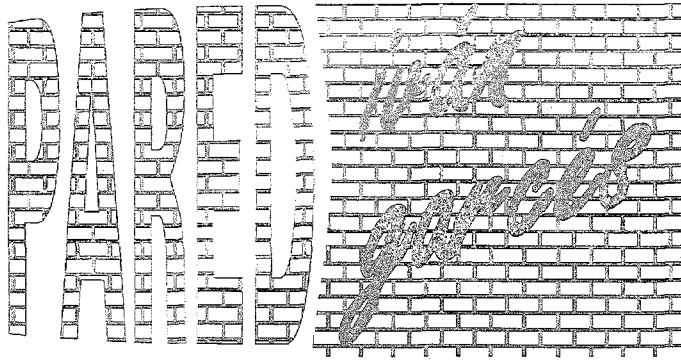
El, con la nariz contra el cristal, la mira.

Ella hace lo mismo.

La música cesa. Venus con el guante de caucho sobre la cabeza, la manzana verde toda mordida. Las luces se apagan.



LETRAS DEL ECUADOR



**SECUENCIA 4. Dancing flower
APARTAMENTO DE LICARIO.
DÍA**

En un estante, una dancing flower bailotea con el ruido de la puerta que se abre. Es Licario, entrando al apartamento con un bouquet de lirios en la mano y un periódico bajo el brazo. Atraviesa la sala y dejando el periódico sobre la mesa, junto a la ventana, se dirige hacia el comedor. Llena un florero con agua de la llave para los lirios y pone todo junto a la dancing flower.

Se refriega las manos en el pantalón y se acerca a la ventana. Toma el periódico y lo hojea sin ponerle mucha atención.

Uno de los titulares parece interesante:

"MATOU A FAMILIA E F..."

De reojo sobre el periódico sorprende a Lili, leyendo el periódico en la ventana frente a la suya.

Ella también lo mira de reojo. Descubre lentamente su rostro y le sonríe.

Licario sonríe también, pronunciando un "Hola" que ni siquiera él escucha pero que Lili repite como si hubiera escuchado.

El se acerca a la ventana y con un gesto de manos indica que le gustaría de hablarle por teléfono.

Con un gesto similar, ella contesta que no tiene.

Sin desanimarse, él propone que los dos se encuentren "allá abajo" idea que parece agradar a Lili, que asiente con alegría.

Licario se aparta de la ventana. Golpea el puño contra la palma de su mano como quien se sale con la suya y, sonriendo se dirige hacia la puerta. A medio camino se detiene, da media vuelta y toma uno de los lirios que dejó en el florero; luce satisfecho. Sale corriendo y cierra la puerta de un golpe. La dancing flower queda bailando.

**SECUENCIA 5. Lirios
CALLE ESTRECHA DE LA
CIUDAD. CASI NADA
TRANSITADA DURANTE EL
DÍA.**

Con el lirio en la mano Licario sale hacia la calle y ve a Lili, que lo saluda desde la acera de enfrente.

El la saluda también y se dirige hacia ella pero en el momento que intenta atravesar la calle, un ruido ensordecedor lo sorprende. Del susto Licario se echa para atrás.

Es un elefante rosado, que hace parte de un desfile de circo.

Totaimente desconcertado, Licario observa pasar el desfile:

Elefantes de colores...
enanos malabaristas...
clowns...odalisca... magos... y...
más elefantes.

Al otro lado del desfile, Lili intenta no perder de vista a Licario y él intenta no perder de vista a Lili.

Licario, que ahora luce desesperado, protege el lirio que lleva en sus manos e intenta atravesar el desfile.

Chocando con un enano por aquí, tropezando con una odalisca por allá, consigue atravesar. Llega, por fin, al otro lado y respira con dificultad, como si hubiera hecho un gran esfuerzo.

Busca a Lili con la mirada pero no la ve; la cera está vacía, no hay nadie ahí.

Da media vuelta y ve la calle desierta; el confetti y las serpentinatas son arrastradas por el viento. Al otro lado de la calle vacía, Lili lo observa, con los brazos caídos.

Licario, triste y desdichado, queda solo, con un lirio en sus manos, que muere de a poco.

SECUENCIA 6. El vino y las manzanas.

**APARTAMENTO DE LICARIO
POR LA NOCHE.**

Sobre la mesa, junto a la ventana, la botella de vino y una manzana verde. Las manos de Licario encienden un fósforo y con él las velas de un candelabro. Licario lleva a la mesa el candelabro encendido y lo pone junto a la botella de vino.

Coge la botella y la destapa. La botella hace "Pop!".

Sirve el vino en una copa y después en otra.

Lili lo observa con ojos que brillan a la luz de las velas.

Licario alza la copa de vino dispuesto a brindar.

Lili hace lo mismo, lentamente, colocando la copa a la altura de la boca.

Sus miradas brillosas se cruzan. Lili, desde su ventana bebe el vino.

Licario hace lo mismo, desde la otra.

(Salimos lentamente del apartamento de Licario, dejándolo solo junto a la ventana. Tras él, la mesa con el candelabro y la botella de vino. Cientos de velas alumbran el apartamento cuando la puerta se cierra y la vieja melodía empieza).

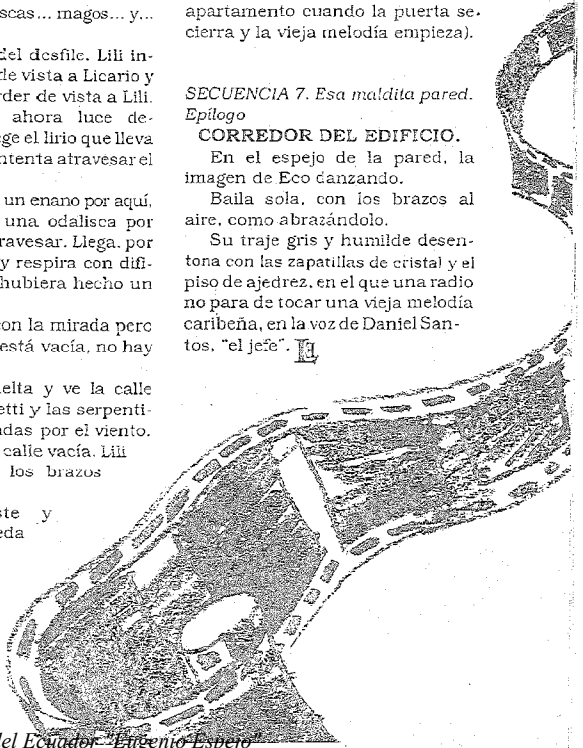
**SECUENCIA 7. Esa maldita pared.
Epitolo**

CORREDOR DEL EDIFICIO.

En el espejo de la pared, la imagen de Eco danzando.

Baila sola, con los brazos al aire, como abrazándolo.

Su traje gris y humilde desentona con las zapatillas de cristal y el piso de ajedrez, en el que una radio no para de tocar una vieja melodía caribeña, en la voz de Daniel Santos, "el jefe".



Cine



LA AZAROSA HISTORIA DEL CINE SILENTE ECUATORIANO

WILMA GRANDA NOBOA

Cesta lapidaria reproducción en la prensa quiteña que, igual se la arengaba desde el púlpito o el confesionario, da cuenta del reto que el cine silente enfrentó para inmiscuirse con imágenes, en nuestra tradicional forma de comunicación: la palabra. En la época, exhibir, producir y consumir el cine, fue patrimonio de ideas liberales.

La nota se refiere, además, al insólito hecho de que en un solo año, 1914, el empresario Jorge Cordóvez inauguró cuatro teatros monumentales, construidos especialmente para ver el cine. Aunque, ocasionalmente, éstos se utilizaron como pista de patinaje o baile durante las carnestoendas o fiestas de inocentes. El Variedades, Popular, Puerta del Sol y Royal Edén, fueron los ostentosos locales dispuestos para solo cincuenta mil habitantes de la época que estuvieran proclives a dejarse seducir por la imagen pecaminosa.

Así, para contento de muchos y escándalo de no pocos, en el centro de la ciudad, rodeado de las casas de los pudientes se instaló definitivamente en Quito, la costumbre de ir al cine, verdadero rito social y primer vínculo de intimidad socializada que, en sus inicios, expresó la más válida forma de sorpresa: Palcos ocultos para el cuchicheo durante los entreactos. La sonrisa y mirada fatal de aquellas jovencitas que reproducían miméticas la imagen de la diva cinematográfica. Los desmanes del público pidiendo repetición -hasta cansarse- de las partes más atractivas de la cinta. Los pianistas acelerando los dedos para acompañar las escenas de acción. Los aplausos y vivas al cine nacional, cuando se trataba de una película ecuatoriana. Los cronistas anunciando los filmes con catorce adjetivos o haciendo propaganda de ropa y accesorios adecuados para las salidas al teatro de lujo donde, ataviados concurrentes se sentían protagonistas de un ritual que les permitía reconocimiento y status social: Polvo de arroz, ternos estilo sastre para señoritas. Cuellos y pecheras para caballeros. Sombrillas de fantasía y media seda. Buchas, velos, cocos y birloches. Era usual, entonces, que la diversión sea no solo para quien podía pagar su entrada al espectáculo (Un sucre con cincuenta la luneta, cantidad altísima si consideramos que con dos suces se compraba un quintal de patatas) sino también para los curiosos, que se agolpaban a las puertas de los teatros a mirar cuándo de nuevo lucían los que tenían. Muchas veces, también el pueblo era convocado a asistir a la proyección de alguna fiesta patria o acto masivo. Así se iba ampliando un mercado para el cine. Luz eléctrica con permiso de la Empresa para la tanda de vermouth. Los lunes rosados, el jueves aristocrático, el sábado blanco. Los premios en libros esterlinos o su equivalente en plancha eléctrica para los asiduos de Chaplin o Pola Negri. El tranvía oportuno a la salida de la función vespertal en



En este mundo del Ébulo, a algún seo debe habérsele ocurrido imaginar, simultáneamente, cuatro teatros de diversión llenos de sus habitantes, la tranquilidad ciudadana y sus miramientos del voraz apetito de los quiteños por los placeres del Ébulo. Vemos en la vida real, el celo con que los padres y familias tienden a dejar al pretendiente de las promesas, guiados de por medio la vigilancia y la sospecha, para evitar el peligro. Igualmente, en las iglesias, los hombres permanecen separados de las mujeres.

Más... esto nada representa, el momento de asistir al cinematógrafo. Tras la oscuridad reinante, ambos sexos se confunden y nadie se le ha ocurrido pasar en la platea una sola, muy larga para separarlos, como en los baños, porque sería ridículo, claro está. Pero, al menos, el remedio comenzaría cuando las autoridades ejercían un estricto control sobre los cineastas que ni siquiera gozaban de la palabra que instruye. Que con sus apariciones intentan confundir y arrebatan. Fantasía, cuya influencia tendrá una generación de chiflados y analfabetos.

Quito, 1914

especial cuando arreciaba la lluvia, así llamada la lluvia torrencial e imprevisible de Quito.

Así, fueron registradas en la prensa de principios de siglo: las vistas en el Teatro Surco o el Coliseum, el biógrafo en la sala Garnicumb o el Teatro Mejía, y, luego, democratizado el espectáculo con funciones gratuitas y nocturnas en las plazas durante las festividades patrias de 1909-1910.

Para entonces, Quito y el país se habían modernizado, venía bien el docto reclamo de alguna Vieja centenaria: "¿Para qué el maltrato al amorado público, sin llama, que no sirve para encender los cigarrillos ni calentar ni agua de orégano? ¿Dónde está el fuego de queda que era la señal del aseó, cuando todo se hacía con más recato con más cautela... Ahora que mi ciudad se ha ido solo oigo tres veces, el timbre, llamando al cinematógrafo".

LOS INVENTOS DEL DIABLO

En las tres primeras décadas del siglo llenas de inventos del diablo se afirma nuestro entrecoartado y dependiente proceso de comunicación a través de la imagen. Ello fue producto, no solo de políticas nacionales e internacionales que favorecieron la importación-exportación de filmes, sino también del esfuerzo visionario de individuos o acaucos empresarios conjugados con un público dócil a la magia del cine. Como enamorados ciegos, pecaron una y otra vez de utopías en la pantalla blanca de la intención.

Dan fe de ello, las primeras filmaciones de 1906 (La Procesión de Corpus y Ejercicios del Cuerpo de Bomberos). La primera distribuidora y productora Ambos Mundos (Recepción al Diplomático Víctor Eastman Cox, con imágenes del Presidente General Eloy Alfaro-Junio 1911). Y, en la década del veinte, los primeros documentales noticiosos de la Ambos Mundos, la Rivas Films, Olmedo Films, Guayaquil Film y la docena de títulos de ficción con propuestas que se mantienen vigentes (El Tesoro de Atahualpa,

LETRAS DEL ECUADOR

Un abismo y dos Almas, incendio, Soledad, Guayaquil de mis amores, etc). La Escuela para aficionados al difícil arte de Rodolfo Valentino, el Teatro Ecuatoriano del Silencio creado para nutrir de actores a los argumentales de la Ecuador Film Co., donde, Augusto San Miguel, el bohemio, fungía como actor, gerente, director, camarógrafo o lo que a bien tuviera por imperiosa necesidad. La Sociedad Alvarez Cruz, Coaña Film y la Martínez Film, estos últimos aficionados amateurs residentes en Quito, quienes, para estrenar western en casa, pidieron prestado una parte del hipódromo a los Miranda y un pedazo de película con vaqueros extranjeros a un generoso señor Alvarez a fin de montar su Terror de la frontera.

La etapa del cine silente ecuatoriano (1906 - 1935), constituye el inicio de una azarosa historia relegada, por omisión o desconocimiento, de las antologías del arte y la cultura nacionales. Afortunadamente, a partir de la creación de la Cinemateca Nacional (1981) que, por mandato legal, hoy custodia el patrimonio fílmico ecuatoriano, se ha logrado articular y concretar aquel pacto voluntario de nuestros pioneros por Conservar la memoria. En 1989, se reestrenó material recuperado del año 29 como La posesión del Mando del Presidente Isidro Ayora realizado por Coaña Film y El terror de la frontera de Luis Martínez Quiroga. En 1991, con ocasión del Décimo Aniversario de la Cinemateca, se proyectó una parte de la extensa obra de Miguel Angel Alvarez (1927-1935) que aportó una luz y un silencio persuasivo a la imagen fílmica nacional, particularmente de la ciudad de Quito.

UN PIONERO DE NUESTRO CINE

Miguel Angel Alvarez, pasajero de dos siglos, nació en Quito en 1893, dos años antes de que en Europa se inventara el cinematógrafo. Gracias a los momentos agradables de su productiva vida, llegó a muerto feliz en 1992. Muy joven viajó a Europa y conoció la primera guerra, los aviones y el cinematógrafo. De regreso a su ciudad, se dispuso a infringir con un negocio ofensivo: captar en imágenes las novedades de Culto al tranvía, los rostros de las mujeres bonitas, los aviones que le encantaban, los toros aunque le dieran espanto. Por otra parte y cuando su generosidad lo permitía, representaba a la Casa PATHE y vendía a diez centavos el metro de película virgen y entre siete y quince suaves el rollo de

película francesa. Viajaba por el país, asistiendo a las Ferias Exposición Nacional o a la de Muestras OCRE a fin de propagandizar las filmadoras PATHE BABY.

Como casi todo o b s e - quiba, invitó a innumerables almuerzos campestres en su hacienda de San Carlos a fin de que todos posean para su pequeña cámara: El pianista Gustavo Bueno bailando, Aurelio Mosquera Narváez o Isaac Barrera. Los besos de ficción que ensayaban un "drama adúltero", la niña Liliana Miranda (que aun vive); o Velasco Ibarra, cuando se atrevía a lucir terno de baño en la piscina del Sena.

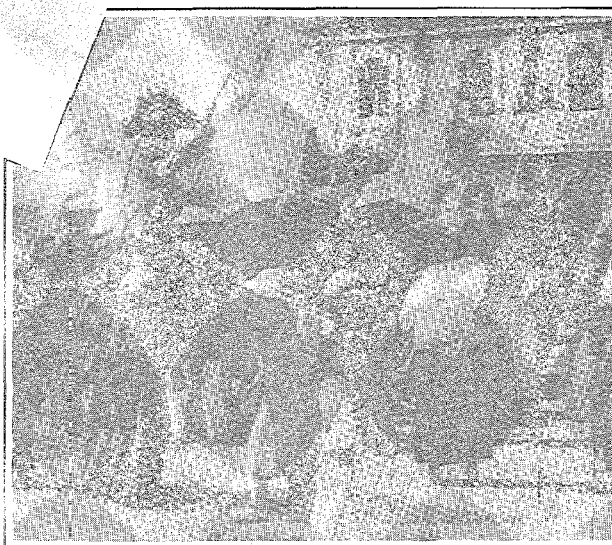
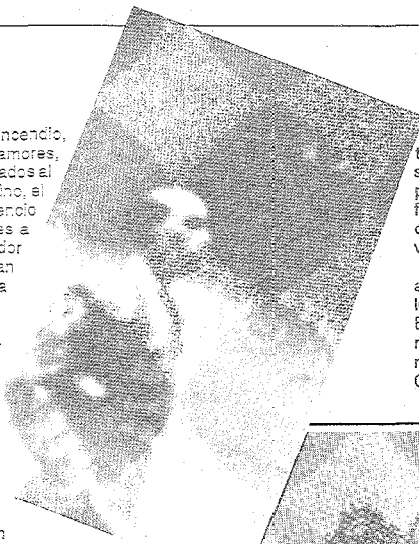
En 1932, año de luto para Quito, fue testigo del entierro de Monseñor Pólit Laso, del de Leonidas Plaza, del accidente de aviación de las señoritas Yoder, pasajeras del R2. Además, de la cruenta Guerra de los Cuatro Días.

En 1932, registró la inauguración del monumento a Bolívar, acto al que asistieron delegaciones de Venezuela y Colombia. El desfile de estudiantes y militares por la Avenida Colombia finalizó en un ánfora colada al pie del monumento donde se depositaba un óvulo.

Contracorriente, realizó el primer registro conocido en el cine nacional con indígenas protagonistas de sus festividades y paisajes. Filmó la avia-

ción en la década de la aventura y la tragedia cuando, inevitablemente, el sentido común lo ejercían quienes permanecían en tierra. En aquellos frágiles aparatos, el camarógrafo, debía colocarse encima del aviador o viceversa.

La legendaria suerte de engañar al toro bravo, en Quito se atavió de lúces y se institucionalizó en la plaza Belmonte. Pequeño escenario de madera y piedra, donde Alvarez perennizó las grandes corridas con Charlot Chaplin y sus Botones o las



Fotografías: Cinemateca Casa de la Cultura

profesionales de Rafael Gómez El Gallo "Divino Calvo" y del primer torero ecuatoriano especializado en España, Max Espinosa "El Marinero". Con temor, filmó los toros sin orejas del Pedregal, cuyos ejemplares eran traídos a pie desde Chimbacalle y anunciados con bocinas.

Todas esas imágenes son una pequeña parte de la generosa donación de la familia Avilés Alvarez, a la cual queremos agradecer públicamente. De igual manera, a la UNESCO y a la Cinemateca Brasileña que apoyaron la restauración de los filmes. Nos queda apenas, conjugar la creatividad de esos primeros amantes de la imagen, convocando a los que hoy no aceptamos perder la memoria. Que saben o conocen que entre película y película, desde principios de siglo, nos aventuramos a la noción del testimonio de imágenes, a lo propio de las certezas fílmicas y que hoy se pueden recuperar para tomarles la posta. **EL**

Estudio

La imagen en y en lo



Jorge Carrera Andrade imaginistas

INTRODUCCIÓN



Podemos afirmar que Jorge Carrera Andrade es el poeta ecuatoriano más universal, tanto por la gran variedad de su temática como porque el estilo poético que desarrolló a lo largo de su extensa y original producción llegó a altos niveles de perfección por medio de la imagen. Por esta razón queremos, en el presente trabajo, hacer ver la calidad de esta imagen por medio de su comparación con las producidas por un grupo de poetas de habla inglesa que se autodenominaron "imaginistas", precisamente porque su credo poético proclamaba que la mejor manera de llegar a la excelencia en poesía era la creación de imágenes.

Varias son las razones para que esta comparación resulte iluminadora respecto de la naturaleza del estilo poético de Carrera Andrade. En primer lugar, la época de su formación artística corresponde a aquella en que algunos grandes poetas ingleses y norteamericanos estaban cosechando los frutos sembrados por el Imaginismo. Este movimiento, en efecto, se forma y desarrolla como tal entre los años 10 y 20 de nuestro siglo, y empieza a transformar la producción de poetas de la talla de T.S. Eliot, Ezra Pound, Amy Lowell, Marianne Moore o William Carlos Williams, los cuales llevan a cabo una revolución métrica y estilística que moderniza la poesía en lengua inglesa. Algo similar sucede con varios poetas postmodernistas nuestros -como Pablo Neruda, César Vallejo, Gabriela Mistral o Jorge Carrera Andrade- que recogen y popularizan los

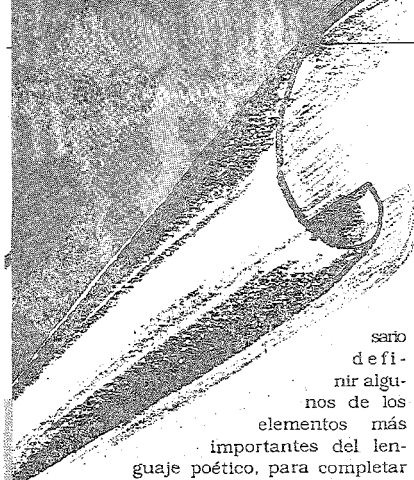
cambios precipitados por el Modernismo y llevan a la poesía en idioma español a un nuevo siglo de oro. En segundo lugar, la influencia de los simbolistas franceses -y a través de ellos de los pintores impresionistas- es notable tanto sobre los imaginistas como sobre Carrera Andrade. Estos poetas son los responsables de un suerte de renacimiento de la imagen, o más bien dicho de la perfección e importancia que ésta adquiere, a tal punto que después de ellos se considera prácticamente imposible producir símbolos poéticos sin el apoyo de las imágenes. Estas parecen, en efecto, poner de lado las reglas de la métrica clásica y dar paso así a nuevas posibilidades, como por ejemplo las del verso libre o del verso blanco. Los simbolistas son también los causantes de la recuperación de ciertas estructuras poéticas de la antigüedad, que habían probado su eficacia en su momento y contribuido a llevar a altos niveles de calidad el arte de escribir poesía. Esto sucede, por ejemplo, con el poema clásico griego de tema erótico, sobre todo a la manera de Safo, con determinadas formas de la poesía mística israelita y con algunas canciones provenzales de la Edad Media. Todas estas innovaciones pasan a los grandes poetas contemporáneos de habla inglesa a través de los imaginistas, y a un buen número de postmodernistas -como Carrera Andrade- a través de algunos modernistas y postsimbolistas, como Francis Jammes, quien influye notablemente en aquella búsqueda de un estilo propio en que estaba empeñado, desde el principio, nuestro poeta.

Señalemos por último que ciertas formas métricas orientales, como el haiku japonés, influyen tanto en Carrera Andrade como en los imaginistas.

Por razones de método utilizaremos en este trabajo imágenes tomadas de la producción formativa de Carrera Andrade, que no es ni la inicial ni la que da cuenta de la evolución de su temática y la llegada a la solidaridad humanista de sus últimos poemas. En cuanto a la obra imaginista de referencia, será también la que en rigor formó el movimiento y no la más universal de los poetas posteriores que se aprovecharon de él. Recordemos que, aunque el Imaginismo duró poco como movimiento, triunfó sin embargo en la revolución estilística que precipitó entre sus seguidores. Algo semejante ocurrió con Carrera Andrade: el arte de hacer imágenes en que se ejerció en los poemas que vamos a analizar hizo posible la evolución y universalización de su obra posterior.

Respecto de los principios teóricos, vamos a aplicar principalmente los de los imaginistas, tal como se presentan en el libro *The Imagist Poem*, de William Pratt(1), que es una antología de los más sobresalientes poetas de este movimiento. De este libro hemos seleccionado también los poemas para referencia y aquellos que usaremos para el análisis. Hemos traducido al castellano todos los poemas en inglés que aparecen en este trabajo. Finalmente, será nece-

Fanny Carrión de Fierro



sario
de fi-
nir algu-
nos de los
elementos más
importantes del len-
guaje poético, para completar
así nuestro marco teórico.

PRIMER PLANTEAMIENTO: IMAGEN - SÍMBOLO - COSMOVISIÓN

En un punto de su diálogo *La República*, Platón nos propone la siguiente alegoría: a la entrada de una cueva y de espaldas a ella están varias personas sentadas y atadas, de manera que no pueden cambiar de posición. A cierta distancia de la entrada arde una fogata, y las sombras de los que pasan entre dicha fogata y la cueva se proyectan contra su pared inferior. Pronto sus habitantes se encuentran confrontando afanosamente las proyecciones que ven, puesto que estas son los únicos elementos de que disponen para construir su realidad, o más bien dicho su idea de la realidad. Aunque la intención de Platón en este pasaje de su diálogo parece haber sido hacernos comprender que aquello que percibimos con los sentidos es solamente la sombra de la realidad, se puede notar también que la capacidad evocadora de estas imágenes se debe a su riqueza en contenidos simbolizadores de dicha realidad. ¿Y a qué se debe, a su vez, esta misteriosa riqueza? Sin duda a la utilización del símbolo de la luz, que es el más universal que el hombre haya creado jamás en la difícil tarea de expresar sus experiencias vitales. La luz y su contraparte, la sombra, han sido, en efecto, los símbolos más eficaces para precipitar la intuición de lo trascendente, para representar las vicisitudes espirituales que confieren sentido a nuestro veje sobre la tierra.

Propongamos una interpretación de esta parábola: La luz como símbolo de la sabiduría es común a todas las épocas y todas las culturas, en tanto que la oscuridad lo es de la ignorancia. La sabiduría puede contar entre sus condiciones a la inocencia, y por tanto remitirnos a la edad paradisiaca, es decir al tiempo en que el bien existía sin necesidad de oponerse al mal. Estamos entonces ante una añoranza de la felicidad perdida, ante el espacio-tiempo absolutos donde reinan el amor, la libertad, la vida, el Cosmos. El mal, la injusticia, el dolor, la muerte, el Caos, son sometidos en una suerte de diálogo o contrapunto, tal como sucede con el juego de la luz y la sombra. La luz revela la estructura del mundo visible con la ayuda de la sombra y nos hace intuir así el orden absoluto, de cuya vigencia es sólo un reflejo el orden material. La sombra, a su vez, controla o limita la luz. En el árbol, la roca, la montaña, el mar o el ser que amamos y miramos con ternura, comprobamos su juego dialéctico. Y nuestras sensaciones visuales nos ayudan a aprehender su simbolismo. Pensadores como Platón, científicos y sicólogos como Albert Einstein, Stephen Hawkings, Carl Jung, Erich Fromm, escritores como T.S. Eliot, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Gabriela Mistral, Jorge Carrera Andrade o César Dávila Andrade -recorderos el formidable andamiaje simbólico de su poema *Boletín y Elegía de las Mitas*- nos han hecho notar en sus obras la trascendencia de este símbolo, que podríamos denominar matriz, pues de él parecen derivarse todos los demás.

Definamos símbolo poético como un símbolo universal presente en la obra que, tanto literal como figurativamente, pone de manifiesto ciertos contenidos emocionales importantes para la comunicación de su sentido profundo, y hace posible así la cabal recepción de la experiencia estética. Digamos además que el símbolo poético no es una imagen, pero que requiere de su presencia en el texto para manifestarse. Definamos imagen como una figura literaria que nos entrega el sen-

tido de un término ayudándose con el sentido de otro. Aunque en rigor en toda figura se opera un cambio semántico, tanto a nivel de nombre como a nivel de sentido, la metonimia -cambio de nombre por vecindad de sentidos- y, sobre todo, la metáfora -comparación de nombres por semejanza de sentidos-, son las imágenes literarias por excelencia.

Examinemos más cuidadosamente la metáfora que, como acabamos de decir, es una imagen que compara dos nombres por semejanzas de sentido. Stephen Ullmann² ha denominado "tenor" al término comparado, "vehículo" al término con el que se lo compara, y "fundamento" al rasgo o los rasgos comunes que se encuentran entre los dos. Esta terminología se utilizará al analizar las metáforas en el presente trabajo. Existe una variedad de metáfora, denominada sinestesia, que se considera particularmente creativa, debido a que los términos comparados dan cuenta de sensaciones que parten de diferentes órganos de los sentidos. En general, podemos afirmar que mientras más lejanos sean los campos semánti-

””
*La luz como símbolo
de la sabiduría es
común a todas las
épocas y todas las
culturas, en tanto que
la oscuridad lo es de
la ignorancia.*
””

cos de donde se extraigan tenores y vehículos, más artística, por original, resultará una metáfora. Pondremos especial atención en encontrar y analizar estos tipos de metáforas. Finalmente, no olvidemos que en todo texto poético se produce un juego dialéctico entre las imágenes y los símbolos, lo cual quiere decir que esa es la particular manera que tiene la poesía para comunicar sus contenidos estéticos, y que este juego es llevado al máximo de su eficacia con el apoyo de los recursos propios de la ver-

sificación.

Pongamos a prueba estas proposiciones teóricas en los tres ejemplos que siguen a continuación. Tomemos el primero de Jorge Carrera Andrade, el segundo de un poeta imaginista y el tercero de un antiguo hai-ku japonés.

En un pequeño poema de aquellos que denominó "microgramas", Carrera Andrade nos dice:

Venado:

*tu ojo es una burbuja del silencio
y tus cuernos floridos son agujas
para ensartar luceros.*

Salta a la vista que las dos metáforas no son meramente descriptivas y que el venado, este hermoso animal que encarna el misterio del bosque, es un símbolo. En la primera metáfora, el viaje de nuestra imaginación es difícil, pues pasamos del brillante círculo ocular a la burbuja, que sin embargo no representa la vitalidad del agua, sino la del silencio. En la segunda no sucede lo mismo: saltamos de los cuernos como flores, es decir del paisaje inmediato, al infinito y lejano de los luceros. Pero la naturaleza de este segundo viaje es diferente. Ahora se trata de dos mundos separados por el abismo del espacio, terrenal y conocido el uno, deseado y totalmente inabarcable el otro. Estamos, en todo caso, en el dominio de la imaginación visual, y es evidente que en ambas imágenes los términos comparados guardan relación con los símbolos de la luz y la sombra, cuya presencia se nos hace patente por medio del sentido de la vista. El ojo del venado es en efecto una chispa de luz circular, tal como la burbuja lo es sobre la opaca superficie... del silencio. De la oposición luz-sombra hemos pasado a la de sonido-silencio, es decir que estamos ante una sinestesia. En la segunda metáfora se insiste en la caracterización del venado como símbolo. La dicotomía sombra-luz es ahora flor-aguja y cuernos-luceros, es decir tierra-cielo. Las dos imágenes nos han entregado el símbolo, aunque su contenido onírico no ha sido aprehendido a nivel consciente, sino intuido a

nivel subconsciente, lo cual es característico del símbolo poético. Se trata quizás del ansia del hombre de armonizar con la naturaleza, o de llegar a comulgar con el universo a través de los sentimientos antes que a través del conocimiento, o de su deseo de trascendencia, de eternidad, o de su sospecha de que puede vencer a la muerte con la iluminación del instante.

Como segundo ejemplo utilizemos un poema de Ezra Pound, que dice así:

*In A Station of the Metro
The apparition of these
faces in the crowd;
petals in a wet, black bough.*

*En una Estación del Metro
La aparición de estas caras
en la multitud;
pétalos en un húmedo, negro ramo.*

Una sola imagen, en una sola metáfora, se nos presenta en este poema. Esto no es usual ni siquiera entre los imaginistas, quienes, si bien presentan una sola visión o superposición de una impresión sobre otra, lo hacen con frecuencia en más de una imagen. En todo caso, la aparición de las caras ante el poeta lo devuelve a la vida, suprime su soledad, le hace encontrar bullicio y compañía, ojos brillantes, armonía, en uno como círculo estético que transforma su impresión visual en intuición. De esa manera, los pétalos en el ramo son al mismo tiempo el vehículo de la metáfora y el símbolo del poema.

La misma idea de la recuperación de la armonía nos es comunicada con más concisión en el siguiente hai-ku:

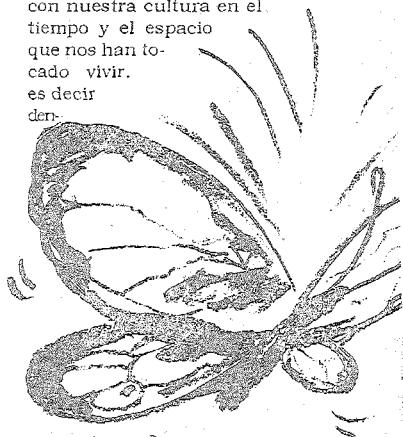
*The fallen blossom flies black
to its branch:
a butterfly.*

*El caído capullo vuela de
regreso a su rama:
una mariposa.*


La simbolización se logra aquí por la perfección de la imagen. De nuevo la mariposa es al mismo tiempo el tenor de la metáfora y el símbolo del poema. En el presente caso el círculo se cierra por

medio de un imaginado regreso temporal que suprime el tiempo y nos transporta a lo trascendente a través de la percepción de los materiales: pasado y futuro, instante y eternidad, se han encerrado brevemente en nuestra visión estética de la mariposa.

Insistamos en el hecho de que esta iluminación del instante por medio de la visión estética no se limita a la aprehensión del símbolo generado por la imagen. Lo extraordinario en las imágenes analizadas es que su autor las creó desde su propia cosmovisión, aunque no se quedó allí, sino que pasó de esa manera al plano universal. Definamos cosmo-visión como el conjunto de valores recibidos con nuestra cultura en el tiempo y el espacio que nos han tocado vivir, es decir den-



tro de nuestra particular historia y geografía. Pongamos a prueba esta definición en los ejemplos dados. Uno de los pocos lugares donde pueden encontrarse venados en el Ecuador es el bosque del monte Pichincha, tan familiar a Carrera Andrade y tan importante para la formación de su cosmovisión, que podríamos calificar de andina porque un elemento imprescindible en ella es el juego de la luz y la sombra sobre la verde naturaleza de los Andes. El poeta encarna en esta visión los valores de la armonía con el universo y de la intimidad con la montaña, que parecen unir al hombre con el cielo y la tierra al mismo tiempo, y



colo-
carlo
así en
un estado
de ánimo apto
para percibir el misterio. En el poema de Pound sentimos que la armonía perdida puede recuperarse en la ciudad, siempre que se conserve intacta la cosmovisión propia. Lo mismo puede decirse del efecto causado por el haí-ku: la impresión creada por la imagen es nórdica y, aunque el poema no lo dice, el capullo que vemos no es tropical, sino tal vez el de una azalea o el de un cerezo en flor. El elemento local no le quita sin embargo universalidad al símbolo, sino que más bien se la confiere. Símbolo, imagen, cosmovisión, tres conceptos que nos ayudarán a encontrar la calidad de la imagen en la poesía de Jorge Carrera Andrade. Propongamos ahora otros planteamientos teóricos, tomados sobre todo de los imaginistas, que completarán los instrumentos que nos permitirán estudiarla.

SEGUNDO PLANTEAMIENTO: TEORÍA SOBRE LA IMAGEN

Como ya lo hemos anunciado, vamos a utilizar principalmente la teoría planteada por los imaginistas y recogida por William Pratt en la Introducción a la antología citada, además de la propuesta por Ullmann en su libro *Lenguaje y Estilo*, que ya hemos presentado, y en donde también se afirma que la metáfora adquiere categoría de imagen cuando su fuerza evocativa es tal que nos conduce al símbolo. Abundaremos brevemente además en la definición de símbolo universal, ayudándonos con algunos conceptos de Erich Fromm. Por último, la teoría de Jean Cohen sobre el análisis estructural del texto poético(3) resultará también muy sugerente

para nuestro trabajo. Su postulado fundamental afirma que el lenguaje poético se opone al de la prosa en todos los niveles, como por ejemplo en el sintáctico, el determinativo y calificativo, el del ritmo y la rima -es decir de la versificación- que está ausente en la prosa, etc. En todo caso,

hemos combinado estos planteamientos con los de los imaginistas, especialmente en lo que respecta a la estructura de la imagen, ya que todos ellos insisten en que la metáfora es el recurso poético por excelencia, pues hacia ella convergen todos los demás, tanto en el nivel fónico como en el sintáctico y el semántico. En otras palabras, los recursos poéticos son desviaciones de la norma de la prosa -afirma Cohen- y su función es ofrecer el mejor contexto posible para la creación de imágenes, las cuales crearán a su vez un contexto para el símbolo. Queremos hacer notar por último que de los estudios sobre Carrera Andrade que conocemos, todos coinciden en dar a la imagen un lugar central dentro de su universo poético, desde el clásico de Enrique Ojeda(4) hasta los recientes de Simón Espinosa(5) y Ramiro Rivas(6), algunos de cuyos planteamientos sobre el símbolo y la cosmovisión andina en nuestro poeta coinciden con los nuestros.

Los imaginistas son un grupo de poetas que escriben en inglés en Londres, antes, durante y después de la Primera Guerra Mundial.

No llegan a veinte en su época culminante, que se da entre 1908

y 1917, y algunos de ellos son al mismo tiempo teóricos y creadores dentro del movimiento. Una media docena de mujeres, entre las que se destacan Amy Lowell, Hilda Doolittle y Marianne Moore, se cuentan entre los más activos y originales miembros del grupo. Entre los que escriben poemas y

Pintura de Harry James



al mismo tiempo teorizan sobre ellos están dos de los más grandes novelistas de este siglo: D. H. Lawrence y James Joyce. Otros, como Hulme, Pound y Eliot, contribuyen a establecer sus postulados teóricos aunque se separan pronto del grupo. Otros, finalmente, se aprovechan del movimiento sin estar en sus filas. En todo caso, digamos que el imaginismo revolucionario y modernista de la poesía de habla inglesa sobre la base de unos pocos principios, teóricos, que giran alrededor de la importancia de la imagen. Hulme(7) insiste en la "presentación absolutamente precisa" del poema, libre de todo folaje verbal, y evoca el laconismo clásico griego u oriental como un modelo digno de imitación. Flint(8) propone como modelos a Safo, a Cátulo y a ciertos sonetos de la época isabelina inglesa, y establece tres principios teóricos:

1. Tratar directamente el contenido, sea éste subjetivo u objetivo.
2. Usar tan sólo las palabras absolutamente indispensables para la transmisión del significado.
3. En cuanto al ritmo, seguir la secuencia natural de la música presente en las palabras, en la lengua. Todo esto, desde luego, con el exclusivo propósito de llegar a la creación de verdaderas imágenes.

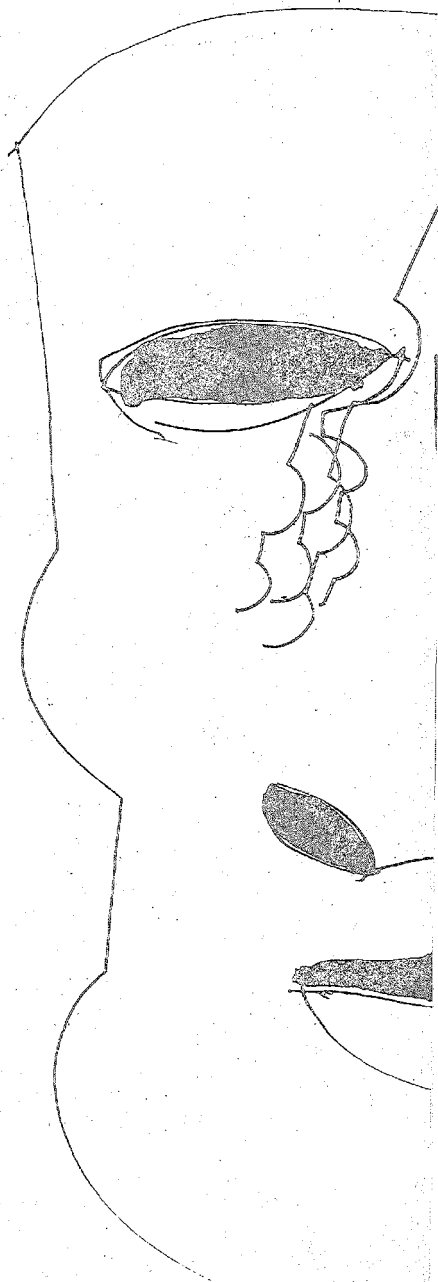
Pound(9) es el primero en ensayar una definición de imagen, cuando afirma que ésta lo es "si presenta un complejo emocional e intelectual en un instante" y nos da así "la sensación de una súbita liberación, esa sensación de libertad de límites temporales y límites espaciales, esa sensación de crecimiento súbito que experimentamos ante las grandes obras de arte". Esto es lo que Ullmann llamaría efectos de la imagen y Cohen el nivel connotativo del lenguaje poético. Con el tiempo, los tres principios originales se amplían a siete:

1. Usar palabras comunes y corrientes, pero siempre las precisas, no las casi precisas.
2. Crear ritmos nuevos, como expresión de estados de ánimo nuevos. Los ritmos viejos solo reflejan estados de ánimo viejos. El verso libre, aunque no es el único para la nueva poesía, propone un principio de libertad.
3. Total libertad temática. Escribir mal sobre carros o aviones no es artístico, ni está necesariamente mal escribir sobre el pasado.
4. Hay que presentar una imagen, pero no como pintores sino como poetas. Hacer poesía es crear con precisión, no es quedarse en vaguedades, por más sonoras y grandiosas que éstas sean.
5. Hay que crear siempre poesía fuerte y clara. Jamás confusa e indefinida.
6. En la condensación está la verdadera esencia de la poesía.
7. La poesía habrá de sugerir, antes que ofrecer, enunciados completos (10)

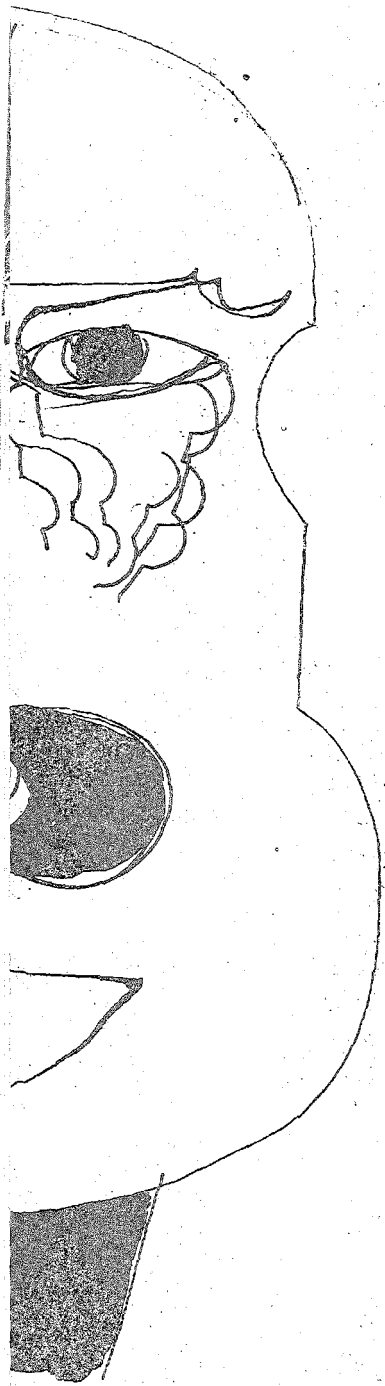
Como vemos, el credo original no ha variado; sólo se han producido ciertas insistencias y ampliaciones. Se insiste, por ejemplo, en que la imagen nace de la individualidad del poeta, de su impresión del instante y de la forma que logra para expresarla, y en que debe crearla con un estilo nuevo, donde la relación del lenguaje con el contenido se logre por medio de metáforas nacidas dentro del contexto del poema. Se trata entonces de crear imágenes que consigan comunicar los símbolos nacidos de la cosmovisión del poeta, por la dinámica del juego dialéctico entre la impresión inicial y la expresión lograda para comunicarla. Nótese que estas propuestas son bastante cercanas a las que hemos sugerido en nuestro primer planteamiento.

Cabe también recordar aquí ciertos conceptos fundamentales para la definición de símbolo universal, entregados por Erich Fromm en su libro *The Forgotten Language*, en especial en el capítulo "Symbolic Language" (11). La esencia del planteamiento de Fromm puede resumirse así: definimos símbolo como algo que representa algo, una experiencia que representa otra experiencia. Nos interesa el símbolo universal, porque éste es el que pasa a ser símbolo literario. Símbolo universal es aquel que se basa en la experiencia vital común a todo ser humano. Es por eso, dice Fromm, el único "lenguaje universal" que ha creado nuestra especie, porque traspasa las barreras de tiempo-espacio, lengua,

Dibujos de Humberto Mier



Estudio



cultura, ideología, etc. La característica exclusiva del símbolo universal, no compartida por los otros -el convencional (lingüístico) y el personal o accidental- es la siguiente: existe una **relación intrínseca** entre éste y lo simbolizado. Esto quiere decir, en primer lugar, que sólo el símbolo universal y el accidental o personal -a diferencia del lingüístico que es solamente una representación arbitraria de un sentido por un sonido- expresan experiencias espirituales -internas- como si fuesen sensoriales -externas-; y en segundo lugar que, para expresar la relación intrínseca entre las dos experiencias -presente únicamente en el símbolo universal-, describiremos la experiencia interna como caracterizada por los mismos elementos que encontramos en la sensorial. Por ejemplo, cuando sentimos fuerza, energía, sorpresa, purificación, excitación, cambio y permanencia al mismo tiempo, describiremos esos sentimientos como de alguna manera correspondientes a sensaciones producidas por el fuego o sus efectos, por el calor de algo abrasador, por la intensidad de una hoguera o la vitalidad de unos leños ardientes. Sentimientos parecidos, pero unidos a otros de tranquilidad, consuelación, lemitud, fluencia del tiempo y de la vida, anticipación, los describiremos como si fuesen sensaciones producidas por el agua, el río, la cascada. ¿Por qué hacemos esto? Sencillamente porque así estamos hechos: nuestro cuerpo manifiesta nuestro espíritu. Un fenómeno del mundo físico es, para nosotros los humanos, la expresión perfecta de nuestra experiencia interna. ¿Y cómo es, entonces, esta relación intrínseca existente entre las dos experiencias? Fromm nos dice que la lógica de la experiencia sensorial -espacio temporal- es una **manifestación** de la lógica interna, es decir de la del sentimiento simbolizado. En otras palabras, que existe un **paralelismo inherente**, una equivalencia perfecta, entre la lógica del proceso externo, que es de casualidad, y la del proceso interno, que es de concentración de la intensidad del sentimiento en actos de percepción sensorial. Estos conceptos de Fromm, por su poderosa consistencia, nos ayudarán, tanto a estar seguros sobre si estamos o no ante un símbolo literario, como a precisar aún más la naturaleza de la relación existente entre la imagen y el símbolo poéticos, según los planteamientos teóricos de los imaginistas, que son, como ya hemos dicho, los que aplicaremos en el presente trabajo. Ilustremos ahora estas teorías, antes de pasar al análisis.

Tomemos para hacerlo el soneto *Arbol de luz tu Cuerpo* (12), que es uno de los cuatro que forman el poema *Lección del Arbol, la Mujer y el Pájaro*, de Jorge Carrera Andrade. Destaquemos esta parte dentro del contexto del poema completo como la central en cuanto a los recursos poéticos que lo estructuran. Antes de transcribir su texto, demos los títulos de los cuatro sonetos, para así ubicar el que nos interesa. Salta a la vista la intención didáctica del poema, que es una "lección" de dos elementos de la naturaleza, unidos al género femenino de la especie humana. Empieza esta lección con la del árbol en el primer soneto, que se titula *Columna en Memoria de las Hojas*. Continúa en el segundo, *Formas de la Delicia Pasajera*, que habla de las enseñanzas del pájaro y el fruto. Llega a su culminación en *Arbol de Luz tu Cuerpo*, que es el tercero, para luego reiterar y sintetizar el simbolismo de ese **Lenguaje Elemental** de la naturaleza, que incluye a la mujer pero excluye al hombre, en el cuarto y último soneto. El miembro masculino de la especie humana es entonces quien recibe esta lección de sabiduría, tan naturalmente compartida por el bosque, los animales y la mujer. Notemos de paso la organización clásica del poema, no solo por el uso de esta forma, sino por desarrollarse en cuatro sonetos. Transcribamos ahora el tercero para continuar con nuestro estudio.

Humberto Morf

Arbol de Luz tu Cuerpo (233)

*Tú, la mayor, la excelsa forma humana
flor de planeta, suma luminosa
del ala, del azul, de la mañana,
de la rosa escondida en cada cosa.*

*Arbol de luz tu cuerpo, ave y campana,
tu dulce voz rompió su fruta hermosa.
Venciste, de palomas capitana,
la soledad del hombre con tu rosa.*

*Ya el árbol por el fuego consumido,
la fruta ya campana de ceniza,
ya la campana, hueso de sonido.*

*tu presencia de música perdura,
paso de aroma y eco entre la brisa,
luz sobre la derruida arquitectura.*

Estamos no solo ante un soneto, sino ante uno que recuerda los de Góngora, por sus recursos barrocos. Si, como afirma Pazama Lima, el arte barroco es "una vuelta a Góngora", entonces tenemos ante nosotros un poema imaginista, dado que esos poetas también consiguieron revivir la creación de imágenes en poesía por medio de una vuelta a los clásicos, tal como lo hace Carrera Andrade con este poema. Otro rasgo imaginista puede ser el progreso dialéctico y circular, hasta del poema completo como de este tercer soneto, que empieza en los límites y culmina en las imágenes y los símbolos. El título del poema es un efecto, la primera metáfora y también el primer símbolo. El significado simbolizado es la consideración de la vida como un eterno momento con la muerte, expresado por la percepción del juego de la luz y la sombra en el árbol que es:

*"...perfecta vida
ya columna de paz únicamente,
en memoria a las hojas erigidas" (231)*

Las imágenes más poderosas en *Arbol de Luz tu Cuerpo* giran, evidentemente, alrededor del cuerpo de la mujer:

*"Arbol de luz tu cuerpo, ave y campana,
tu dulce voz rompió su fruta hermosa...
Venciste, de palomas capitana,
la soledad del hombre con tu rosa" (233)*

Estamos aquí ante una superposición de sinestias, que simbolizan lo femenino como parte del espíritu eterno e invencible, aquel que se expresa en el "lenguaje elemental" del universo y de la divinidad, como se reiterará en el último soneto. Casi todos los tenores de las metáforas son aéreos: ave, campana, paloma, pero están de alguna manera ligados a la tierra, por medio del árbol, símbolo de la mujer. El destino de lo eterno femenino, embellecer la vida del hombre y la de todos los que entran en su ámbito, que es también el de la naturaleza, se cumple a través de su cuerpo, pero de manera totalmente personal. La mujer es en efecto un árbol de luz, pero ofrece su rosa para curar la soledad del hombre. El viaje circular del poema, que es al mismo tiempo de metaforización y simbolización, se cierra, como hemos dicho, en el cuarto soneto, que resume la lección del bosque, quien es el "padre inmenso del rocío" y nos habla en un "vegetal idioma de rumores":

*"La clave de la vida está en tu mano:
Goza, aprende el lenguaje que te ofrece
el mundo elemental, después perece" (335)*

Pintura de Gabriela Dávalos

Una vez puestos a prueba los postulados teóricos que enmarcarán nuestro análisis comparativo, lancémosnos a la tarea de ensayarlo.

ANÁLISIS COMPARATIVO

En su introducción a la antología que hemos citado, William Pratt nos dice que "...parece seguro poder afirmar que, cualesquiera que sean las nuevas metamorfosis que se den en la tradición poética moderna, se volverán a escribir nuevos poemas imaginistas. Porque siempre que se combinen la precisión y la claridad del lenguaje con la forma musical natural, se estarán creando poemas imaginistas, cualquiera que sea el nombre que se les dé"¹³. Basados en este criterio, hagamos un breve viaje de introspección hacia el interior de algunas imágenes en la poesía de Jorge Carrera Andrade, por medio de su comparación con las producidas por algunos de los más representativos poetas imaginistas. Iniciemos nuestro viaje con la comparación de los poemas *Espejo de Comedor* (199-200) con *Peral* de Hilda Doolittle (14).

ESPEJO DE COMEDOR

*Con escuadras y figuras
de cándida geometría,
el espejo de comedor
edifica.
Iza planos palpitantes
hasta su nivel azul.
Toma medidas de las cosas
con sus compases de luz.
Baraja incertidumbres.
Esgrime diámetros.
Enfila luces.
Hierde su regla de cristal
la botella de agua, desnuda,
y un chorro oblicuo de diamantes
mana hasta la mesa oscura.
Los objetos
mueven en los hilos del aire
su telegrafía de reflejos.
Los colores estallan.
En las aristas felices
la luz bate sus pestañas.
Piscina vertical
con diagonales de hielo.
Gemelos con la vida
los senos virginales del frutero.
Mundo animado
de resplandeciente conciencia.
Trigonometría de luces.
Visuales ideas.
La vida cortada en normas;
el salero es sapiencia;
las ostras, memoria.
La pera, es escultura
en los moldes del aire;
el café, inteligencia
y el azucarero un ángel*

PEAR TREE

*Silver dust,
lifted from the earth,
higher than my arms reach,
you have mounted,
o, silver,
higher than my arms reach,
you front us with great mass;
no flower ever opened
so staunch a white leaf,
no flower ever parted silver
from such rare silver:
o, white pear,
your flower-tufts
thick on the branch,
bring summer and ripe fruits
in their purple hearts*

PERAL

*Polvo de plata
alzado desde la tierra,
más arriba del alcance de mis brazos
tus has ascendido,
oh, plata,
más arriba del alcance de mis brazos,
nos enfrentas tan abrumadoramente:
no hubo flor que jamás abriera
tan erguida hoja blanca,
no hubo flor que jamás separara plata
de tan rara plata,
oh, blanca pera,
tus botones en flor
se espesan en la rama.
traen el verano y maduran los frutos
en sus corazones púrpuras.*

Podemos ver que los dos poemas ponen en práctica los tres primeros principios planteados por el Imaginismo: se trata el contenido directamente, se usan solo las palabras indispensables y el ritmo es el de la música natural de la frase. El espejo es el edificador de nuestra impresión de la realidad. A través de él percibimos el juego de la luz con la sombra sobre los objetos del comedor e intuimos así la secreta arquitectura de la vida, tanto dentro como fuera de nosotros. Y esta iluminación es precipitada por imágenes precisas donde las sinestesias consiguen una intensidad expresiva insuperable, que inevitablemente nos lleva al nivel simbólico, como en:

Los colores estallan /.../ la luz bate las pestañas/.../ Gemelos con la vida / los senos virginales del frutero/.../ Mundo animado / de resplandeciente conciencia/... / El salero es sapiencia; / las ostras, memoria/.../ el café inteligencia/ y el azucarero un ángel. (los subrayados son nuestros)

Tenemos al Cosmos, el secreto de nuestros sentimientos y el no menos misterioso del universo, que triunfa sobre el Caos. La norma se manifiesta a través del contrapunto entre la luz y la sombra que nos entrega el espejo. La alegoría es la misma del mito de Platón. La cosmovisión, sin embargo, es diferente. Y la universalidad del símbolo se pone de manifiesto precisamente porque las imágenes surgen del mundo andino. Esta es otra luz, nace de un mundo "animado de resplandeciente conciencia", es decir de la intensidad luminosa casi insoportable de nuestras montañas, que se encarna en los objetos del comedor y muere un poco a través del espejo. Así ya es posible llegar a la esencia de las cosas, que se nos comunican en el triunfo de las imágenes finales del poema, tomadas del simbolismo cristiano, como el salero, que es la sabiduría, y el azucarero, que es lo celestial, ambos blancos y etéreos.

VISITA

Quando instaure el verano su dictadura de oro
y su aliento de piras y de siegas,
desde el trópico viene un viento amigo
trayéndome un mensaje de palmeras.
Por mis venas los ríos van en cálido curso
arrastrando la tierra del café y la piña,
donde madura el loro y corre la ligera
veta de plata de la lagartija.
Y el vaivén acompañan de la hamaca del aire
los cocos que sacuden sus cabezas, y el cielo
boga con lentitud como una balsa
cargada de algodón y de silencio.

THE SWAN (49)

Under the lily shadow
and the gold
and the blue and mauve
that the whin and the lilac
pour down on the water,
the fishes quiver.
Over the green cold leaves
and the rippled silver
and the tarnished copper
of its neck and beak
toward the deep black water
beneath the arches,
the swan floats slowly
into the dark of the arch
the swan floats
and into the black depth
of my sorrow
it bears a white rose of flame.

EL CISNE

Bajo la sombra lila
y el oro
y el azul y el malva
que la calandria y la lila
vierten en el agua,
los peces se estreñecen.
Sobre las verdes hojas frías
y la ondulante plata
y el mohoso cobre
de su garganta y su picuda nariz,
hacia la profunda agua negra
bajo los arcos,
el cisne flota lentamente.
Hacia la oscuridad del arco
flota el cisne
y hacia la negra hondura
de mi pena
lleva una blanca rosa de fuego.

Estudio

Como en el caso anterior, se puede notar en estos dos poemas un desarrollo desde las imágenes hacia la simbolización. El regreso al interior del yo, es decir a la experiencia emocional, es más evidente en *El Cisne* - y en general en los poemas imaginistas- que en Carrera Andrade. Esto puede deberse a que la cosmovisión andina, que opera en nuestro poeta, incluye una carga de armonía universal que abarca al hombre. Quizás resulte por eso necesario explicitar el regreso al yo en *Visita* e innecesario en *El Cisne*.

Más que una vuelta a la experiencia interna, como la que se da en el poema imaginista.

*Hacia la oscuridad del arco flota el cisne
y hacia la negra hondura de mi pena
lleva una blanca rosa de fuego*

tenemos en *Visita* un diálogo entre el verano "de oro" y el poeta:

*desde el trópico viene un viento amigo
trayéndome un mensaje de palmeras
/.../*

*Por mis venas los ríos van en cálido curso
arrastrando la tierra del café y la piña
el diálogo pasa del nivel particular al cósmico:
y el vaivén acompañan*

*/.../
y el cielo boga con lentitud como una balsa
cargada de algodón y de silencio*

(Los subrayados son nuestros)

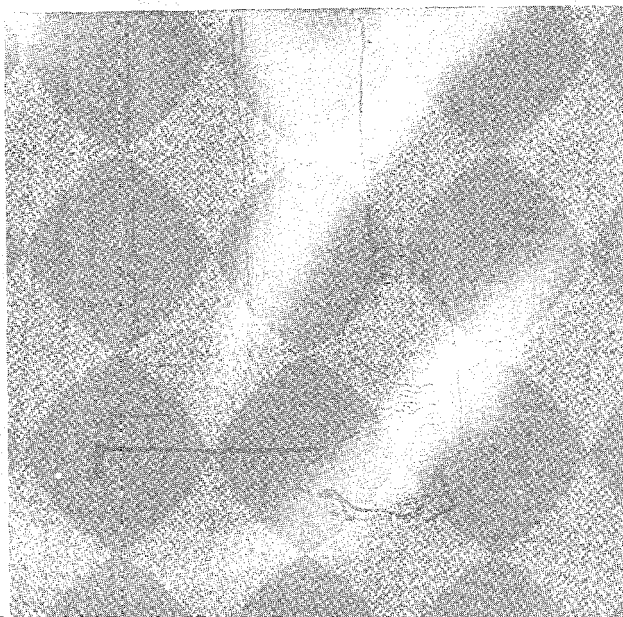
y sugiere la idea de la vida como eterno retorno, valor fundamental de la cosmovisión andina. La aliteración -repetición de los mismos sonidos- es un recurso muy importante en ambos poemas, que apoya el ritmo y la imagen y afirma el símbolo de la existencia como armonía que regresa eternamente -*Visita*- o se expresa en la fusión del cisne con la naturaleza y los sentimientos del hombre -*El Cisne*-. Este recurso, que es casi exclusivo del lenguaje poético, tiene desde luego diferentes potencialidades en cada idioma, y podría decirse que lo enriquece, en el sentido de, como hemos dicho, apoyar los otros recursos y conducirnos así al símbolo, tan importante para Carrera Andrade y los Imaginistas. Más aún, podemos afirmar que es necesario en este tipo de lenguaje poético. El problema para probar lo que afirmamos reside en la dificultad de conseguir transmitirlo en la traducción, lo cual plantea la necesidad de que la poesía sea traducida solamente por poetas, pues solo ellos estarían en capacidad de manejar ese lenguaje. En nuestro caso, creemos haber logrado reproducir las aliteraciones en nuestra traducción de *El Cisne* y *Oigo un Ejército*, pero declaramos que no sabemos si lo habremos conseguido en la de otros poemas, como *El Hombre*, de William Carlos Williams (ver Apéndice) o *El Estanque*, donde son ciertamente magistrales y, por eso, totalmente idiomáticas. Más aún, nos atreveríamos a aventurar la hipótesis de que la aliteración consonántica es más fácil de lograr en inglés que en español.

Comparemos ahora, para continuar con nuestro análisis, los poemas *Soledad* y *Gaviota* (277) y *Oigo un Ejército*, de James Joyce.



LIBRARIAS DEL
ECUADOR

Pintura de Dolores Andrade



SOLEDAD Y GUERRA

Oigo un ejército cargando
hacia la tierra,
y el trueno de caballos
trotando, espuma entre sus
rodillas:
Arrogantes, de negra
armadura, tras ellos se
plantan, desdeñando las
riendas con serpeantes látigos,
los aurigas. Gritan hacia la
noche su grito de batalla:
Yo me quejo en el sueño
cuando oigo a lo lejos su
serpeante risa.
Hinden la tristeza de los
sueños cual cegadora llama,
martillando, martillando
sobre el corazón como
sobre un yunque. Viene
agitando en triunfo su
largo, verde pelo: Vienen
saliendo del mar y corren
gritando por la orilla.
Corazón, ¿No tienes
sabiduría para así
desesperar? Mi amor,
mi amor, mi amor, ¿por
qué me has dejado solo?

I HEAR AN ARMY (60)

I hear an army charging
upon the land,
And the thunder of horses plunging,
foam about their knees:
Arrogant, in black armor,
behind them stand,
Disdaining the reins, with
fluttering whips, the charioteers,
They cry unto the night their
battle-name:
I moan in sleep when I hear afar
their whirling laughter
They cleave the gloom of dreams,
a blinding flame,
Clanging, clanging upon the heart
as upon, an anvil.
They come shaking in triumph
their long, green hair:
They come out of the sea and run
shouting by the shore.
My heart, have you no wisdom
thus to despair?
My love, my love, my love, why
have you left me alone?

OIGO UN EJÉRCITO

Oigo un ejército cargando hacia
hacia la tierra,
Y el trueno de caballos trotando,
espuma entre sus rodillas:
Arrogantes, de negra armadura,
tras ellos se plantan,
Desdeñando las riendas con
serpeantes látigos, los aurigas,
Gritan hacia la noche su grito
de batalla:
Yo me quejo en el sueño cuando
oigo a lo lejos su serpeante
risa.
Hinden la tristeza de los sueños
cual cegadora llama,
Martillando, martillando sobre
el corazón como sobre un yunque.
Viene agitando en triunfo
su largo, verde pelo:
Vienen saliendo del mar y corren
gritando por la orilla.
Corazón, ¿No tienes sabiduría
para así desesperar?
Mi amor, mi amor, mi amor, ¿por
qué me has dejado solo?

Aunque podemos no percibirlo a primera vista, existe un notable paralelismo estilístico entre esos dos poemas, que empieza desde los títulos. Ambos plantean un juego dialéctico entre la violencia y la paz, la incomunicación y el amor. Una sensación de dramático abandono atraviesa las imágenes, originales en su fuerza, poderosas en sus intuiciones simbolizadoras, superpuestas nerviosamente en su afán de comunicación estética. La rima, tanto la consonante como la asonante, aunque aparentemente innecesaria, acentúa la potencia connotativa de las imágenes. Los campos semánticos de donde se han extraído tenores y vehículos, como la guerra y los guerreros, los caballos y los aurigas, la destrucción inocente y cruel de las olas del mar, en el un caso, y la gaviota y el mensaje, el mar y sus elementos como ruina y cautiverio, la no

menos cruel indiferencia de la lluvia que acrecienta la soledad, en el otro, consiguen entregar el símbolo del corazón humano, como representación de la invencible ansia del hombre por trascender el desamor, por vencer la separación por medio de la unión. Ambos poemas dejan también sin solucionar estos planteamientos, y sugieren más bien que eso es precisamente la vida, un contrapunto sin fin entre la soledad y la armonía. Pero lo más extraordinario en estos dos poemas, insistamos en ello, es la magistral combinación de los recursos de sonido con los de sentido, que se suceden en un crescendo de insuperable economía estética.

Una estructura poética parecida, aunque más intimista y emocional, se da en los poemas Régimen de Frutas (259) y Un Botón de Flor Blanco, de D.H. Lawrence.

Régimen de Frutas (fragmento)

*La naranja es el día o la mejilla fresca
sorbo de claridad, copa del clima;
la pera ahonda sus heridas de agua
con memoria de témpano y agujas de delicia
y los melocotones
acumulan su rubio material de alegría.
La manzana, sobrina fragante del corozo,
a morir se resiste en vano entre los dientes,
sus congeladas lágrimas
muestran las uvas de mirada verde.
Cascabeles de azúcar,
repican sin rumor los mirabeles.
Todo el sol en redomas encerrado,
todo el aire en volúmenes vertido.
toda el agua y la tierra en vegetales moldes
penetran en mi interno laberinto
y un mundo elemental se disuelve en mi sangre
que acarrea despojos de cielo como un río*

A White Blossom (49)

*A tiny moon as small and white
as a single jasmine flower
leans all alone above my window
on night's wintry bower,
liquid as lime-tree blossom,
soft as brilliant water or rain
she shines, the firts white love
of my youth, passionless
and in vain.*

Un botón de Flor Blanco

*Una luna minúscula tan pequeña y
tan blanca como una única flor de
jazmín
se arrima toda sola a mi ventana en
la invernal glorieta de la noche,
líquida como botón de limonero, suave
como agua brillante o como lluvia
ella brilla, primer amor blanco de
mi juventud, sin pasiones y en vano.*

La ambigüedad semántica es en este caso la base para la construcción de las imágenes, como podemos ver en los "vegetales moldes", los "cascabeles de azúcar" de los mirabeles o los "volúmenes" donde se vierte el aire, de Carrera Andrade, y en la "invernal glorieta" de la noche o el "agua brillante" de la luna, en Lawrence. El viaje desde

las imágenes de la naturaleza hacia el paisaje interior de la emoción del poeta se cumple también en los dos poemas, pero la intención queda clara: el mundo exterior no es sino un reflejo, una representación del verdadero, que es sin duda el íntimo y secreto de la vivencia espiritual del hombre. Las frutas de Carrera Andrade y la flor-luna de Lawrence solo la ponen de

"ella brilla, primer amor blanco de mi juventud,
sin pasiones y en vano". (Lawrence)
"... penetran en mi interno laberinto
y un mundo vegetal se disuelve en mi sangre".
(Carrera A.)

Corremos este viaje hacia la perfección de las imágenes de Carrera Andrade, con la comparación de dos poemas que bien podrían haber sido escritos por Luis de Góngora y William Shakespeare, respectivamente: la primera parte del largo poema *Dictado por el Agua* (368) y *El estanque*, de Amy Lowell.

Dictado por el Agua

I

Aire de soledad, dios transparente
que en secreto edificas tu morada
¿En pilares de vidrio de qué flores?
¿sobre la galería iluminada
de qué río, qué fuente?
Tu santuario es la gruta de colores.
Lengua de resplandores
hablas, dios escondido,
al ojo y al oído.
Sólo en la planta, el agua, el polvo asomas
con tu vestido de alas de palomas
despertando el frescor y el movimiento.
En tu caballo azul van los aromas,
soledad convertida en elemento.

The pond (80)

Cold, wet leaves
floating on moss-colored water
and the croaking of frogs
-cracked bell-notes in the twilight

El cuarto principio de los siete ampliados del Imaginismo afirma que se debe presentar las imágenes en el poema como poetas y no como pintores, es decir utilizando de la mejor manera los recursos del lenguaje poético que requiera el contenido. Este principio se cumple con creces en los dos poemas que acabamos de presentar. Ambos son, por así decirlo, cuadros sonoros o imágenes de imágenes, donde se plantea el tema con palabras cuyos significados van sin embargo más allá de su nivel meramente denotativo. En efecto, el elusivo tema de la soledad, común a los dos poemas aunque más explícito en *Dictado por el Agua*, es tratado con una técnica de contrapunto que pone de manifiesto la música de los sonidos de la lengua, como en:

¿pilares de vidrio de qué flores?, o
"Sólo en la planta, el agua, el polvo asomas
con tu vestido de alas de palomas"

en Carrera Andrade, o como en
"Floating on moss-colored water", o
"Cracked bell-notes in the twilight"

en Lowell. No es imposible romper esta dialéctica poética. Imagen, símbolo, aliteración, ritmo, rima.

El Estanque

Frías, húmedas hojas
flotando en agua color musgo
y el croar de las ranas
-cascadas notas-de-campana en
el crepúsculo.

se nos entregan como una misteriosa pero definitiva totalidad. Y la soledad, que es "dios transparente" primero, "lengua de resplandores" después y por fin "elemento", es decir parte fundamental de la vida, en Carrera Andrade, es estanque como hoja, como agua y como sonido, en Lowell, es decir también pulso inacabable del devenir de nuestra existencia sobre la tierra. Y en ambos casos, el poder sinestésico casi apabullante, casi imposible de "imaginar", de corte gongorista en *Dictado por el Agua*, de corte clásico en *El Estanque*, hace aflorar para nosotros la catarsis de la percepción del símbolo: "gruta de colores", "estanque".

Quizás William Pratt haya tenido razón. Todo poema que ha conseguido llevar a la perfección sus instrumentos expresivos es imaginista, cualesquiera que sean el tiempo y el lugar en que ha sido escrito. Lo interesante para el desarrollo de la poesía moderna puede haber sido que los poetas imaginistas hicieron escuela, ya que su mayor fuerza revolucionaria se plasmó en sus continuadores. La excelencia formal, el potencial simbolizador, el testimonio andino de Jorge Carrera Andrade deberán tener continuadores, con seguridad ya los tienen. Dejemos para otra ocasión la dilucidación de si su inmenso legado poético ha hecho o no escuela.

NOTAS

1. William Pratt, editor, *The Imagist Poem. Modern Poetry in Miniature*. Introduction. New York. E.P. Dutton & Co. 1933 pp. 11-39.
2. Stephen Ullmann, "La naturaleza de las Indígenas", en *Lenguaje y estilo*. Madrid. Aguilar. 1973. pp. 205-233.
3. Jean Cohen, *Estructura del Lenguaje Poético*. Rio de Janeiro. 1974.
4. Enrique Ojeda, Jorge Carrera Andrade. *Obra Poética*. En su *de su Obra*. New York. Editorial Eidos Torres. 1971.
5. Simón Espinosa, "Las armas de la Luz", en revista *Cultura* No. 2. septiembre-diciembre 1978. Quito. Banco Central del Ecuador. pp. 120-169.
6. Ramiro Rivas Iturralde, "La Producción Poética en Jorge Carrera Andrade y Jorge Enrique Adoum", en revista *Cultura* No. 3. enero-abril 1979. Quito. Banco Central del Ecuador. pp. 330-366.
7. William Pratt, op. cit., p. 15. Todas las traducciones de citas de este libro son nuestras.
8. William Pratt, *idem.*, p. 18.
9. *Idem.* *Idem.*, p. 18.
10. *Idem.* *Idem.*, p. 22.
11. Erich Fromm, *The Forgotten Language*. New York. Grove Press. 1978.
12. Jorge Carrera Andrade, *Obra Poética Completa*. Quito. Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1976. p. 233. Todas las citas de Jorge Carrera se han tomado de este libro. De aquí en adelante se dará únicamente la página junto a la cita.
13. William Pratt, op. cit., p. 39.
14. *Idem.* *Idem.*, p. 55. Esto y todos los poemas de los imagistas citados han sido tomados de esta antología y traducidos por nosotros. Se ha colocado el número de la página junto a la cita.

APENDICE

Otros Poemas Imaginistas para Referencia:

Autumn (T.H. Hulme-41)

*A touch of cold in the autumn night
I walked abroad
and saw the ruddy moon leap over a hedge
like a red faced farmer.
I did not stop to speak, but nodded;
and round about were the wistful stars
with white faces like own children*

Alba (Ezra Pound-51)

*As cool as the pale wet leaves
of lilly-of-the-valley
she lay beside me in the dawn.*

Gentildonna (E. Pound-51)

*She passed and left no quiver in the veins,
who
now
moving among the trees, and
clinging in the air she severed,
fanning the grass she walked on them, andures:
grey olive leaves beneath a rain-cold sky*

Ts'AI CH'II (E. Pound-58)

*The petals fall in the fountain,
the orange-colored rose-leaves,
their ocre dings to the stone.*

El Hombre (W.C. Williams 88)

*It is a strange courage you
gave me, ancient star:
shine alone in the sunrise
toward which you lend no part.*

Otoño

*Un toque de frío en la noche de otoño
caminé hacia afuera,
y vi la ruda luna arrimarse en un claro
como un granjero de cara roja.
No me detuve a hablar, pero aprobé con la cabeza:
y alrededor estaban las melancólicas estrellas
con caras blancas como niños de ciudad.*

Alba

*Tan fresca como las pálidas
hojas húmedas del lirio del calle
ella se acostó junto a mí al alba.*

Gentildonna

*Ella pasó y no dejó escarabajo entre las venas,
aquella que
ahora
moviéndose entre los árboles, y
pegándose al aire que quebró,
abanicando el césped donde entonces, caminé, resiste:
grises hojas de olivo bajo un cielo frío de lluvia.*

Ts'AI CH'II

*Los pétalos caen en la fuente,
las hojas de color de la naranja
su ocre se aferra a la piedra.*

El Hombre

*extraño coraje el que me das,
antigua estrella:
brilla sola en el amanecer
para el cual no contribuyes con nada.*

De Rumores y Sombras

Felipe Aguilar Aguilar

Cl género es de una naturaleza sumamente completa -insertar diversos acontecimientos que se desarrollan a través de un tiempo más o menos dilatado, en un texto relativamente corto, no debe ser tarea fácil- y, además, poco atractivo para un lector acostumbrado a la intensidad de un cuento o a la amorosa y fascinante lectura de una novela.

Dávila asume el reto consciente de sus riesgos. Los supera con lucidez ratificando sus mejores cualidades: Manejo impecable de la tensión narrativa, cambios de perspectiva que enriquecen las posibilidades interpretativas del lector, penetración profunda, casi cruel, en la psicología, a veces extraña, a veces convencional, de sus personajes.

Precisamente, en "Quizá" es notable la última virtud que hemos señalado. En efecto, los personajes son cruelmente descritos en toda su soledad, sus dudas, su incapacidad de comunicarse, sus sueños frustrados, sus metas imposibles. Incluso, en Mercedes y Efraín -que a fin de cuentas, resultan protagonistas- hay un amago de caricatura que, paradójicamente, no resulta risible sino más bien dramático. Con similares ingredientes técnicos y anecdóticos a los de una conocida obra de Gabriel García Márquez -una muerte, un sepelio, un cruce de monólogos- Dávila Vásquez logra crear un texto peculiar, muy de su estilo y un ámbito narrativo sórdido, lleno de rencores, de pequeñas miserias, de envidias recíprocas, de incesantes rumores que, por momentos suscitan el

desprecio del lector pero también su conmiseración. Lo incoherente de este texto es su título, simplón, pobrete, despreocupado que, definitivamente, no calza, ni de lejos, con la admirable riqueza de sus sugerencias.

En "Dafne o las formas de la soledad" -este sí un título certero y muy poético- Dávila retorna sobre las situaciones existenciales que siempre le han obsesionado; el peso implacable de los recuerdos, la ausencia del amor, la radical incapacidad del ser humano para comprender y para superar los condicionamientos de su entorno. Claro, podrá decirse que las situaciones y anécdotas están "gastadas" -¡ujos naturales, divorcios, empleadas violadas, amantes otoñales- pero, lo interesante es la forma en la que el escritor las revitaliza y las presenta ante el lector.

En "Gabriel o las puertas de la noche" -otro título bellísimo- reaparecen situaciones y personajes de otros textos del escritor ecuatoriano. Es que, el orbe narrativo de Dávila es como una intrincada red de vasos comunicantes, como un laberinto por el que se le conduce al lector, hasta que al fin, en alguna parte, todo encaja y se explica plenamente. La exuberancia anecdótica de "Gabriel..." es sorprendente. Por momentos, se tiene la impresión de que el autor dilapida un material que podía ser utilizado en muchos textos. Es como una de esas mágicas frazadas que antaño se hacían de retazos. Sí, retazos y rumores de muchas vidas: Gabriel Guevara, el vulgar Ulises que busca al hijo que antes despreció; Sebastiana, la vieja dama

toda dignidad, oropel, mera apariencia; Aleja, la deslenguada, la rebelde, la andrógina; María Gabriela, la individualista, el castigo, "la espina clavada en el corazón" de Gabriel, su padre; Laura Balcázar, el falso orgullo, en el fondo, la resignación, la hipocresía, el servilismo; Marfusa, el rumor, la maledicencia, la desventura; en fin personajes solo esbozados pero de inmensas posibilidades como Héctor Correa, Isabel, Gabriel Eduardo, Mariuchi, Juan Carlos, inmersos en la vida y las normas del barrio, los chismes, los escándalos, las calumnias, del barrio de San Rafael, el pequeño-gran infierno narrativo creado por la capacidad fabuladora de Jorge Dávila Vásquez.

Tenemos la seguridad de que la lectura de estos textos se constituirá en una grata aventura. Claro, no se trata de hacer una de esas lecturas ágiles, desmenueltas, dinámicas; no es uno de esos libros que, como dice el lugar común, "se dejan leer de un tirón". No nos atrevemos a recomendarlo si el lector es desaprensivo o indolente; una lectura fácilona tendrá consecuencias funestas, sería como cuando a alguien se le ocurrió la brillante idea de editar "Huaspungo" para los niños pues, despojado de su sórdida ternura, de su violencia verbal, de su colérica denuncia, se lo redujo a la nada, o como si tuviéramos la triste ocurrencia de ver la imagen de un tenor, allí en la tele, pero prescindiendo del audio. En suma, este libro exige un lector atento, prolijo, responsable, pues esas son las características que requiere la buena literatura en todos los tiempos.

INFORMATIVO
CCE

ACTIVIDADES DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Pintura Paula Ortóñez

Durante el año de 1991, la actividad cultural de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión fue en ritmo ascendente, a tal punto que se realizaron más de 900 actos en las diferentes salas con que cuenta la Institución.

Estos eventos se llevaron a cabo en las salas "Jorge Icaza" (153), "Benjamín Carrión" (285), "Jorge Carrera Andrade" (131), Teatro Prometeo (188), Sala Demetrio Aguilera Malta" (105), Agora (3), Museo de Arte Moderno (23), Museo de Arte Colonial (27) y Centro de Promoción Artística (40). La mayor actividad registra el Aula Benjamín Carrión con 285 eventos.

Los actos realizados por la CCE en 1991 superan a los de años anteriores, pues el promedio diario fue de tres eventos y que corresponden a presentaciones de libros, conferencias, seminarios, recitales de música, poesía, teatro, danza y exposiciones.

MUSEO DE ARTE MODERNO DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA.

El museo de Arte Moderno de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, durante 1991 ha desplegado una importante labor en beneficio de los ecuatorianos y extranjeros que han visitado sus exposiciones permanentes de obras del siglo XIX., arte de los años 30, arte moderno y contemporáneo latinoamericano.

En las diferentes salas del Museo, se han realizado un total de 23 exposiciones temporales con la participación de artistas nacionales y extranjeros de reconocido prestigio.

Más de 30.000 personas han visitado los museos de las cuales el 18% son extranjeros y el 82% ecuatorianos.

Las exposiciones llevadas a cabo en los Museos de Arte Moderno, contaron con el auspicio de la Institución.

- * abril 4 Exposición "Suecia forma y diseño" Sala Eduardo Kingman.
- * mayo 2 Exposición "5 figuras femeninas de la fotografía sueca". Sala Miguel de Santiago.
- * mayo 9 Exposición "500 años" de Ramiro Jácome. Sala Eduardo Kingman.
- * mayo 14 Exposición "40 años del Tíbet" (fotografía china). Sala Auditorio.
- * mayo 16 Exposición "fotografía contemporánea Sueca". Sala Miguel de Santiago.
- * mayo 20 Exposición "Paisaje Sueco". Sala Miguel de Santiago.
- * junio 4 Exposición "Arches de Yugoslavia". Sala Miguel de Santiago.
- * junio 5 Exposición esculturas de Patricia Piccone. Sala Auditorio.
- * junio 19 Exposición "Ikebana Internacional: arreglos florales". Sala Miguel de Santiago.
- * junio 27 Exposición "Imágenes del Perú" (18 fotografías). Sala Auditorio.
- * junio 27 Exposición "Los Rayos del Museo Rayo" (Colombia). Sala Eduardo Kingman.
- * agosto 8 Exposición retrospectiva de Leonardo Tejada. Sala Eduardo Kingman.
- * agosto 20 Exposición de pintura de Rusu Mircea Cornel (Rumanía). Sala Auditorio.
- * septiembre 17 Exposición de Pablo Goldemberg. Sala Auditorio (Chile).
- * octubre 2 Exposición fotográfica "Suiza Frente a Frente". Sala Miguel de Santiago.
- * octubre 24 Exposición-homenaje al artista Jean Schreuder. Sala José Enrique Guerrero.

- *noviembre 21 Exposición de grabados de Max Klinger (100 obras). Alemania.
- *noviembre 24 Exposición de pinturas de campesinos chinos, Sala Miguel de Santiago.

EXPOSICION DE ARTE INFANTIL

- *abril Exposición del Centro Educativo Integral.
- *mayo Exposición del Colegio Americano.
- *junio Exposición del Colegio Jacques Daleroze.
- *junio Exposición del Colegio Intisana.
- *julio Exposición del Jardín de Infantes Beethoven.

Alumnos del ciclo básico de 24 colegios de Quito y 15 provincias, visitaron el Museo como guías de carácter educativo. A nivel pre-primario y primario, se realizó un trabajo experimental sobre el Arte Republicano.

El Taller de Arte infantil cumplió sus tareas en los cursos regulares de enero a septiembre con UNICEF Y PROCURT.

Asimismo, en el concurso anual de pintura Vicente Mena participaron 120 niños, de los cuales varios niños participaron en concursos infantiles a nivel mundial obteniendo premios y menciones en Checoslovaquia, España y Japón.

MUSEO DE ARTE COLONIAL

En el Museo de Arte Colonial, durante 1991 se realizaron un total de 27 eventos, referentes a presentaciones de libros, exposiciones y seminarios. Entre los principales podemos citar el I Concurso Nacional de Pintura, Fotografía, Afiches y Cuento,

organizado por el Ministerio de Bienestar Social y la Subsecretaría de Cultura; Seminario-Taller "Introducción a las Técnicas de Pintura, Escultura y Talla de Arte Colonial Quiteño", realizado por la Unidad Educativa del Museo de Arte Colonial.

Asimismo, se realizaron presentaciones de libros de cuento y poesía, de varios autores ecuatorianos.

CENTRO DE PROMOCION ARTISTICA

En el Centro de Promoción Artística (interior del parque El Ejido) durante 1991 se registró un total de 10 exposiciones individuales y colectivas. También se realizaron cursos de pintura y dibujo tanto para niños como para adultos.

EDITORIAL DE LA CASA DE LA CULTURA

En 1991 se editaron 30 obras y otro tipo de publicaciones como folletos promocionales, programas, trípticos, etc. Aparte de las publicaciones ya enunciadas se ha dado cumplimiento a un proyecto como es la Biblioteca de la Familia Ecuatoriana que va por el cuarto título publicado, con un tiraje de 10.000 ejemplares cada uno. Se ha editado también la revista Letras del Ecuador y revistas de algunos Núcleos Provinciales de la institución.

Desde hace dos años la CCE, tiene un Consejo Editorial conformado por Julio Pazos, Edgar Freire, Javier Lasso, Luis Mora y Simón Espinosa, destacados escritores ecuatorianos.

LISTA DE OBRAS PUBLICADAS EN LOS TALLERES GRAFICOS DE LA INSTITUCION EN EL AÑO 1991

TITULO	FECHA	AUTOR
Historia Social del Sur Ecuatoriano	enero 1991	H. Gallardo
Bajo la piel de los tambores	enero 1991	Luz Chiriboga
Esta goleta llamada poesía	febrero 1991	N. Estupiñán
Con Ernesto Sábato en B.A.	febrero 1991	G. René Pérez
Revista Ecuatoriana de Med. XXV	febrero 1991	Varios
Misterios y Realidades	marzo 1991	Jorge Guerrero
Revista Núcleo de Imbabura N°36	abril 1991	Varios
Colección Rumichaca N°28	marzo 1991	Varios
Crónicas de una Sra. de Provincia	mayo 1991	Gladys Muñoz
R. Andrade-Crónica de un Cronista	junio 1991	A. Moncayo
Boletín de la Academia Nacional de Historia	junio 1991	Varios
Teatro Ecuatoriano CCE	agosto 1991	Varios
Boletín de Información Científica No. 127	agosto 1991	Varios
La no violencia de la mujer	sept. 1991	Varios CECIM
Todostres	octubre 1991	Félix Yépez
Letras del Cotopaxi	nov. 1991	Varios
Cuando El miércoles termine	dic. 1991	I. Izquierdo
Ensayos sobre Jorge Icaza	dic. 1991	Enrique Ojeda

CINE DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Dentro de esta actividad cultural, la Casa de la Cultura Ecuatoriana, ha organizado festivales de cine de gran calidad de diferentes países europeos y americanos. Así tenemos los Festivales de Cine israelí, brasileño, mejicano, norteamericano, alemán, español y chileno, que han alternado con las funciones regulares que se han mantenido durante todo el año con filmes de reconocida valía.

ARCHIVO

Con motivo de su Décimo Aniversario la Cinemateca estrenó la primera parte de las películas en formato 9.5 dirigidas por el Cineasta Miguel Ángel Alvarez, previa su restauración y ampliación en la Cinemateca Brasileña gracias al apoyo de la UNESCO. Los familiares del cineasta donaron, no solamente las películas sino también el proyector del mencionado formato.

Aparte de ello, el Centro de Investigación y Documentación de la Historia del Cine Ecuatoriano, cataloga el material fílmico y documental, definió los procedimientos para archivar las películas, hizo un levantamiento del Acervo videográfico ecuatoriano y editó un catálogo de Patrimonio.

ACTIVIDAD DEL CORO DE LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Durante el año de 1991, el Coro de la Institución, realizó cerca de veinte presentaciones en distintas ciudades del país, así como participó en festivales corales organizados en el transcurso de ese año.

Entre los meses de enero a febrero el Coro trabajó en el montaje de la obra *Misa Popular Ecuatoriana*, misma que se estrenó en el Teatro Nacional Sucre, el 6 de febrero; por el mes de marzo estrenó la obra *"Boletín y Elegía de las Mitas"*.

El 12 de abril, con motivo del día del maestro, participó en el "III Festival Nacional de Coros", acto organizado por la Dirección Provincial de Educación de Loja.

El 10 de octubre, el tenor Hernán Tamayo y el Director del Coro de la CCE, Jorge Jaramillo suscriben un convenio para la creación de la Escuela Nacional de Canto.

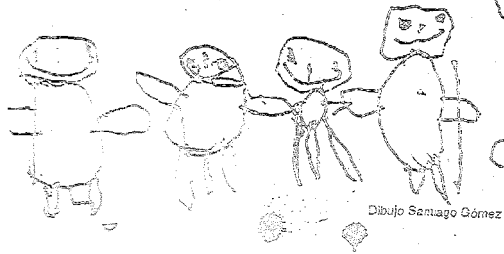
El 27 de noviembre se lleva a cabo en el Teatro Prometeo, el Concierto por el 37 Aniversario de la Fundación del Coro, en homenaje al maestro Oscar Vargas Romero, Director-fundador.

En este acto el presidente de la Institución, rindió un justo homenaje de reconocimiento y gratitud al maestro Vargas.

BIBLIOTECA NACIONAL

La actividad de la Biblioteca Nacional es continua y diaria. Recibe, en sus distintas secciones,

Biblioteca Nacional del Ecuador "Eugenio Espejo"



Dibujo Santiago Gómez

a miles de estudiantes y público en general quienes acuden a hacer sus consultas sobre diferentes tópicos. En este año han atendido 104.084 personas.

La Biblioteca cuenta con el servicio de dos bibliobuses que están equipados con 2.500 libros y un proyector de 16mm, para atender en la mañana a 15 escuelas de los barrios periféricos y por la tarde a escuelas de las parroquias cercanas a Quito.

CONCURSOS PROMOVIDOS POR LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

En el año de 1991, la Casa de la Cultura Ecuatoriana realizó y organizó tres concursos nacionales, con el auspicio de la Superintendencia de Bancos: el de Música Popular Ecuatoriana, Composición Musical y Danza.

En el Concurso Nacional de Danza participaron un total de 32 coreografías. Lucho Mueckay y Rosa Amelia Poveda obtuvieron premios en la modalidad de solos y dúos; Byron Paredes y Kléver Viera, en la modalidad de grupos.

En el Concurso Nacional de Composición Musical, participaron 30 compositores de distintas ciudades del país; obtuvieron premios Geovanny Jaramillo y Williams Panchoy "Mención de Honor", el niño Milton Paredes.

En el concurso Nacional de Música Popular Ecuatoriana se ha registrado más de 30 obras de diversos autores ecuatorianos.

Otra de las actividades y logros obtenidos por la Institución en 1991, es el referente a la contratación de expertos para la elaboración de ficheros de las artes plásticas, música, teatro, danza y literatura que permitirán a los especialistas nacionales y extranjeros realizar con mayor profundidad investigaciones en sus diferentes campos.

También se logró la aprobación y ejecución de las Reformas a la Ley Nacional de la Cultura que otorgó autonomía económica y administrativa. La aprobación por parte de la Junta Plenaria del Nuevo Reglamento Interno y el estatuto Orgánico de la Institución.

Asimismo, se consiguió financiamiento para la terminación del Teatro Nacional que estará terminado a finales del primer semestre de 1992. **IE**

7907ERO

LO QUE EL ECUADOR EDITO: ENERO 1992

Datos proporcionados por:
Edgar Freire Rubio

ANTROPOLOGIA: CULTURAL E INDÍGENA:

Palacio, José Luis. - "Muerte y vida en el río Napo". Cultura Napo-Runa. CICAME. Vicariato apostólico de Aguariaco. Pompeya, Napo Región Amazónica. Quito, 1991.

Tassi, Giovanna (coord.). - "Náufragos del mar verde". La resistencia de los Huaorani a una integración impuesta. Coedición: Ediciones Abya Yala-Confederación de nacionalidades indígenas de la Amazonía Ecuatoriana (CONFENAIE) por: José V. Troya, Simón Espinosa, Douglas Fergusson, Lucy Ruiz, Luis Alberto Luna y otros. Quito, 1992.

COMUNICACION SOCIAL:

Hallo, Wilson. - "Síntesis histórica de la comunicación y periodismo en el Ecuador". Fundación Hallo. Ediciones del Sol. 1a. ed. (s/pie de imprenta) Quito, 1991.

ECOLOGIA Y MEDIO AMBIENTE:

Cerón Solarte, Benhur. - "El manejo indígena de la selva pluvial tropical". Orientaciones para un desarrollo sostenido. Coedición: Ediciones Abya Yala- Movimientos laicos para América Latina (MLAL). Colección: 500 Años No 43. Quito, 1991.

Varios. - "Deuda externa, desarrollo y ecología" por: Arturo Eichler, Wolfgang Schmidt, Teodoro Bustamante, Gonzalo Oviedo, Juan Cuéllar, Roque Sevilla, Alberto Acosta y otros. Grupo de trabajo sobre deuda externa y desarrollo (CAAP-CECCA-CERG. CIUDAD) Fondad Andino. Quito, 1992.

EDUCACION:

Edwards, Verónica. - "El concepto de calidad de la educación". Instituto Frances. Colección: Educación No. 3. 2a ed (Ecuador) Quito, 1992.

Torres, Rosa María (coord.). - "Educación 2000". Hacia una nueva etapa de desarrollo educativo. Conferencia mundial sobre educación para todos. Cumbre mundial en favor de la infancia. Declaración de Quito. UNESCO-UNICEF. Quito, 1991.

HISTORIA Y GENEALOGIA:

Alba, Leonir Dall. - "Pioneros, nativos y colonos. El Dorado en el siglo XX". Coedición: Ediciones Abya Yala-Misión Josefina del Napo-Petroecuador. Quito, 1992.

Altamirano Escobar, Hernán. - "El por qué del ávido expansionismo del Perú". Análisis histórico, militar, diplomático de los conflictos territoriales del Perú con Ecuador, Colombia, Bolivia y Chile. Quito, 1991 (ISBN 9978-82-107-6).

Moreno Yáñez, Segundo (comp.). - "Reproducción y transformación de las sociedades andinas. Siglos XVI-XX" 2 tomos. Por Frank Salomón (Comp.). Por: G. Urton, S. MacCormack, D. Gade, T. Saignes y otros. Simposio auspiciado por el Social Science Research Council. Coedición: Ediciones Abya Yala- Movimientos laicos para América Latina (MLAL) Colección: 500 Años Nos 41-42. Quito, 1991.

Restrepo, Marco. - "Frontera amazónica". Historia de un problema. - Por: María Tamariz y Teodoro Bustamante. Coedición: CEDIME-Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo de Pastaza. Quito, 1991.

LITERATURA: NOVELA, CUENTO, POESÍA, TEATRO, ENSAYO, TESTIMONIO.

Barrera Valverde, Alfonso. - "El país de Manuelito". 7a ed. 1991. Editorial El Conejo. Colección: Guagua mundo. Quito, 1991 (ISBN 9978-87-022-9).

Franco, Walter. - "Edades transparentes". Poesía. 1a. ed. 1991. Quito.

García Jaime, Luis. - "Esa negra...". Cuentos. Casa de la Cultura Ecuatoriana. Núcleo del Guayas. Guayaquil, 1991.

Hidalgo Alzamora, Laura. - "Décimas esmeraldeñas". Recopilación y análisis socio-literario. Visor Madrid. Biblioteca Filológica Hispana No. 3. De la edición en España Sociedad Quinto Centenario. 2a ed. 1990. Madrid. (ISBN 84-7522-501-2).

Madrid, Edwin. - "Enamorado de un fantasma". Poesía I. Municipio de Quito. Ediciones Populares Evaristo No. 7 la ed. Quito, 1991.

Fichero

Marchán, Jaime. - "La otra vestidura". Novela. Editorial Verbum. Madrid 1991 (ISBN 84-7962-010-2).

Montalvo, Juan. - "Joya literaria". Un vejistorio ridículo o los académicos de Tirteafuera. El terremoto de la lengua castellana... Ediciones Casa de Montalvo. Biblioteca Letras del Tungurahua. Vol. 32. Ambato, 1991.

Ojeda, Enrique. - "Ensayos sobre las obras de Jorge Icaza". Con una entrevista a este escritor. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Quito. 1991 (ISBN 9978-62-026-5).

Pareja Diezcanseco, Alfredo. - "La beldaca". Novela. Ediciones Libresa. Colección Antares No 71. Quito, 1991 (ISBN 9978-80-128-6).

Pareja Diezcanseco, Alfredo. - "El muelle". Novela. Colección Literatura Latinoamericana Casa de las Américas. Habana. Cuba, 1989.

MOVIMIENTO OBRERO:

Yeaza, Patricio. - "Historia del movimiento obrero ecuatoriano". De la influencia táctica del frente popular a las luchas del FUT. Tomo 2. Coedición: CEDIME-CIUDAD. Quito, 1991.

MUJER:

Manzo Rodas, Rosa. - "Nosotras, las señoras alegres". Por: Marena Briones, Tatiana Cordero. Auspicio: CRIC, Italia, IEF-CIAM. Abrapalabra editores (s/pie de imprenta) Quito, 1991 (ISBN 9978-61-014-6).

MUSICA:

Veró, Cristiano. - "Introducción a la musicología" (sin colofon, ni pie de imprenta, ni fecha...).

PATRIMONIO ARTISTICO Y CULTURAL:

Cruz, Iván. - "Quito colonial" Coedición: Mayra Cabal-Ediciones Libri-Mundi. Textos: Iván Cruz. Fotografía: Santiago Montes. Edición en español, inglés, alemán. Quito, 1991.

POLITICA:

Verónica, Luis (comp). - "Gobierno y política en el Ecuador contemporáneo" Por: Alejandro Moreno, Agustín Cueva, Rafael Quintero, Oswaldo Hurtado, Patrio Moncayo, Enzo Faletto, Nick Mills, Julio Behaverría y Amparo Menéndez. ILLDIS. (s/pie de imprenta) Quito, 1991 (ISBN 9978-94-041-3).

PUBLICACIONES PERIODICAS

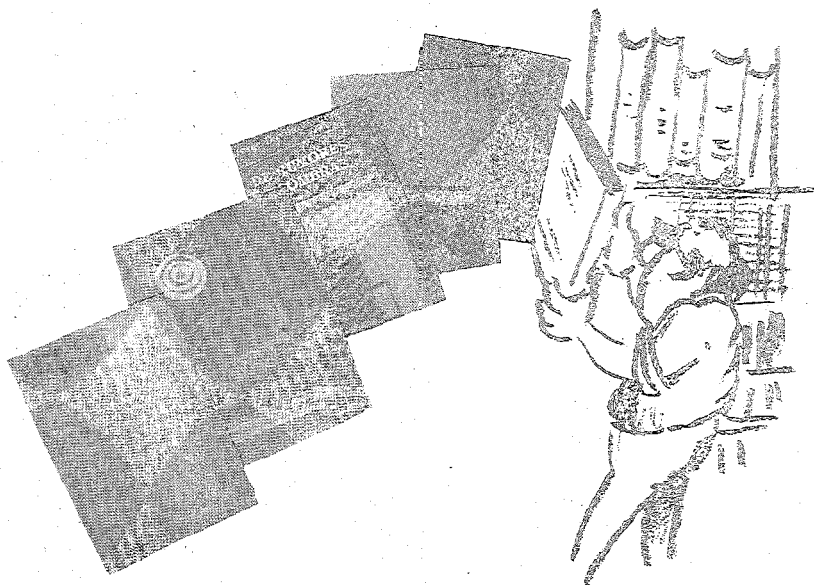
(HEMEROTECA):

DINERS. - Publicación mensual de Diniciones para diners Club del Ecuador. Año XI, No 116. Enero de 1992. Presidente: Fidel Egas G. Jefe de redacción: Rodrigo Villacís M. Imprenta Mariscal, Quito 1992.

HOMBRE Y AMBIENTE. - El punto de vista indígena. No 20. Octubre-Diciembre de 1991. Ediciones Abya Yala. Director: José Juncosa. Quito, 1991.



LETRAS DEL ECUADOR



DICIEMBRE 1991

ANTROPOLOGIA:

Bellier, Irene.- "El temblor y la luna". Ensayo de las relaciones entre mujeres y los hombres mai huuna" 2 tomos. Coedición: Ediciones Abya Yala Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) Colección 500 Años Nos. 44-45. Quito, 1991.

ARQUITECTURA:

Moya Tasquer, Rolando.- "Arquitectura contemporánea. 20 arquitectos del Ecuador" por Evelia Paralta. TRAMA. Serie Historia. Quito, 1990.

ARTE:

Malo González, Claudio.- "Cuenca, Ecuador". Coedición: Mayra-Cabal editores, Colombia- Ediciones Libri Mundi, Enrique Grosse, Ecuador. 1a. ed. 1991. Quito (ISBN 9978-9902-3-2: Ecuador).

ECOLOGIA Y MEDIO AMBIENTE:

Serrano Pérez, Vladimir. (editor).- "Teología de la ecología". Por: Vladimir Serrano, José I. Vara, Manfred Fischer, Konrad Raiser, Juan P. Muñoz, Ximena Costales y otros. Coedición: CEDECO- Ediciones Abya Yala. Quito, 1991.

EDUCACION:

Torres, Rosa María.- "Escuela Nueva: una innovación desde el Estado". Instituto Fronesis. Colección: Educación No. 2. 1a ed. Quito, 1991.

LITERATURA: CUENTOS, NOVELA, POESÍA, TESTIMONIO, TRADICIONES. -

Albornoz Rojas, Hugo.- "Sueños suspendidos. En espera de otro amanecer". Cuentos. IR Editores. 1a. ed. Quito, 1991.

Albornoz Rojas, Hugo.- "Vestigios". Narraciones de aspectos ecuatorianos. IR Editores. 1a ed. 1990. Quito.

Andrade Heyman, Juan.- "Cabaret Picasso". Poesía. Fundación Guayasamín Quito, 1991.

Braun, Juan.- "Viajes por el África profunda". Testimonio. Quito, 1991.

Freire Rubio, Edgar.- "Quito. Tradiciones, testimonio y nostalgia". 2a ed. 1991. Edición de Librería Cima. Quito, 1991 (ISBN 9978-82-061-2).

García, Edgar Allan (comp).- "El libro del buenhumor". Edición de Ciba Geigy Ecuatoriana. Quito, 1991.

Garzón, Gustavo.- "Brutal como el rasgar de un fósforo" Cuentos. I. Municipio de Quito. Edi-

ciones populares Evaristo No. 6. Quito, 1991. (ISBN 9978-970-12-6).

Izquierdo, Isabel.- "Cuando el miércoles termine". Novela. Editorial de la Casa de la Cultura. Quito, 1991.

Montesinos, Jaime.- "Quizás andes". Poesía. Abrapalabra Editores (s/pie de imprenta) Quito, 1991.

Pérez Torres, Raúl.- "Teoría del desencanto". Novela. 3a. ed. 1991. Abrapalabra editores (s/pie de imprenta) Quito (ISBN 9978-61-008-1).

Ríos, Paty.- "Transparencias de un corazón". Poesía y música. Por Luciano Carrera. 1a ed. Ediciones Patluk. Quito, 1991 (ISBN 9978-82-108-4).

Tobar García, Francisco.- "Autobiografía de mi tía Eduvigis". Novela. Editorial El Conejo. Colección: Ecuador Letras. Quito, 1991 (ISBN: 9978 -87-075-X. Título).

Varios.- "A mí también me torturaron". Testimonios. Coedición: Editorial El Conejo-CEDHU. Colección: Ecuador Testimonio. Quito, 1991 (ISBN 9978-87-076-8: Título).

Yépez Pazos, Félix.- "Todostres". Poesía. Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana. Quito, 1991 (ISBN 9978-62-023-0).

LITERATURA INFANTIL:

Gordillo, Lautaro.- "Con cara de pájaro". Cuento infantil. Luminin (s/pie de imprenta) Quito, 1991.

PERIODISMO LITERARIO:

Andrade, Raúl.- "Claraboya". Ediciones del Banco Central del Ecuador.- Centro de Investigación y Cultura. Biblioteca de la Revista Cultura IV. Quito, 1991 (ISBN 9978-72-132-0 Título).

PUBLICACIONES PERIODICAS: (HEMEROTECA)

DINERS.- Publicación mensual de Dinediciones para Diners Club del Ecuador. Año XI. No. 115: Diciembre de 1991. Presidente: Fidel Egas G. Jefe de redacción: Rodrigo Villacís M. Imprenta Mariscal. Quito.

ECUADOR DEBATE.- No. 24: Diciembre de 1991. Publicación trimestral del Centro Andino de Acción Popular (CAAP) Director: José Sánchez Parga (Tema: Repensar el Estado) Quito, 1991.

LIBROTECA.- Revista bibliográfica mensual. Publicación de Libroteca Fundación. No 7: Noviembre de 1991. Presidente: Iván Egúez. Quito.

Finkers

NOVIEMBRE DE 1991

ANTROPOLOGIA:

Ehrenreich, Jeffrey.- "Antropología política en el Ecuador". Perspectivas desde las culturas indígenas". Por: Bárbara Butler, León Chávez, Jhon Hudelson, Frank Salomón, Louisa Stark y otros. Ediciones Abya Yala. Traduc: María Clara Montano-Genny Iglesias. Quito, 1991.

Lizot, Jacques.- "Mitología Yanomami" Por: Luis Cocco, Juan Finkers. Coedición: Ediciones Abya Yala-Movimientos laicos para América Latina (MLAL) Colección: 500 Años No. 69. Quito, 1991.

ARQUITECTURA:

Moya Tasquer, Rolando.- "Arquitectura contemporánea Nuevos caminos en el Ecuador". Por: Evelia Peralta. TRAMA. Serie Historia. Quito, 1991.

ARTE:

Albo, Juan David (coord).- "Guayasamín" Una vida dedicada por entero a la creatividad. Por: Jorge E. Adoum, Rodrigo Villacís M. Oswaldo Guayasamín y Luis María Anson. Quito, 1991.

Navarro, José Gabriel.- "La pintura en el Ecuador del Siglo XVI al XIX". Dedicaciones. 1a ed. Investigación, recopilación y revisión: P. Julián Bravo y Ximena Carcelén. O.P. Gráficas Bogotá. Quito, 1991 (ISBN 9978-954-05-8).

ARTESANIA:

Sjöman, Lena.- "Cerámica popular" Azuay y Cañar. Centro interamericano de artesanía y artes populares (CIDAP) 1a ed. Cuenca, 1991. (ISBN 84-89420-20-3)

ARQUEOLOGIA

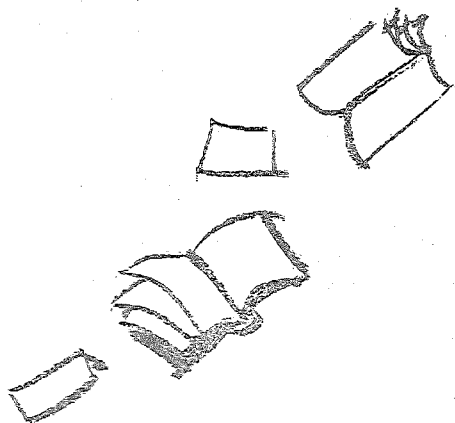
Adoum, Rosángela (editora).- "Nuestro pasado: La Tolita". Por: Francisco Valdéz. Banco Central del Ecuador. Museo. Serie: Nuestro pasado. Guía didáctica No. 3. Quito, 1989.

BIOLOGIA

Bonifaz, Emilio.- "El origen genético de la lucha de clases". 1a. edición pública. Quito, 1991 (ISBN 9978-82-129-5).

COMUNICACION SOCIAL:

Ciespal.- "Periodismo y medio ambiente". Memoria del seminario realizado en Quito entre el 28



de Nvbre-1o de Dobre. de 1990. Colección Encuentros No. 2. 1a ed. Quito, 1991.

DERECHO Y JURISPRUDENCIA :

Troya Cevallos, José.- "La legalidad de la deuda externa" Una reflexión jurídica sobre el problema. Grupo de trabajo sobre deuda externa y desarrollo (Caap, Cecca-Cerg, Ciudad) Quito, 1991.

EDUCACION - UNIVERSIDAD:

Katz, Regina.- "De lo violeta" Mañana Editores. 1a ed. Quito, 1990.

HISTORIA Y BIOGRAFIA:

Chacón Zhapán, Juan.- "Historia del Corregimiento de Cuenca 1557-1777". Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de investigación y cultura. Colección Histórica XIX. Quito, 1990 (ISBN 9978-72-179-7). Título).

Vargas, José María. O.P.- "Obras selectas" Tomo I. Introducción dedicada al Padre J.M. Vargas. II Parte: Biografía de Gil Ramírez Dávalos y Jacinto Jijón Caamaño. Ediciones del Banco Central del Ecuador - Fundación José María Vargas. Cuenca, 1991 (ISBN 9978-72-209-1).

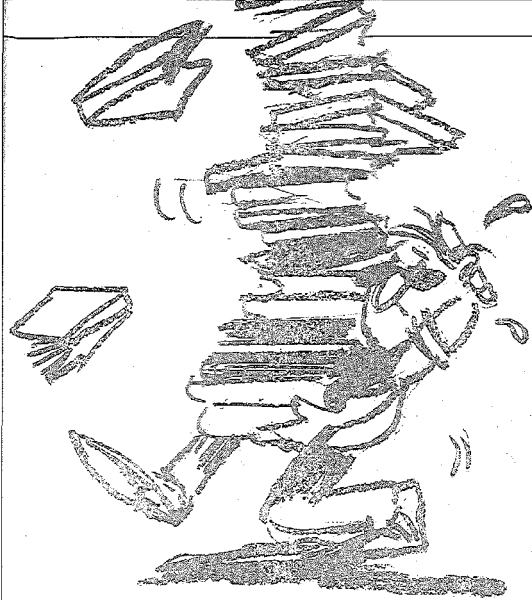
Vargas, José María. O.P.- "Obras selectas". Tomo II: Biografía de Federico González Suárez. Ediciones del Banco Central del Ecuador - Fundación José María Vargas. Cuenca, 1991 (ISBN 9978-72-209-19)

LITERATURA: CUENTO, NOVELA, ENSAYO, RELATO.

Castro, Eddy.- "Itinerario para un contento". Poesía. Auspicio de Casa de la Cultura Ecuatoria-



LETRAS DEL ECUADOR



na, Núcleo del Azuay y H. Consejo Provincial. Cuenca, 1989.

Cortázar, Mariana.- "Aguamiel". Poesía. 1a. ed. Quito, 1991.

Chávez, Fernando.- "El hombre ecuatoriano y su cultura" Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de Investigación y Cultura. Biblioteca de la Revista Cultural No 1. Quito, 1990 (ISBN 9978-72-130-4: Título).

Granizo Ribadeneira, Francisco.- "Muerte y caza de la madre" Poesía. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de investigación y cultura. Biblioteca de la Revista Cultura VIII. Quito, 1990 (ISBN 9978-72-170-3: Título)

Lebato, Gino.- "Tráfico de identidades". Novela. Ediciones Libri Mundi. Enrique Grosse L. Tercer Mundo Editores, Bogotá. Quito, 1991 (ISBN 9978-9902-4-0).

Paraja Dancaneseo, Alfredo.- "Hombres sin tiempo" Novela. Estraviva de Editorial Planeta del Ecuador. Colección: Clásicos ecuatorianos No. 1. 5ta ed. Quito, 1991.

Poveda, Eva.- "Para hablar por los que callan". Poesía. Colección: Alameda y Povedarte. (sin colofón, ni fecha de edición).

Samaniego, Florentino.- "Sobresismos y otros miedos". Relato. Editorial Verbum Madrid, 1991 (ISBN 84-79-62-007-2).

Ujukam, Yolanda.- "Mujer y poesía en el pueblo Shuar". Por Fanny Antun y Alicia Awananch. Coedición: Movimientos latinos para América Latina (MLAL) -Ediciones Abya Yala- Instituto Normat Bilingüe Intercultural Shuar (Bombaiza) Quito, 1991.

Varios.- "Primera bienal del cuento ecuatoriano" Por: Vicente Andrade, Aminta Buenaño, Nónica Ortiz, Leonardo Valencia, Eduardo Carrión, Stalin Alvear, Manuel Paladines, Edwin Llica, Byron

Andrade, Lucrecia Maldonado, Sophia Yánez, Fanny Carrión de Fierro. Centro de difusión cultural (CEDIC) Asociación Lojana. Quito, 1991.

Varios.- "Segundo Concurso nacional literario 15 de Noviembre". Cuento y testimonio. Por Juan Bautista, Noctivago, Giovanni. El exterminador (no hay los nombres de los triunfadores) Ministerio de Trabajo y Recursos Humanos-Procure (s/pie de imprenta) Quito, 1991.

LITERATURA POPULAR:

Pazos, Julio.- "Literatura popular. Versos y dichos de Tungurahua". Coedición: Corporación Editora Nacional. Ediciones Abya Yala. Biblioteca de Ciencias Sociales. Vol. 35. Quito, 1991 (ISBN 9978-84-147-4) Vol. 35.

MEDICINA TROPICAL:

Amunárriz, Manuel.- "Estudios sobre patologías tropicales en la Amazonía Ecuatoriana" Vicaría apostólica de Aguariño. Ediciones CICAME. Pompeya Napo. Región: Amazónica Ecuatoriana. Quito, 1991.

POBLACION Y DEMOGRAFIA:

Cepar.- "Instrucción de la mujer y fecundidad" de: José Ordóñez. Centro de estudios de población y paternidad responsable (CEPAR) Quito, 1991.

RECURSOS NATURALES:

Villasís Terán, Enrique.- "Galápagos: Taller de Dios". Gods Workshop. Ediciones del Banco Central del Ecuador. Centro de investigación y Cultura. Edición Bilingüe español-inglés. Traduc: Nancy Sandoval. Imprenta Mariscal. Quito, 1990 (ISBN 9978-72-174-6).

PUBLICACIONES PERIODICAS (HEMEROTECA):

BOLETIN DE SUMARIOS DE REVISTAS.- Pontificia Universidad Católica. Biblioteca. Año VIII. Nos 31-32. Julio y Octubre de 1991. Director: Oswald Orbe. Quito, 1991.

CHASQUI.- Revista Latinoamericana de Comunicación. No. 39: Julio-Septiembre- de 1991 (Comunicaciones en tiempos de cólera) Ciespal. Director: Asdrúbal de la Torre. Editor: Juan Braun. Quito, 1991.

IGLESIA, PUEBLOS Y CULTURAS.- No. 22. Año VI. Julio-Septiembre de 1991. Ediciones Abya Yala. Quito, 1991.

LIBROTECA.- Revista bibliográfica mensual. Publicación de Libroteca Fundación. No. 6: Noviembre de 1991. Presidente: Iván Egúez. Quito 1991.



EL ESCRITOR...



¿Y ESOO!?

...UN CHEQUE PARA MI ESPOSA



BCN

EN LA LUNA

Jaime Jaramillo Escobar

Colombia

Suelen decirme -a manera de crítica- que vivo en la Luna.

¿Les he dicho yo -a manera de crítica- que viven en Tierra?

Cada uno tiene que vivir en algún astro, a no ser que él mismo sea un asteroide.

Si ustedes viven en la Tierra y yo vivo en la Luna, quiere decir que somos vecinos.

Vecinos míos: vuestra Tierra se ve amenazadora allá en lo alto. ¿Qué nueva guerra estáis tramando?

Prestádmme una ramita de culantro para adornar mi sopa.

Comeré a vuestro nombre pero a mi buen provecho.

"Felicitaciones feliz cumpleaños stop recuerda cuánto te gustaba el culantro cuando estabas en casa stop Enrique y yo te echamos mucho de menos stop bendígotte Amalia".

Aquí en la Luna se vive supremamente bien. Os veo rodar a mi alrededor en esa bola de tierra que va dando tumbos por el Universo sin sentido y sin seso.

Y yo estoy aquí confortablemente iluminado meciéndome en el espacio sideral como en una hamaca de oro.

Vuestra pobre Tierra trastabillando en el infinito y pidiendo limosna entre los astros.

El Señor Jehová viene a hacerme la visita en la luna nueva

Y se queda toda la tarde aspirando el incienso que le ofrezco en un potecito.

Porque desde que se jubiló quedó eternamente enviado con el humo del incienso.

Las conversaciones del Señor Jehová exceden todo límite de hermosura.

Y luego se despide majestuosa y cortésmente porque tiene la piel tan delicada que no puede dormir sobre el esponjoso polvillo de la Luna.

El Señor Jehová me trajo un pastel de chocolate que quién sabe de dónde lo tomaría.

Debió haber sido de la Casa Blanca porque estaba adornado con el signo USA.

¡El Señor Jehová hace unas cosas!

Aquí en mi luna me paso los días cantando.

Los felices días del Universo en el coro de las estrellas.

El Señor Jehová no me cobra el arrendamiento ni me manda la factura de la luz.

Me dice que está muy disgustado con los que venden el agua, el aire y la luz en esa Tierra desgraciada - y la señala repetidamente con el dedo.

Si yo no me hubiera venido a vivir en la Luna ya me habría muerto en vuestra Tierra inhóspita y cicatera.

A la que el Señor Jehová le tiene tanta lástima como a un hijo deforme.

Yo no le pregunto nada al Señor Jehová porque El se maravillaría de que le preguntase algo.

El Señor Jehová, amablemente, me anuncia su visita con tres días de anticipación.

Y yo salgo a recibirlo radiante y alborozado.

Cuando lo veo venir, parecido a Walt Whitman, le lanzo gritos jubilosos para que sepa que lo espero con gusto.

Y cuando llega y me abraza me siento tan contento como un cohete que estalla.

Le he quitado a la Luna las banderillas que le clavaron rusos y norteamericanos.

Y le he puesto un poco de tintura de yodo en las heridas, para que cicatrice.

La Luna es un torito virgen que muge por el cielo; el hocico le huele a leche de nube.

Yo no voy a permitir que los gringos y los rusos me lo toreen.

La Tierra lleva a la Luna de la mano a dar un paseo por el Universo, la Luna que es su hija pequeñita.

La Tierra le da de mamar a la Luna, el seno cubierto con sus chailes de nubes.

Como dicen que la Luna anda desnuda, yo le pido a mi mujer que se enluna, que se alune, que se deslune, que me enlunice.

Lo que más falta me hace en la Luna son las noches de Luna.

Cuando la Luna perfuma las noches de la tierra.

La Tierra que adivina el porvenir en la bola de la Luna.

La Tierra que se mira en el espejo de la Luna.

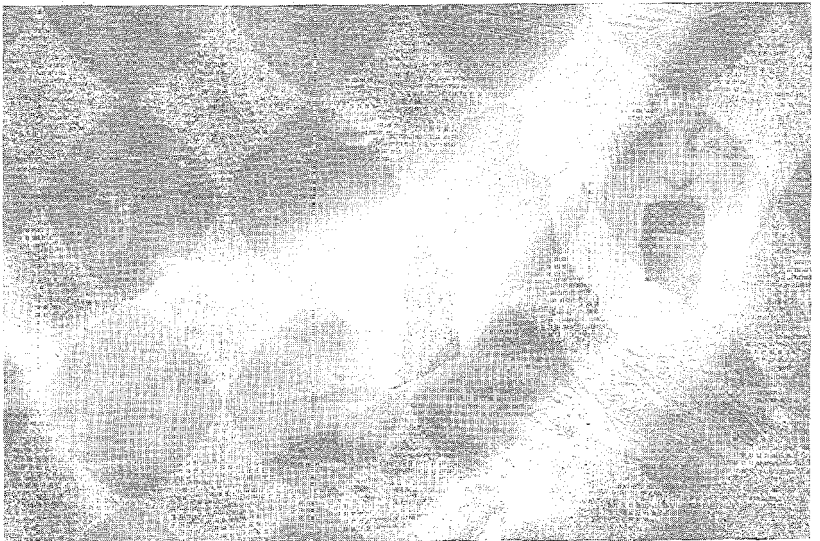
La Luna recubierta con espato de Islandia.

Vecinos míos: el hijo de la Tierra en la Luna se marea.

La Luna se tambalea, se bambolea, se menea.

Yo no puedo sentirme como en mi casa en esta Luna.

Si no mandáis por mí, me arrojaré de cabeza.



CORTESIA PAGANA

Angel Escobar

Cuba

Gracias a la serpiente
que le ofreció a mi madre la manzana
y la exhortó a comérsela, a morderla,
partirla, danzar en torno a ella
y dejarla caer luego como un piropo
en la frente de Newton.
Y mi madre comió, a pueros mordiscos;
desmenuzó, bailó, dijo piropos.
Se atragantó sonriente
al ver la desnudez del universo.
Gracias a la serpiente
porque dijo que le diera a mi padre.
Luego los dos comieron no sólo la manzana
sino la raíz con tierra,
la tierra sin orillas, con ríos subterráneos,
con cangrejos, con perfil de labriegos,
con gitanos;
y comieron del tronco;
tomados de la boca se fueron mansamente
a devorar el tronco.
Con uñas, cortaplumas, horquillas,
con pestañas, con huesos, con pezones
habían sido grabados
los nombres de parejas anteriores.
Así ellos conocieron la madera;
el olor que desborda la costumbre,
los nudos milenarios del cariño,
las fibras empapadas del deseo,
las cortezas hipnóticas del grito,
las sillas, las ventanas,
los trineos,
el mango del arado.

y los postes del alumbrado público;
el palito, la rueda, la palanca,
el bastón hechicero
y la dictadura del proletariado.
Gracias a la serpiente
porque por su impulso comieron las ramas,
con pájaros canoros o callados,
con viento, con azul y noches migratorias.
Y porque aprendieron también a tener miedo,
a esperar que se fuera y que volviera,
o desesperar que nunca más,
que mañana, mañana serían otros.
Gracias a la serpiente
porque somos otros
y los nietos tendrán el árbol de su vida.
Gracias,
pues podemos querer a rubias y morenas,
tendernos sobre el pasto, chocar como dos piedras
y gastarnos;
ellas también nos buscan
aunque seamos verdes o violetas,
es decir, que podemos desear a todas las esposas,
excepto las que trae el policía
y en el sur del hogar quiebran muñecas.
Gracias en fin,
pues podemos amar o desamarnos,
entregar la mejilla a quien nos besa
o defenderla a tiros contra el otro
que encarcela los labios
para que nunca más se reconozcan
y coman su manzana a pleno diente.

DESAPARECIDO



¿Dónde está
Gustavo Garzón?

IN MEMORIAM

(fragmento)

¡Oh! valvén de espacio ya lejano.
¡oh! niña enamorada siempre lejos.
¡oh! cristal de mi sombra
siempre cerca.
me he preguntado dónde.
en qué camino.
cómo y de qué manera
he de borrarte.

sé que soy en el fondo
un afán que se apaga
que ya no puede ser
siendo ya tarde.
un soplo con olvido.
un olvido sin verte.
una presencia en ojos.
en cabellos selectos
que asesinan.
que incineran a brases
mi alegría!

alfonso chávez j.

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 87.
TELEF. 565 808 - 565 721 - 527 440
QUITO - ECUADOR