



UTPL
La Universidad Católica de Loja

Modalidad Abierta y a Distancia

Literatura Ecuatoriana II

Guía didáctica



Facultad de Ciencias Sociales, Educación y Humanidades

Departamento de Filosofía, Artes y Humanidades

Literatura Ecuatoriana II

Guía didáctica

Carrera	PAO Nivel
▪ <i>Pedagogía de la Lengua y la Literatura</i>	VII

Autor:

Guerrero Jiménez Galo Rodrigo, Ph.D.



Asesoría virtual
www.utpl.edu.ec

Universidad Técnica Particular de Loja

Literatura Ecuatoriana I

Guía didáctica

Vacacela Medina Carlos María

Diagramación y diseño digital:

Ediloja Cía. Ltda.

Telefax: 593-7-2611418.

San Cayetano Alto s/n.

www.ediloja.com.ec

edilojacialtda@ediloja.com.ec

Loja-Ecuador

ISBN digital - 978-9942-39-080-6



Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual
4.0 Internacional (CC BY-NC-SA 4.0)

Usted acepta y acuerda estar obligado por los términos y condiciones de esta Licencia, por lo que, si existe el incumplimiento de algunas de estas condiciones, no se autoriza el uso de ningún contenido.

Los contenidos de este trabajo están sujetos a una licencia internacional Creative Commons – **Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0** (CC BY-NC-SA 4.0). Usted es libre de **Compartir** – copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato. **Adaptar** – remezclar, transformar y construir a partir del material citando la fuente, bajo los siguientes términos: **Reconocimiento**– debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciatante. **No Comercial**-no puede hacer uso del material con propósitos comerciales. **Compartir igual-Sí remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.** No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Índice

1. Datos de información.....	7
1.1. Presentación de la asignatura	7
1.2. Competencias genéricas de la UTPL.....	7
1.3. Competencias específicas de la carrera.....	7
1.4. Problemática que aborda la asignatura	8
2. Metodología de aprendizaje	8
3. Orientaciones didácticas por resultados de aprendizaje	9
Primer bimestre.....	12
Resultado de aprendizaje	12
Contenidos, recursos y actividades de aprendizaje.....	12
Semana 1	12
Unidad 1. El postmodernismo en la literatura ecuatoriana.....	12
1.1. Principales representantes de la poesía postmoderna	14
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	20
Semana 2	21
1.2. Principales representantes de la narrativa y del ensayo postmodernos.....	21
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	38
Autoevaluación 1.....	41
Unidad 2. La vanguardia	44
Semana 3	44
2.1. Poetas vanguardistas.....	46
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	52
Semana 4	54
2.2. La narrativa en la vanguardia ecuatoriana.....	54
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	67
Autoevaluación 2.....	68

Unidad 3. El realismo social y la generación del 30	70
Semana 5	70
3.1. Narrativa.....	70
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	88
Semana 6	89
3.2. El realismo social y la generación del 30: narrativa y poesía.....	89
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	105
Autoevaluación 3.....	107
Semana 7 y 8.....	110
Actividades de finales del bimestre	110
Segundo bimestre	111
Resultado de aprendizaje	111
Contenidos, recursos y actividades de aprendizaje.....	111
Semana 9	111
Unidad 4. La época de transición: la generación del 50 y 60. Los grupos literarios: madrugada, elan, presencia, umbral, club 7. Los tzántzicos	111
4.1. Panorama temático-poético	111
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	133
Semana 10	134
4.2. Panorama temático-narrativo de la época de transición de la generación del 50 y 60.....	134
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	148
Autoevaluación 4.....	151
Semana 11	154
Unidad 5. Los tzántzicos y la generación del 60 y 70.....	154
5.1. Los tzántzicos y otros poetas de la generación del 60 y 70	154
5.2. Otros poetas de la generación del 60 y 70	163

Actividades de aprendizaje recomendadas.....	169
Semana 12	170
5.3. La narrativa de la generación del 60 y 70.....	170
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	203
Autoevaluación 5.....	206
Unidad 6. Narradores, poetas y ensayistas contemporáneos.....	209
Semana 13	209
6.1. Narradores contemporáneos	209
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	238
Semana 14	239
6.2. Poetas contemporáneos	239
6.3. Ensayistas contemporáneos.....	250
Actividades de aprendizaje recomendadas.....	268
Autoevaluación 6.....	270
Semana 15 y 16.....	273
Actividades de finales del bimestre	273
4. Solucionario	274
5. Glosario	280
6. Referencias bibliográficas	282
7. Anexos	292



1. Datos de información

1.1. Presentación de la asignatura



1.2. Competencias genéricas de la UTPL

Estimado estudiante, considere como punto de partida las siguientes competencias que le propone la UTPL:

- Vivencia de los valores universales del Humanismo de Cristo.
- Comunicación oral y escrita.
- Pensamiento crítico y reflexivo.
- Comportamiento ético.
- Organización y planificación del tiempo.

1.3. Competencias específicas de la carrera

Ahora sí, consolide sus estudios literarios desde la especificidad de las siguientes competencias:

- Integra conocimientos pedagógicos, didácticos y curriculares que permitan interdisciplinariamente la actualización de modelos y metodologías de aprendizaje e incorporación de saberes en la lengua y la literatura, basados en el desarrollo del pensamiento crítico, reflexivo, creativo, experiencial y pertinentes en relación con el desarrollo de la persona y su contexto.

1.4. Problemática que aborda la asignatura

- Modelos pedagógicos y curriculares que no incluyen las capacidades diversas ni la interculturalidad, generalizando los procesos desde una perspectiva lineal de aprendizaje.
- Desconocimiento de los métodos de investigación de las ciencias sociales y literarias que permitan proponer planes de mejora en la educación.



2. Metodología de aprendizaje

En el sistema de estudios a distancia, uno de los asuntos básicos con los cuales aprende cada alumno es desde el autoaprendizaje, es decir, desde una metodología activa y muy personalizada que cada estudiante tiene para revisar los materiales bibliográficos y tecnológico-virtuales que el profesor autor prepara en cada asignatura para que, desde la autodisciplina, pueda sistematizar la información que consta en esta guía didáctica virtualizada, de manera que, a través de la lectura metalingüística, de goce estético-cognitivo, literal, inferencial y crítico-valorativa, pueda emprender en el estudio y análisis de los diversos textos literarios que corresponden al siglo XX y XXI de la literatura ecuatoriana y que, desde la redacción de tareas puntuales y con las herramientas de la argumentación lógica, emotiva, por ejemplificación y por citación bibliográfica, esté en condiciones de responder frente a las diversas actividades, ejercicios y planificación de trabajos que desde la concepción teórica, es posible aplicarlos en la lectura y la escritura que le corresponde estudiar con la debida responsabilidad académica que cada texto literario exige para su estudio.



3. Orientaciones didácticas por resultados de aprendizaje

El estudio de Literatura ecuatoriana II le resultará más efectivo si considera los siguientes aspectos que debe considerar para el estudio de la asignatura.

- El material bibliográfico virtual con el que va a estudiar en el presente periodo académico hace referencia a la guía didáctica virtualizada de *Literatura Ecuatoriana II*, el cual contiene la información teórica y práctica necesaria para el estudio de esta asignatura. Vale aclarar que **no existe un texto básico adicional**, por eso hablamos de guía didáctica. Usted, querido estudiante, debe seguir, de manera cronológica, el estudio de la presente guía que, como comprobará luego, es un poco extensa en sus páginas, debido a la incorporación de ciertos textos literarios. Por eso, aquí aparecen comentarios, textos cortos de autores ecuatorianos, sugerencias de lecturas con los enlaces respectivos y las obras literarias que en físico pueda conseguir en las bibliotecas y librerías del país, para el estudio y análisis correspondientes, en caso de que así sea necesario, porque lo que más se ha procurado es que desde esta guía usted pueda localizar digitalmente el material bibliográfico de estudio.
- Para que el estudio sea significativo, debe leer bajo la consideración de algunos factores antropológico-contextuales que la lectura desde el ámbito metacognitivo y emotivo nos puede brindar: leer para el disfrute antes que para la mera práctica de una tarea que debe cumplirla a través de varias actividades indicadas en esta guía y del plan docente, que son los dos materiales principales que le permitirán adentrarse con entusiasmo, con deleite, con ganas de leer axiológica, estética y hermenéuticamente, desde al menos estos cinco niveles que siempre recomiendo: leer metalingüística, literal, inferencial, crítica y proactivamente.
- De igual manera, tal como lo sugiere el doctor Carlos Vacacela en la guía didáctica de Literatura Ecuatoriana I (2021), se sugiere el empleo de varias **técnicas** como: subrayado, elaboración de fichas,

de síntesis, de resúmenes, cuadro sinóptico, organizadores gráficos y otros recursos que usted considere oportunos y, en lo concerniente a procesos **metodológicos**, considere el analítico, la interpretación y el método hermenéutico para desentrañar y comprender el significado de las obras literarias.

- Es necesario, sostiene el profesor Vacacela (2021), que **organice el tiempo** en función de las actividades. Para obtener buenos resultados es de fundamental importancia que establezca un horario considerando las diversas actividades de aprendizaje tales como: aprendizaje en contacto con el docente (**ACD**), aprendizaje práctico-experimental (**APE**) y el aprendizaje autónomo (**AA**). Observe que en cada uno de esos componentes existen, para cada semana, actividades recomendadas y cuestionarios autoevaluativos.
- Recuerde que solo de una manera ordenada y organizada podrá aprovechar bien el tiempo y obtener los mejores resultados cognitivos. No olvide ni pase por alto el cumplimiento de las actividades, sobre todo de aquellas que son calificadas y que constarán en el plan docente.
- Finalmente, se recomienda que haga uso de los medios tecnológicos, en especial de la plataforma EVA-CANVAS para que realice sus consultas al profesor autor o tutor de la asignatura, de manera que pueda entablar un diálogo fructífero a partir de las inquietudes, novedades, dudas, aportes y preguntas que usted tenga, en la medida en que avance en el estudio de esta exquisita asignatura de Literatura ecuatoriana II.
- Le recuerdo, también, que no olvide responder la **autoevaluación** que consta al término de cada unidad, la cual contiene enunciados de selección que le ayudarán a retroalimentar los conocimientos más substanciales de los cuales tiene que apropiarse significativamente para que los resultados de aprendizaje sea los óptimos literaria, pedagógica y humanísticamente.
- Un material muy importante, siguiendo las recomendaciones que el docente Carlos Vacacela Medina plantea (2021) en el proceso de estudio-aprendizaje, es **el plan docente** que debe revisar de manera obligatoria y en forma permanente; en él constan los contenidos para cada semana, las actividades que debe cumplir de manera obligatoria

y otras actividades que, como estrategias de aprendizaje, se recomienda llevar a cabo. La revisión del plan docente es fundamental para conocer las fechas de entrega y cumplimiento con las **actividades consideradas asincrónicas** (tareas, foros, cuestionarios, autoevaluaciones, wikis) y las fechas de participación de las **actividades sincrónicas** como el chat académico o, en otros casos, puede tratarse de una videocolaboración que son en tiempo real. El plan docente contempla el puntaje que se asigna a cada actividad; es decir, informa cuáles son las actividades calificadas y cuánto es el valor asignado a cada una de ellas; de igual manera, se informa sobre algunas actividades que son recomendadas y que no reciben ninguna valoración, pero que es necesario realizarlas para fortalecer sus conocimientos.

- En lo que respecta a **las evaluaciones** que le son inherentes a esta disciplina académica, es pertinente indicar que existen dos evaluaciones parciales por bimestre, las cuales se encuentran alojadas en la plataforma, y que se responden **en línea**; de igual manera, existen las **evaluaciones presenciales** obligatorias que se rinden al final de cada bimestre, en el lugar de evaluaciones señalado por cada uno de los centros universitarios, o en línea. También hay una **evaluación de recuperación** al final del ciclo de estudios, en caso de no haber cumplido con el puntaje mínimo establecido para aprobar la asignatura.
- Para concluir con estas breves recomendaciones en torno a los resultados de aprendizaje, algunos de los vectores que direccionarán el estudio de esta asignatura son: originalidad, creatividad, responsabilidad, autodisciplina, espíritu crítico y ético en la elaboración de las respectivas actividades que le corresponde realizar en este ciclo de estudios regulares.
- Ahora sí, con ese buen talante intelectual y emocional que le debe caracterizar siempre, iniciamos el estudio de la asignatura de Literatura ecuatoriana II.

Lo esencial de un libro, su continente intangible, sigue intacto: un texto, necesitado de un autor que lo labore y de un lector que lo resignifique, porque ya sabemos que un texto (y más aún, uno polisémico como el literario) es siempre inacabado y

solo se completa con los esquemas, las representaciones y los pensamientos del lector. (Bialet, 2018, p. 119)



Primer bimestre

Resultado de aprendizaje

- Distingue los principales movimientos, géneros, corrientes, autores y obras que se dieron en el Ecuador, desde inicios del siglo XX, hasta finales del mismo.
- Contextualiza las obras, autores y corrientes, con los principales sucesos nacionales y mundiales.
- Comenta las principales obras canónicas de la producción literaria nacional desde el postmodernismo hasta el siglo XXI.

Contenidos, recursos y actividades de aprendizaje



Semana 1

Querido estudiante: La semana 1 comienza con el estudio del postmodernismo en la literatura ecuatoriana. El objetivo es generar reflexiones semántico-estético-axiológicas que le permitan relacionarlos con los resultados de aprendizaje señalados, de manera que le sea posible asumirlos metacognitiva y metalingüísticamente.

Unidad 1. El postmodernismo en la literatura ecuatoriana

El postmodernismo en Ecuador se caracterizó por alejarse del exceso artístico de los escritores modernistas que creían que el arte por el arte era la mejor concreción literaria para expresar su mundo interior.

El postmodernismo en Ecuador tuvo su mejor expresión en el campo de la poesía. Oswaldo Encalada Vásquez (2007) señala que:

Los poetas nacidos a principios del siglo XX -y unos pocos nacidos a finales del anterior- forman un grupo con características especiales que los identifican y diferencias de quienes estuvieron antes y de quienes vivieron después. Este grupo es, probablemente, el más numeroso y el que ha dado al país -hasta ahora- los aportes más grandes en la lírica. (p. 49)

Esta nueva manera de percibir la realidad para trabajar líricamente "en esa búsqueda de una voz más propia y sencilla que logre calar hondo y llegue más lejos" (Jiménez, 2014, p. 20) obedece a una serie de circunstancias "modernistas" en el campo de la democracia, de la educación y de la economía que estaba viviendo el Ecuador a principios del siglo XX.

Bajo estas circunstancias aparece la "hora de evolución de la lírica, que pasó de los brillantes modelos darianos, desplegados en el verbo sonoro de la "generación decapitada", a un destellar propio, a una concepción más ecuatoriana, más propia al paisaje geográfico y humano del habitante" (Dávila Vázquez, 2007, p. 10).

Pues, esta nueva visión lírica y artística en general tiene su punto de partida en algunos antecedentes que los postula Encalada Vásquez (2007), al sostener que,

con la esperanza brindada por el liberalismo, la influencia del marxismo y las nuevas perspectivas ofrecidas por la Revolución Juliana, los poetas descubren lo nacional, al indio, al obrero. (...) En la gran mayoría de poetas se encuentra una preocupación por el aspecto social, una reflexión sobre la realidad y nuestra identidad, desde la perspectiva marxista. (...) El canto y la descripción de los ambientes campesinos serranos. A diferencia del telurismo, donde hay una visión glorificadora y épica, en el ruralismo (que es un telurismo de grado menor), encontramos una visión nostálgica. Algunos poetas que tiene origen campesino, o han vivido algo de sus primeros años en la campiña, sienten una fuerte añoranza por los paisajes rurales. (...) Concomitantemente con la valoración de lo indígena y lo telúrico se da la valoración de la cultura popular. (...) Pero si por un lado tenemos la observación de lo nacional, por otro podemos ver el afán de internacionalización, de cosmopolitismo. Este hecho, que es un proceso natural, resultante de la internacionalización del capitalismo, hace que algunos poetas lleven su voz lírica a cantar situaciones no nacionales. (pp. 51-54)

Bajo la puntualización de estas breves características de lo que es el postmodernismo, me permito nombrar a los poetas más representativos, al menos con uno de sus poemas para que usted, querido estudiante, apreciado lector, disfrute de su lectura, y emprenda en la localización de su obra lírica para que seleccione los poemas que desee leer y trabaje en el análisis hermenéutico que más adelante le ofreceré como actividades recomendadas.

1.1. Principales representantes de la poesía postmoderna

1.1.1. Miguel Ángel Zambrano (Riobamba, 1898; Quito, 1969)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Diálogo de los seres profundos. Biografía inconclusa. Mensaje. Pies enjaulados. Luces oblicuas. Lámpara inexhausta. Del hombre y su tránsito.

Revise la producción poética [Esta noche](#)

Para conocer más datos sobre su vida y obra los puede encontrar en el siguiente [enlace web](#)

1.1.2. Miguel Ángel León (Riobamba, 1900-1942)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria:

Poesía: *Labios sonámbulos* (1923). **Teatro:** *Héroes anónimos* (1941); *Hacia el oriente ecuatoriano; Tarqui.* Consta en las antologías: *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (Santiago de Chile, 1937); *Poetas parnasianos y modernistas* (México, 1960); *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990); *La palabra perdurable* (Quito, 1991):

Algunos de sus poemas: "El viento", "El fuego", "La neblina", "Desde la provincia", "Elegía", "Ha cerrado la lámpara", "Los ojos", "Epílogo", los encuentra en el libro electrónico de Poesía viva del Ecuador -Antología- (Adoum, 1990, pp- 55-58).

1.1.3. Aurora Estrada y Ayala (Pueblobiejo, Los Ríos, 1901; Guayaquil, 1967)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Cuando vuelvas sin mí. Estroncio 90. El poema de la Casa en Ruinas. Canto a Guayaquil. Fatum. El Hombre que pasa. Ananke. Mi Ruego. Lluvia. Como el incienso. Tiniebla. Hora cero. Nuestro canto. Cometas al viento. Bajo la mirada de Dios.

Más datos sobre su vida y obra los encuentra en el siguiente [enlace](#).

En el libro electrónico de Poesía viva del Ecuador -Antología- (Adoum, 1990, pp- 55-58).

Aurora Estrada i Ayala. [Homenaje por efemérides marzo 21](#).

Revise la producción poética [Epístola al amado](#)

Le invitamos a conocer mas representantes de la poesía postmoderna

1.1.4. Augusto Arias (Quito, 1903-1974)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Del sentir, 1920. Poemas íntimos, 1921. El corazón de Eva, 1927. Poesía, 1957. Lírica hispana, 1963.

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora recogió una gran parte de su poesía con el título de **Poesía**, en la Colección Básica de Escritores Ecuatorianos (1985), de donde hemos tomados los dos poemas abajo descritos, y que le recomiendo a usted, querido estudiante, amigo

lector, para que se apropie de esta publicación y disfrute de la calidad estética, íntima y personal de Augusto Arias.

En las páginas iniciales del poemario en referencia, Edmundo Ribadeneira (1985) sostiene que este poeta fue un

hombre de su época, salido de una literatura correspondiente y refleja, Augusto Arias es un gran poeta de las letras nacionales, tan permanente como cierto, verídico y testimonial de su propio yo inmerso en el cuadro de un Ecuador siempre amargo, acompañado por ritmos creativos que se hunden en la misma entraña humana. (1985, pp. 6-7)

De este autor postmodernista también da su criterio Hernán Rodríguez Castelo en el tomo 89 de Clásicos Ariel (s/f) preparado con el nombre de *Los otros postmodernistas*, en donde, además de hacer una selección de los poemas de Augusto Arias, también lo hace de Wenceslao Pareja, José Antonio Falconí, Remigio Romero y Cordero, Hugo Mayo, Miguel Ángel Zambrano, Hugo Alemán, Miguel Ángel León, Aurora Estrada, Abel Romeo Castillo, Gonzalo Escudero, César Andrade y Cordero, Manuel Agustín Aguirre, José Rumazo González y Jorge Reyes. He mencionado a este grupo de postmodernistas para que el momento que le sea oportuno, pueda acudir a la lectura de sus poemas. Le va a resultar muy reconfortante leer esta poesía que tiene nuevos acordes y nuevas maneras de expresar su lirismo en esta poesía abierta a la más fina interpretación que usted, como lector, pueda hacer de ella.

También puede acudir a la siguiente [dirección electrónica](#) en donde encontrará un breve artículo sobre su vida y obra, publicado por Diario el Telégrafo, de fecha 16 de abril de 2021.

Revise la producción poética [Mariana de Jesús](#)

1.1.5. Alejandro Carrión Aguirre (Loja, 1915; Quito, 1992)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Poemas de un portero (1932-1934). *Luz del nuevo paisaje* (1934-1935). *Poesía de la soledad y el deseo* (1934-1939). *Agonía del árbol y la sangre* (1934 -1944). *La noche oscura* (1934-1954). *La sangre sobre la tierra* (1946-1957). *¡Nunca! Nunca* (1955-1957). *El Tiempo que pasa* (1957-1962). *Poeta y peregrino* (1960-1965). *Poesía primera jornada* (1932-1957). *Poesía segunda jornada* (1957-1984). *Aquí, ¡España Nuestra!, tres poemas en esperanza y amargura* (1938). *Cuaderno de canciones* (1954). *Canto a la América Española* (1954).

La obra completa de Alejandro Carrión la puede encontrar en Ediciones del Banco Central del Ecuador, editada en Quito (1988). Más estudios sobre su vida y obra, los puede encontrar revisado algunas páginas electrónicas, como la de la Revista Kipus que contiene un artículo sobre "El cinismo idealista de Alejandro Carrión", escrito por Galo Mora Witt, en cuyo resumen sostiene que:

Este ensayo analiza aspectos de la dilatada labor como periodista, crítico literario, narrador de ficción y, sobre todo, la producción poética del ecuatoriano Alejandro Carrión. Señala que su narrativa, desde muy temprano, evidencia el tono satírico que no abandonaría jamás, tanto como su «vocación festiva de la sedición». Destaca su labor como periodista, principalmente con el seudónimo de Juan sin cielo. Menciona algunos aportes de Carrión en tanto crítico literario, recogidos principalmente en la revista Letras del Ecuador. El hilo conductor del ensayo

–a ratos nostálgica semblanza– se nutre de una perspectiva inevitable: ciertos rasgos de su personalidad (su experiencia en «romances y serpientes», la vocación de incisivo y mordaz humorista, su «naturaleza confrontacional» y aguda inteligencia), además de sus dotes de narrador satírico y de poeta. (2007).

Rodolfo Pérez Pimentel (s/f) también da una amplia mirada a su vida y obra, recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción poética [Plegaria](#)

1.1.6. Otros poetas postmodernistas

Tomo nota de otros poetas postmodernistas que puede, usted, consultar, si necesita saber de su trayectoria poética:

César Andrade y Cordero, 1904: *Dos poemas de abril; Mar abierto; Presencia del puerto; Ventana al horizonte; En algún punto de la tierra; Oculto signo; Las cúspides doradas.*

Abel Romeo Castillo, 1904: *Nuevo descubrimiento de Guayaquil.*

Jorge Reyes, 1905: *Treinta poemas de mi tierra; Quito, arrabal del cielo.*

Augusto Sacoto, 1907: *Sismo; Exhortación a la muerte.*

Ignacio Lasso, 1911: *Escafandra; Orfeo.*

Carlos Suárez Veintimilla, 1911: *Caminos del corazón inquieto; Cuadernos de ausencia y presencia.*

Jorge Isaac Robayo, 1911: *Clepsidra.*

Atanasio Viteri, 1912: *Marino azar; Cinco poemas y canto a Zolá; Poesía.*

José Alfredo Llerena, 1912: *Agonía y paisaje del caballo; Madre naturaleza; Hebra del tiempo.*

Humberto Vacas Gómez, 1913: *Canto a lo oscuro; Canción de tu soledad y la mía.*

Jorge Guerrero, 1913: *Diez radiogramas al mundo; Sombra incesable.*

Adalberto Ortiz, 1914: *Tierra, son y tambor; Cantares negros y mulatos; El vigilante insepulto.*

Carlos Bazante, 1914: *Pecho agreste; Alfarera mano; Luz chiquilla; Avilantez.*

Nelson Estupiñán Bass, 1915: *Canto negro por la luz; Timarán y Cuabú*

Pedro Jorge Vera, 1915: *Romances madrugadores; Nuevo itinerario; Túnel iluminado.*

Alejandro Gómez, 1918: *Senderos.*

Alfonso Moreno Mora, 1890: *Jardines de invierno; Autobiografía.*

José María Egas: 1896: *Unción y otros poemas; El milagro; Canto a Guayaquil.* (Encalada Vásquez, 2007, pp. 50-51).

Epígrafe 1

¿Por qué hacer literatura? ¿Por qué leer literatura? ¿Por qué editar literatura? ¿Por qué enseñar literatura? ¿Por qué insistir en que la literatura forme parte de la vida de las personas? ¿Dónde está esto que llamamos literatura? ¿Dónde debemos ponerla? (Montes, 2001, p. 50)



Actividades de aprendizaje recomendadas

Estimado estudiante:

Las actividades que a continuación le planteo, son para que las desarrolle de manera autónoma, después de haber estudiado la temática de esta primera semana de estudio en torno a los poetas postmodernos. Por lo tanto, su punto de vista desde el ámbito socio-hermenéutico-cultural, estético, metacognitivo, metalingüístico y ecológico-contextual, serán de enorme responsabilidad para que aprenda a inferir y a valorar críticamente la literatura ecuatoriana.

1. Lea cada una de las interrogantes propuestas por la escritora argentina Graciela Montes, y que constan en el Epígrafe 1, y trate de responder a cada una de ellas en aproximadamente 200 palabras.

2. Lea el anexo 1: "[Leer para ejercer poder responsivo](#)", de autoría de Galo Guerrero-Jiménez, y explique si cree que es posible leer desde esta óptica la poesía postmodernista propuesta en esta primera semana de trabajo.
3. De los cinco poetas propuestos en la semana 1, cuál de los poemas cree que cumple con todas las características del postmodernismo. Realice el análisis respectivo.
4. De los poemas leídos, cuál es el que estéticamente le agradó más y explique por qué.
5. Escoja a dos autores postmodernistas del numeral 1.1.6, y localice un poema por autor acudiendo a uno de sus poemarios en físico o digitalmente: léalos e indique la referencia bibliográfica y la apreciación estético-simbólica que pueda encontrar en ellos.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.



Semana 2

1.2. Principales representantes de la narrativa y del ensayo postmodernos

Una vez que nos hemos familiarizado con la poesía postmodernista de principios del siglo XX propuesta en la primera semana de estudio; en la semana 2, en cambio, nos vamos a dedicar al estudio de la narrativa y del ensayo que trabajaron los autores ecuatorianos de esta época y que usted, respetable estudiante, querido lector, debe leer no solo lo que en este texto-guía le propongo, sino lo que debe leer como obra completa de estos autores que nos dejaron un legado literario altamente calificado desde el ámbito estético-socio-cultural e histórico sobre nuestra realidad ecuatoriana.

Disfrute, por favor, de esta propuesta, y de la que le iré sugiriendo que localice fuera de esta guía de estudio, de manera que pueda leer la obra completa, bien sea en físico o digitalmente localizada por usted. Incluso, insisto en la propuesta de que vaya formando su biblioteca de papel o virtual comprando los libros que crea pertinente para que los lea y los estudie de manera relajada y a la hora que usted crea pertinente.

1.2.1. Pío Jaramillo Alvarado (Loja, 1884-1968)



Nota. [enlace web](#)

Pío Jaramillo Alvarado es autor de más de 40 ensayos de carácter sociológico. Hernán Rodríguez Castelo dice de este escritor lojano, que

este insigne personaje cuenta menos como prosista que como intelectual. Su genio fue el del aventurero de las ideas, que supo intuir lo que encerraban algunos territorios aún mal conocidos y así surgieron sus obras mayores: Atahualpa creador de la nacionalidad, Eloy Alfaro, El Indio Ecuatoriano, Estudios Históricos, Tierras de Oriente, Historia de Loja y su provincia, La Presidencia de Quito, el Régimen Totalitario en América, La Guerra de conquista en América y otras más. Recuperado del [enlace web](#).

En la edición que la Universidad Técnica Particular de Loja hizo de una de sus obras más significativas, *El indio ecuatoriano*, publicada dentro de la Colección Lojanidad/Literatura, el académico Fausto Aguirre Tirado, sostiene que

¿El indio nació para ser esclavo? ¿El indio nació para crecer el mundo del concertaje? ¿El indio nació como esclavo? ¿El indio es el único ser que apareció en este mundo para producir la riqueza planetaria? ¿El indio es el ser-nada sin conciencia para soportar todos los vejámenes que le dio el 'otro' ser que se convirtió en su enemigo gratuito? ¿El indio es el único ser que no tiene derechos? ¿El indio es la única impronta negativa de las patrias, como la ecuatoriana, que nació al calor de la marginación y de la destrucción de su yo en el mundo del coloniaje? ¿El ser humano-indio, epíteto que nació por equivocación, que espera

para que recupere su identidad cultural? Estas son algunas de las realidades conceptuales que enfrentó Pío Jaramillo Alvarado; realidades que le hicieron pensar profundamente. Como respuesta a esa irrealidad, a esa negación de la naturaleza humana marginal, recrea un análisis desde el ámbito de la socioantropología como necesaria respuesta que hay que ponerla en práctica inmediata está su **EL INDIO ECUATORIANO**. En este primer tomo de su obra, a través de una lectura atenta, se podrán ver las bases teórico-conceptuales que maneja Jaramillo Alvarado para el 'indio ecuatoriano', nos permitirán comprender la auténtica cosmovisión de nuestra realidad india. (2008)

En la dirección electrónica "Loja -LA TIERRA DE MIS JUGLARES- biblioteca virtual" (2015), Alfredo Jaramillo Andrade en *Pío Jaramillo Alvarado Doctor en ciencias de la Patria* dice:

La vida de Pío Jaramillo Alvarado fue a no dudarlo una sola e invaluable dialéctica; conoció la ciencia filosófica que trata del raciocinio y de sus leyes, formas y modos de expresión; encontrando en todo ello el significado de su existencia, orientada hacia la investigación de la verdad. Recuperado del [enlace web](#).

A continuación, me permito reproducir un fragmento de *El indio ecuatoriano*, tomo I:

El ideal de América

Presentida e idealizada, mejor que averiguada la prehistoria, la que, sin embargo, del estado actual de la dilucidación científica, nos brinda ya el material suficiente, para fijar los orígenes y vicisitudes del aborigen ecuatoriano, conocimiento indispensable para juzgar de la psicología del indio y las posibilidades de su evolución en el tiempo, urge averiguar cuál es su actual situación histórica y que clase de factor representa en el desenvolvimiento de la nacionalidad.

Y del fondo de esta investigación emerge un dato desconcertante: el indio está sumido en la más abyecta servidumbre, condición que refleja en el ambiente el mal de toda gangrena que corroe la organización social y política, saturándola de vicios que afectan a las esencias de su vitalidad.

Y aun cuando existe parcialmente una literatura acerca de la abolición del concertaje de indios en el Ecuador, he creído que una revisión total de las distintas modalidades de esta servidumbre, precisa en esta época, en que el afán de una revisión integral de los valores sociales se realiza por la juventud ávida por llevar las reivindicaciones de la justicia a los espíritus, y buscar el porqué de muchas tareas de la vida social y política, para aplicarles el cauterio de sus resoluciones positivas. Porque en la ironía de los destinos humanos, el indio está declarado ciudadano y en posesión de todos sus derechos políticos, al amparo de una Constitución libérrima, aunque real y positivamente siga siendo un paria, por obra de una legislación hipócrita.

Pues al contemplar el capítulo de las vicisitudes del indio en las tierras de América, se palpa la ironía del angustiado destino de una raza, propicia a todas las esclavitudes, sujeta a todos los amparos, condenada a todos los tutelajes. La legislación incásica aplastó la personalidad del aborigen con el comunismo; la política colonial le redujo a la servidumbre en las encomiendas, en las mitas y en los priostazgos; la vida republicana aceptó la libertad del indio y mantuvo el concertaje, el eslabón más fuerte de la cadena del esclavo, más fuerte, por ser más insidioso el procedimiento empleado para despojar a un hombre de sus libertades. Y el inca, el encomendero, el fraile y el republicano han conspirado contra la independencia del indio con el título de amparador.

Si la admirable legislación incásica había puesto los conocimientos para constituir el imperio más fuerte y poderoso que ninguna nación habría podido sojuzgar fácilmente, si se le hubiese permitido desenvolverse en el tiempo que

una evolución política requiere, si esa civilización incásica, digo, levantaba su enorme constitución a base de vida comunal, mejor que comunismo como organización política, el colonizador español no justifica en la historia las encomiendas y las mitas, en lo que tienen de残酷; ni la frailesía, los priostazgos, en lo que significan explotación; ni los republicanos el concertaje, que reúne en si las lacerías de las encomiendas, el horror de las mitas, la vergüenza de los priostazgos, porque el concertaje esclaviza, mata y corrompe al indio. Y pensar que el liberalismo no ha puesto en su programa la abolición

categóricamente declarada, sino que ha mantenido la ignominia, reglamentándola.

Y mantengo alguna incertidumbre para escribir un estudio más sobre el concertaje, en la serie de los que tengo escritos en mi libro de periodista, porque esta esclavitud ya ha sido abolida teóricamente. Extinguida la prisión por deudas, el concertaje ha perdido su más fuerte sostén. ¿Pero es verdad que esta disposición legal ha bastado para extirpar la gangrena que ha paralizado la función vital del Ecuador, anquilosando la agricultura? (2008, pp. 39-40.)

1.2.2. Benjamín Carrión Mora (Loja, 1897; Quito, 1979)



Nota. [enlace web](#)

Esta es la producción ensayística y novelística de este escritor lojano, creador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana que lleva su nombre:

Ensayo:

Los creadores de la nueva América (1928). *Mapa de América* (1930). *Atahualpa* (1934). *Índice de la poesía ecuatoriana contemporánea* (1935). *Cartas al Ecuador* (1943). *San Miguel de Unamuno* (1954). *Santa Gabriela Mistral* (1956). *Trece años de cultura nacional* (1957). *García Moreno, el santo del patíbulo* (1959). *Nuevas cartas al Ecuador* (1959). *G. h. Mata, el comprendedor apasionado* (1966). *El cuento de la patria* (1967). *Raíz y camino de nuestra cultura* (1970). *Plan del Ecuador* (1977). *El libro de los prólogos* (1979). *América dada al diablo* (1981)

Le invitamos a conocer mas sobre **Benjamín Carrión Mora**

Novela:

El desencanto de Miguel García (1929). *Por qué Jesús no vuelve* (1963)

Hay muchas direcciones electrónicas y estudios que dan cuenta de su vida y obra e instituciones que han publicado sus escritos, como el de la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja, que tuvo a bien publicar la obra completa en 20 tomos en el año 2018 con un estudio introductorio de especialistas en cada volumen.

Una de las obras cumbre que, a mí, personalmente, me deleitó al leerla, y con la cual disfruté y reflexioné enormemente, es *Atahuallpa*. En el prólogo, el escritor lojano Rubén Ortega Jaramillo, indica que *Atahuallpa*:

Constituye un tratado completo acerca de las raíces históricas del Ecuador, escrito después de una prolífica recolección de datos inéditos, encontrados por un experto en su labor de constante y acucioso investigador, con una vocación orientadora, que lo llevó por senderos que solamente descubren seres adelantados, a quienes parece que las mocedades hubieran estado esperando para salir a la luz por su intermedio.

Cuando Carrión se refiere a la mitología de Manco Cápac y Mamma Ocllo, epónimos del incario, estima que si bien 'asumieron una característica teocrática: eran hijos del Sol, enviados a la Tierra para estar más cerca de los hombres. No venían a gobernar un estado, como lo entienden los occidentales. Venían a dirigir el mundo. Eran universalistas, totalizadores del hombre, como en la historia lo han sido los judíos y los españoles'. Y cita a Valcárcel para confirmar que 'los incas no inventaron el comunismo agrario, porque desde antiguo los grupos sociales en el Perú eran grupos agrícolas comunitarios. La tradición de tierra y fruta comunes es, pues, inmemorial'.

(...) La forma en que Benjamín Carrión relata ese evento, constituye una pieza única, de maestría descriptiva y realismo imponentes. Los antecedentes, la realización del ceremonial, la descripción de lugares y la apreciación de las reacciones de cada participante constan reproducidas con todos sus detalles (...). (2018, pp. 9-10-14)

El texto completo de *Atahuallpa* si no lo puede conseguir en físico, aquí dejo constancia de la dirección electrónica en donde lo puede localizar para que lo lea y disfrute con la lectura: [enlace web](#)

Para cerrar el tema de *Atahualpa*, permítanme la transcripción de algunos fragmentos:

Atahualpa

Cultura sin rueda, sin arado: el incario fue edificador de una prosperidad material incontestable: agricultura eficaz; red de caminos unificadores y civilizadores; arquitectura sólida, sin recargo ornamental, pero imponente, grande; artesanía maravillosa para tratar -en lo útil y en la paramental- el sílex, el oro; la plata, el barro, las plumas, la lana y la madera. (2018, p. 89).

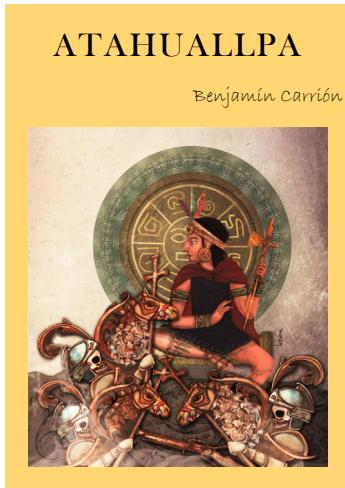
No tuvo el incario altas manifestaciones del espíritu para el mensaje y la palabra: Israel sin Pentateuco ni Psalmos; India sin Mahabarata; Grecia sin Homero y sin Esquilo; Anáhuac sin Netzahualcóyotl... Pero el espíritu indígena se expresó -además de las artes de la piedra, el barro y los metales- en la estética de la conducta humana, trasunto de su ética vital. Ética no igualada hasta entonces en la historia del hombre, porque como ninguna, era parte de una superestructura jurídica construida sobre el basamento de justicia e igualdad social, relativamente más perfecto de los hasta entonces conocidos y practicados. (2018, p. 90).

(...) bajo la especial vigilancia del rígido y adusto Rumiñahui -el más intrépido y temerario de los generales de Huayna-Cápac- Atahualpa recibía la más rigurosa y severa educación para la guerra. Se le exigió pericia en el tiro de la honda, en el lanzamiento de la flecha; se le adiestró como a simple soldado, en el manejo de la lanza y del hacha de pedernal; se le hizo adquirir fuerza y precisión para el disparo de la cerbatana. (2018, p. 200).

(...) Atahualpa tenía el proyectar y el resolver rectilíneos, y en medio de su hombría era ingenuo e incapaz de engaño.

Más sobrio que los incas por tradición materna, Atahualpa no abusó nunca de la chicha ni de la mujer y sus llegadas a las llactas no eran esperadas ansiosamente por todos, como señal de fiesta; eran más bien temidas, porque llegaba siempre para el trabajo, para la guerra o para la justicia. (2018, p. 201).

A este ensayo también lo puede encontrar en la Colección Antares de Editorial Libresa y en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, 2018.



Nota. Portada del libro *Atahualpa*, ilustrada por Tamara Silvana Jimá González (2018). Foto del autor

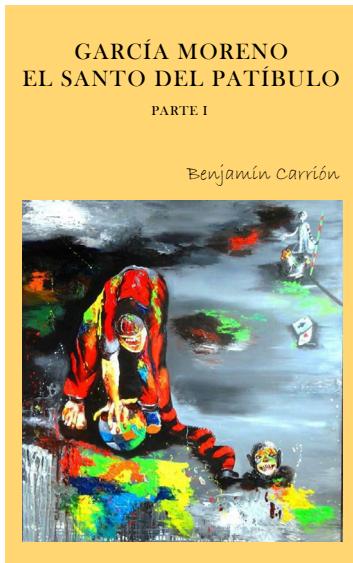
Otro gran libro que todo estudiante de Literatura, de Sociología, de Historia y de Educación debería leer es *García Moreno, el santo del patíbulo*. La Casa de la Cultura Núcleo de Loja en la Colección Cultura y Libertad dedicada a la publicación de las obras completas de Benjamín Carrión, lo publicó en tres tomos: 10, 11 y 12.

En el estudio introductorio que me correspondió realizar con el nombre de "Presentación: El tirano está muerto, pero el sistema está vivo", entre otras cosas señaló que:

La vida de un hombre polémico, inteligente, político, abogado, sagaz, pero profundamente malo, cruel, autocrático, y que llegó a ser presidente de la república del Ecuador, Gabriel García Moreno (Guayaquil, 1821, Quito, 1875) es lo que nos narra, lo que nos cuenta, nos describe y, sobre todo, nos interpreta el escritor lojano Benjamín Carrión Mora en este libro de dos tomos e intitulado *El santo del patíbulo*, y que la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja se ha permitido editar y publicarlo en honor a quien fue fundador de la Casa de la Cultura, don Benjamín Carrión Mora.

Con la más cálida pasión y con la vehemencia que un historiador deposita en su escrito, y quizás al estilo de lo que hoy se denomina

las ciencias de la complejidad cuando el asunto que se describe y se lo analiza con una auténtica revolución científica y humanística en lo social, cultural y político (Maldonado, 2013), es lo que le permite al lector entender, con la pulcritud que el lenguaje tratado en la obra así lo amerita, una serie de circunstancias duras, penosas, de mañosería y de cinismo sin nombre referentes a la vida y obra de Gabriel García Moreno, y que desde una rigurosa investigación, Benjamín Carrión Mora se permite crear este libro monumental, en cuyo análisis reposa la vigorosidad biográfico-bibliográfico-histórico-novelística con una capacidad explicativa y de comprensión para que el lector se adentre en las páginas del libro sin ninguna dificultad que no sea la de su buena voluntad y con la libertad más plena para optar por este tratado de cátedra política, social e histórica en la que la "biografía escalofriante del más lóbrego autócrata de la América española" (Carrión, 1959, p. 5) es analizada con la rigurosidad que el intelecto de Benjamín Carrión le amerita. (Guerrero-Jiménez, 2019, pp. 11-12)



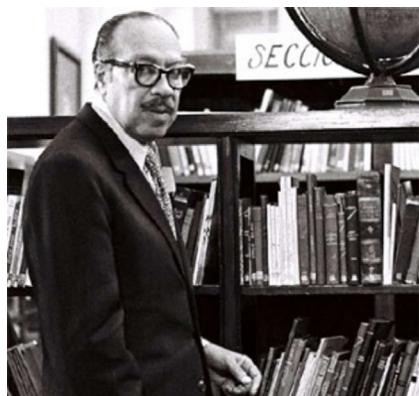
Nota. Portada del libro *García Moreno el santo del patíbulo*, ilustrada por Emilio Seraquive (2019). Foto del autor

Si no puede conseguir el libro en mención en físico, me permito adjuntar en la sección de anexos (3) de esta guía, el estudio completo para que lo lea, si es de su interés, para que tenga una visión introductoria antes de que se apreste a leer uno de los ensayos más logrados crítica e históricamente por Benjamín Carrión sobre la vida y obra del expresidente de la república del Ecuador: García Moreno.

Y para que usted, querido lector, se entusiasme en la lectura de la obra completa de Benjamín Carrión, uno de los máximos hombre de cultura que ha tenido el Ecuador, trate de conseguir el libro [Pasiones de un hombre bueno](#). *Un viaje por la vida de Benjamín Carrión*, que lo escribió el Pájaro Febres Cordero (2020). Ahí conocerá a profundidad la validez intelectual y humana de este gran hombre lojano, pero, sobre todo, ecuatoriano y universal. Al respecto, y por el enorme entusiasmo que me causó haber leído esta biografía narrativa, me permití escribir un modesto artículo periodístico que está publicado en el Diario Crónica (2020), con el nombre de "Pasiones de un hombre bueno", y que aquí lo adjunto en la parte de anexos (4) para que lo lea y se sienta atraído para que esta preciosa biografía la pueda conseguir en físico y forme parte de su biblioteca particular.

Asimismo, otro de los libros que debe leer y que es fácil de conseguirlo en cualquier librería del país, es *El cuento de la patria*, con estudio introductorio del Dr. Fausto Aguirre, publicado en la colección Antares, de Editorial Libresa. En este ensayo "Carrión ejerce un magisterio nacional, por el cual pretende grabar en la conciencia de sus compatriotas, los personajes, las gestas relevantes, las virtudes sobresalientes, los logros memorables que motiven una visión esperanzada y positiva de la patria" (1992).

1.2.3. Jorge Carrera Andrade (Quito, 1903, 1978)



Nota. [enlace web](#)

Carrera Andrade es autor de una abundante producción poética. Hoy nos corresponde hablar de su obra ensayística, que también es considerable:

Latitudes, 1933. Mirador terrestre, 1943. Rostros y climas, 1948. La tierra siempre verde, 1955. Galería de místicos e insurgentes, 1959. El camino del sol, 1959. Viajes por países y libros, 1961.

La Campaña Nacional Eugenio Espejo por el libro y la lectura, bajo la dirección del escritor quiteño Iván Égüez, publicó en dos tomos *El camino del sol* (2002) en la Colección Luna Tierna. En el prólogo, el escritor Diego Araujo Sánchez deja anotado que:

Precedida de una breve introducción en la que el autor da cuenta de la antigüedad de la civilización del Ecuador y el origen de sus primeros poblados, *El camino del sol* se divide en tres partes: en la primera, relata el arribo a la tierra equinoccial de hombres y mujeres en grandes balsas arrastradas por las corrientes marítimas, quizás desde la Polinesia, y el establecimiento ulterior de la población de Cará o Caráquez y, más adelante, su expansión por la vasta geografía hacia el sur litoral, primero, y después el ascenso por los Andes y la población con los pueblos de la sierra, con los cuales formarían, a mediados del siglo XV, el Reino Confederado de Quito.

Toda esta primera parte es un minucioso recorrido por el espacio regional y el desarrollo de los pueblos de la costa, sierra y amazonía, sus avances en el dominio de ella, y una pintura de conjunto de los señoríos étnicos desde los misteriosos orígenes hasta antes de la invasión inca.

La segunda parte comprende el relato del avance inca, los enfrentamientos y resistencia de estos pueblos y la consolidación de la conquista, que convierte a Huayna Cápac en gran constructor de Quito; la tercera, narra la reunificación imperial bajo el mando de Atahualpa y la pronta división y caída del imperio por la presencia del conquistador español.

La sintaxis del relato se sostiene, en primer lugar, en el registro de los mitos. Uno de ellos es, en la primera parte, el del hijo de Quitumbe, Guayanay, arrebatado por un cóndor cuando iba primero a ser sacrificado por su madre que, desesperada por la larga ausencia del marido, decide quitarse la vida. Como una función dentro del relato maravilloso, sigue a la situación inicial el motivo del alejamiento del héroe del lugar de la transgresión que, en este caso, había sido evitada por el auxiliar mágico, el cóndor: Guayanay es llevado hacia

una isla desierta, en donde vive con las tortugas y aves marinas; se narra después el encuentro con la princesa Ciguar, la prueba que supera al liberarse de la cárcel en donde estaba recluido, la huida con la princesa y el retorno al antiguo hogar del joven. Allí la pareja vive una felicidad edénica y engendra a uno de los antecesores de Manco Cápac, fundador de la dinastía de los incas. (2002, pp. 10-11)

Para seguir ahondando en el pensamiento ensayístico de Jorge Carrera Andrade, debe seleccionar alguna de sus obras, en especial *El camino del sol*, que es más fácil conseguirla por la publicación reciente, es decir del año 2008, que he venido recomendando en estas líneas. Acérquese, virtualmente, también, al trabajo que en forma de artículo plantea Margarita Pazmiño (2018), de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, intitulado "El papel de la traducción en la vida y obra literaria del escritor ecuatoriano Jorge Carrera Andrade", y que, entre los principales planteamientos indica que:

Este estudio historiográfico tiene como objeto visibilizar la labor traductora del escritor ecuatoriano, Jorge Carrera Andrade. En un primer momento, esbozaré el diálogo que el autor tuvo con los poetas simbolistas franceses y los modernistas ecuatorianos lo cual posibilitó una experiencia inicial de traducción y creación literaria. En un segundo momento, presento la práctica de la traducción a través de un vistazo a la obra traducida y a la crítica a traducciones. Por último, me concentro en los ensayos críticos que retratan la concepción que el autor tenía sobre la actividad de traducir. Concluye el trabajo con la evaluación de la trascendencia de la traducción en la vida y obra literaria de Carrera Andrade. Recuperado de: [enlace web](#)

Ahora, permítanme, queridos alumnos, presentarles un fragmento de *El camino del sol*.

Capítulo VI. Quito, nueva capital incaica en el siglo XV

Los vasos de oro, colocados en nichos excavados en los muros, eran el único adorno de la morada incaica. No se conocían los muebles. El suelo estaba tapizado de pieles de oveja o de vicuña y en las puertas colgaban cortinas de telas de algodón. En un rincón de la vivienda, se alzaba sobre un trípode el tradicional "pondó" o aríbalo, gran botija de barro cocido para conservar el agua fresca o la bebida de maíz.

Los incas habían colonizado el país con un gran número de mitimaes. Las labores de la tierra se hacían siempre conjuntamente, en grupos llamados "mingas". La ley de la fraternidad y el trabajo voluntario imperaban por todas partes, con excepción de las plantaciones de coca, en donde se imponía un régimen de trabajos forzados. Existían leyes de protección de la naturaleza y de la raza. Toda persona que abatía un árbol frutal incurría en la pena de muerte. La siembra y la cosecha eran algo como ceremonias religiosas y debían ser ejecutadas con un acompañamiento de cantos corales.

No existía la propiedad privada de la tierra. La comunicación poseía la tercera parte de las tierras laborables, y las dos partes restantes pertenecían al Inca y al servicio del culto. Las autoridades estaban encargadas de construir en varios lugares del país depósitos de granos por las épocas de escasez. La agricultura se había perfeccionado mediante una red de canales y acueductos. Así, se aclimataron en las tierras equinocciales las plantas de los más diversos climas. Cook dice que los Incas "cultivaron mayor variedad de plantas medicinales y alimenticias que cualquier otro pueblo del mundo". Al Reino de Quito llevaron los mellocos, las ocas y el camote o "kumara". Y con estos productos implantaron igualmente sus costumbres -entre ellas la de sacrificar en grandes fogatas cien llamas y mil cuyes o cobayos en la siembra de agosto- y sus invenciones, como la de los relojes anuales que marcaban el tiempo más apropiado para la siembra y para la cosecha. (2008, pp. 123-124)

Le invitamos a conocer mas **representantes de la narrativa y del ensayo postmodernos**

1.2.4. José de la Cuadra (Guayaquil, 1903-1941)



Nota. [enlace web](#)

Su producción literaria en el campo de la narrativa y del ensayo ha dejado las siguientes obras publicadas:

El amor que dormía, 1930. *Repisas*, 1931. *Horno*, 1932. *Los Sangurimas*, 1934.

El montuvio ecuatoriano, 1937. *Guásinton, historia de un lagarto montuvio*, 1938. *Los monos enloquecidos*, 1951 (Novela póstuma, inconclusa)

Dos de sus obras más representativas las puede encontrar con suma facilidad en cualquier librería del país, porque fueron editadas por Libresa, en la Colección Antares: *Doce relatos / Los sangurimas*, Nro. 52; y, *El montuvio ecuatoriano*, con estudio introductorio del crítico ecuatoriano Humberto Robles, Nro. 212.

Para acercarse a la lectura de *El montuvio ecuatoriano*, debe saber que:

Desde su aparición en 1937, este ensayo de José de la Cuadra ha representado uno de los más serios intentos por definir un componente fundamental de la nación ecuatoriana: el montuvio. No solamente por la acertada descripción de la identidad física y cultural de ese habitante del litoral ecuatoriano, de la geografía en donde habita y de su forma de aproximarse al mundo, sino también porque se revela como un instrumento de denuncia y protesta y como un examen de la sociedad del Ecuador de la época, algunos de cuyos rasgos aún persisten.

El montuvio ecuatoriano representa, pues, un momento clave en la historia de las ideas dentro del ámbito ecuatoriano y, más

aún, en un momento en que frente a tradiciones en vigencia se está gestando una conciencia cultural moderna de cómo deberían ser las cosas en el país, como es el reconocerse multiétnico y plurinacional. (2014)

En términos generales, hay estudios que indican que

podría considerarse a José de la Cuadra como el mejor exponente del realismo mágico del Ecuador y el primero de Latinoamérica, en especial por sus obras sobre la temática montubia, es decir la relativa a la vida del campesino costeño, muy distinta a la del indígena serrano. La mejor obra que expone ello es *Los Sangurimas*, obra en la que relata la vida de una familia costeña, cuya existencia gira alrededor de su patriarca Nicasio Sangurima, hombre centenario, rodeado de misterio, del que se cuentan terribles y demoníacas leyendas, cada una más sangrienta que la anterior.

Son notables también muchos de sus cuentos, como Guásinton, la Tigra, Chichería, el Fin de la Teresita, etc. Resalta entre ellos la oda a la vida y captura del lagarto Guásinton y los deseos de alcanzar un mejor nivel de vida del cuento "Chichería".

Su obra *La Tigra* fue llevada al cine y *Los Sangurimas* a una serie de televisión por la cadena Ecuavisa. Recuperado de: [enlace web](#)

Sobre La Tigra puede observar y escuchar los siguientes videos: en la voz de la estudiante de bachillerato Marilín Ortiz, "Análisis literario La Tigra José de la Cuadra" (2021): [enlace web](#)

En Audiolibros, Ecuador, (2017), consta la lectura íntegra de [La Tigra](#).

Sobre [Los Sangurimas](#), (2016), puede ver la película completa.

En Audiolibros, Ecuador (2017), puede escuchar, también, la obra completa en [los Sangurimas](#).

Por supuesto que es mejor leer la obra, pero si no la consigue, escúchela.

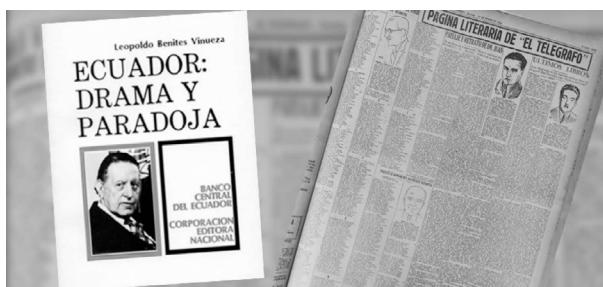
Una vez que lea, escuche o vea la película de Los Sangurimas, lea el trabajo de titulación: *El realismo mágico en el Ecuador a través del análisis de la*

obra *Los “Sangurimas”* de José de la Cuadra, de autoría de Victoria Cepeda Villavicencio y Daysi Campoverde Mogollón. En el resumen de este trabajo se señala que:

El presente trabajo tiene como objetivo demostrar las características existentes del realismo mágico en la obra *Los Sangurimas* para considerar al Ecuador junto a José de la Cuadra como uno de los iniciadores en este género. El Marco Teórico se sustenta en documentos físicos, virtuales y electrónicos. El Diseño de la investigación es documental, con Enfoque cualitativo y Nivel descriptivo. Para el análisis se hizo uso del Modelo Actancial de Greimas y una Tabla de exemplificaciones extraídas de la obra en mención. Se concluye con un Ensayo Académico en el que se interpreta el estudio del realismo mágico en el Ecuador y a José de la Cuadra como uno de los precursores de esta tendencia a nivel latinoamericano. Asimismo, se destaca con orgullo a nuestro país como pilar fundamental para el desarrollo de este movimiento literario. (2020)

La lectura de este trabajo debe llevarnos a considerar la validez que en la literatura ecuatoriana y universal tiene el concepto de realismo mágico que por primera vez lo manejaría nuestro escritor ecuatoriano José de la Cuadra, y el interés general que luego llegaría a tener, sobre todo en uno de los escritores latinoamericanos más universales, como el caso del colombiano y Premio Nobel de Literatura, Gabriel García Márquez.

1.2.5. Leopoldo Benites Vinueza (Guayaquil, 1905-1995)



Nota. [enlace web](#)

Su producción literaria entre cuento, novela y ensayo se puntuiza en las siguientes publicaciones:

Cuento: *La mala hora, El enemigo*, 1927. *Un zapador de la colonia*, 1941.

Novela: *Argonautas de la selva*, 1945.

Ensayo: *Ecuador, drama y paradoja*, 1950. *Aguas turbias*, 1956,

Ensayo sobre José Mejía Lequerica, 1960.

Poemas en tres tiempos, 1977.

Las obras más difundidas para que usted pueda localizarlas y leerlas, respetable estudiante, son las de *Ecuador: drama y paradoja* y *Argonautas de la selva*, que las puede encontrar en la Colección Antares de Libresa y en la Colección Luna Tierna de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura.

El ensayo sociohistórico de *Ecuador: drama y paradoja*, de edición del Banco Central del Ecuador y con estudio introductorio del escritor y periodista Simón Espinosa, en la contraportada, se indica que:

Este libro, sin duda ninguna, es uno de los clásicos de la literatura sociohistórica del Ecuador. A más de su valor estilístico y del conjunto de interpretaciones que aporta, representa un momento crucial del desarrollo del pensamiento ecuatoriano. Enrique Ayala dice sobre esta obra (...) [que] representa el tránsito entre el ensayo histórico tradicional y la nueva literatura sociohistórica alimentada por la crítica izquierdista. Su autor, maestro en el manejo del idioma, escribió su obra en momentos de gran emergencia socialista de los cuarenta. Concibió el libro como una "biografía del pueblo ecuatoriano". Su protagonista, por tanto, no es un gran personaje, un caudillo, sino el pueblo en su conjunto. Benites comienza por reconocer que los actores de la historia no son individuales sino colectivos. Y va más allá cuando plantea a la lucha de clases, aunque en términos muy poco científicos y quizá líricos, como el eje del movimiento histórico. Por lo demás, logra también insertar en el análisis la dialéctica hombre-geografía y la relación clase-ethnia como claves explicativas. En el plano externo, Benites introduce en el análisis la presencia imperialista como elemento explicativo. Sin llegar a la teoría de la dependencia, no desarrolla aún, avanza en el entendimiento del proceso como sobredeterminado desde fuera. (1986)

En el caso de la novela histórica *Argonautas de la selva*, Libresa la editó con un estudio introductorio del académico cuencano Oswaldo Encalada.:

(...) Su autor -Leopoldo Benites Vinueza- logra recrear la enorme epopeya que significó el descubrimiento del río amazonas en una época en que el coraje sobrehumano, una energía que batalla en forma constante con la muerte y las razones de una fe, son ingredientes indispensables de toda aventura humana.

Con estilo recortado y poético, exuberante como el entorno que circula la novela, Benites Vinueza construye también el carácter de los protagonistas de la epopeya descubridora: la selva y el río y Francisco de Orellana, hombre leal hecho para desafíos extraordinarios. (1992)

El académico e investigador lojano Yovany Salazar Estrada tiene un estudio realizado a *La mala hora*, con el título de *Lectura plural de La mala hora de Leopoldo Benites Vinueza*, que lo puede encontrar virtualmente en la Editorial Académica Española. Una referencia a dicho estudio está disponible en el siguiente [enlace web](#).

Epígrafe 2

El acto de dar sentido al texto leído, de Galo Guerrero-Jiménez, disponible en en el siguiente [enlace web](#).

En honor al día internacional del libro, 23 de abril de 2021, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja.



Actividades de aprendizaje recomendadas

Estimado estudiante:

Al igual que las recomendaciones dadas en la semana 1, el estudio de la semana 2 exige de usted que lea detenidamente cada uno de los enunciados en torno a los cinco autores propuestos en esta semana para que, luego, realice las siguientes actividades:

1. ¿Le fue posible darle sentido a cada uno de los textos leídos propuestos en la semana 2 de este texto-guía, de conformidad con los planteamientos exhibidos en el video que consta en el epígrafe 2? Exprese su criterio con al menos un argumento.
2. Remítase al anexo 2 intitulado “[Para que haya comprensión hay que aprender a inferir](#)”, e indique si este artículo le ayudó a inferir los temas de lectura propuestos en la semana 2.
3. Infiera el impacto que le causó la lectura de *Atahualpa*, de Benjamín Carrión, acudiendo al menos a dos argumentos que recojan ciertos pasajes de la obra que le llamaron más la atención en este recorrido de lectura hermenéutica.
4. En el [anexo 3](#), Galo Guerrero-Jiménez recoge lo más substancial de la obra de Benjamín Carrión, *García Moreno el santo del patíbulo*. Exprese usted, en unas tres o cuatro líneas, la tesis que sustenta Benjamín Carrión a lo largo de toda la trama histórico-política que describe de la vida y obra de García Moreno.
5. ¿Cuál es la intención que Jorge Carrera Andrade tiene al haber escrito *El camino del sol*? ¿Hay alguna coincidencia temática con el ensayo *Atahualpa*, de Benjamín Carrión? Exprese su criterio en unas 10 líneas.
6. Destaque al menos unos cuatro aspectos que sean característicos en *El montuvio ecuatoriano*, de José de la Cuadra.
7. A su entender, ¿cuál cree que es el pasaje más sensual que desparrama la Tigra dentro del relato, de José de la Cuadra?
8. ¿Leyó, escuchó el video o vio la película en torno a *Los Sangurimas*? Describa lo que usted crea pertinente, en cualesquiera de los tres casos.
9. ¿A qué se refiere el capítulo de “drama y paradoja”, en la obra ensayística de Leopoldo Benites Vinuela intitulada *Ecuador: drama y paradoja*? Exprese su criterio en al menos 10 líneas.
10. ¿Cuáles son los protagonistas que movilizan toda la trama narrativa en *Argonautas de la selva*? Describa al menos un aspecto que más le haya gustado de los dos protagonistas esenciales en esta novela.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.

Estimados estudiantes: una vez que procedieron a dar respuesta a las actividades de aprendizaje recomendadas en la semana 1 y 2 correspondientes a la unidad 1 sobre la época postmoderna en la literatura ecuatoriana, les encarezco que respondan el siguiente cuestionario que tiene la finalidad de constatar su nivel de avance y comprensión de la temática estudiada en estas dos primeras semanas de estudio de esta asignatura.



Autoevaluación 1

Estimados estudiantes, una vez que procedieron a dar respuesta a las actividades de aprendizaje recomendadas en la semana 1 y 2 correspondientes a la unidad 1 sobre la época postmoderna en la literatura ecuatoriana, les encarezco que respondan el siguiente cuestionario que tiene la finalidad de constatar su nivel de avance y comprensión de la temática estudiada en estas dos primeras semanas de estudio de esta asignatura.

1. El postmodernismo en Ecuador se caracterizó:
 - a. Por alejarse del exceso artístico de los escritores modernistas que creían que el arte era la mejor concreción literaria para expresar su mundo interior de manera estética.
 - b. El excesivo adorno que le dieron al lenguaje.
 - c. Por ser excesivamente románticos, plañideros y cursis.
2. El postmodernismo tuvo su mejor expresión en el campo:
 - a. Del cuento y la novela.
 - b. Del ensayo.
 - c. De la poesía.
3. Con la esperanza brindada por el liberalismo, la influencia del marxismo y las nuevas perspectivas ofrecidas por la Revolución Juliana, los poetas postmodernistas:
 - a. Le cantan a lo inanimado, a lo extranjero y a lo superfluo.
 - b. Descubren lo nacional, al indio, al obrero.
 - c. Insisten en declararle la guerra lírica a la religión, a lo sensual y a lo vulgar.

4. En la gran mayoría de poetas se encuentra una preocupación por el aspecto social, una reflexión sobre la realidad y nuestra identidad, desde la perspectiva:
- Marxista.
 - Cristiana.
 - Existencialista.
5. Algunos poetas postmodernistas, que tienen origen campesino, o han vivido algo de sus primeros años en la campiña, sienten una fuerte añoranza por los paisajes:
- Citadinos.
 - Rurales.
 - De la selva amazónica.
6. Pero si por un lado tenemos la observación de lo nacional, por otro podemos ver el afán de internacionalización, de cosmopolitismo. Este hecho, que es un proceso natural, resultante de la internacionalización del capitalismo, hace que algunos poetas postmodernistas lleven su voz lírica a cantar:
- Situaciones no nacionales.
 - Solo aspectos de la serranía ecuatoriana.
 - Con pleitesía al capitalismo imperante.
7. La única poeta mujer del postmodernismo, es Aurora Estrada y Ayala, la cual, en esta unidad de estudio tiene un poema de corte:
- Romántico.
 - Religioso-místico.
 - Realista.
8. En el *Camino del sol*, de Jorge Carrera Andrade, se habla de un "minucioso recorrido por el espacio regional y el desarrollo de los pueblos de la (-costa, sierra y amazonía), sus avances en el dominio de ella, y una pintura de conjunto de los señoríos étnicos desde los misteriosos orígenes hasta antes de la invasión"
- Española.
 - Inca.
 - Maya.

9. Podría considerarse a José de la Cuadra como el mejor exponente del realismo mágico del Ecuador y el primero de Latinoamérica, en especial por sus obras sobre la temática:
- Montubia.
 - Citadina.
 - Homosexual.
10. Ecuador: drama y paradoja, de Leopoldo Benites Vinueza, es:
- Una novela romántica.
 - Un libro de cuentos costumbristas.
 - Un ensayo sociohistórico.

Ahora sí, una vez que respondió este cuestionario, bastante sencillo, pero que demuestra que usted sí leyó con toda la atención del caso, remítase al solucionario que se encuentra al final de este texto-guía, para que verifique la veracidad de sus respuestas.

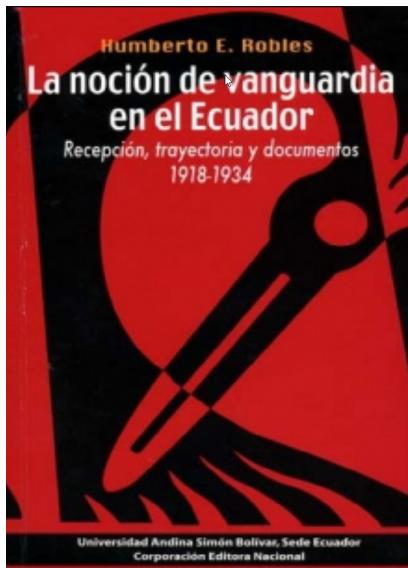
[Ir al solucionario](#)

Unidad 2. La vanguardia



Semana 3

2. La vanguardia literaria ecuatoriana



Nota. [enlace web](#)

Aunque en Ecuador las vanguardias literarias no se desarrollaron de conformidad con las características y época como las sucedidas en Europa en donde se produjo una gran revolución estética en todas las manifestaciones artísticas: pintura, música y literatura; lo cierto es que en nuestro país las vanguardias emergen con toda su fortaleza en los años 20-30, con una fuerte tendencia al llamado "realismo social", aunque, según los estudiosos de esta temática, en los años 1910, aparecen en algunas revistas **literarias** referencias a autores cubistas, futuristas, evocados por este nuevo enfoque revolucionario-estético, pero aún sin una trascendencia estética de mayor envergadura.

En este orden, una de las características primordiales del **vanguardismo** es la libertad de expresión,

la cual se manifiesta alterando la estructura de las obras, abordando temas tabúes y desordenando los parámetros creativos. En la poesía se rompe con la métrica y cobran protagonismo aspectos

considerados irrelevantes, como la tipografía. En la narrativa, se diversifica la estructura de las historias, abordando temas hasta entonces prohibidos y desordenando todos los parámetros del texto narrativo. En la lírica se rompe con toda estructura métrica y se da más valor al contenido. Recuperado de: [enlace web](#)

El estudioso Pierre López sostiene que:

Desde un punto de vista muy esquemático y exento de cualquier exhaustividad, en la historia de las letras ecuatorianas, tras la famosa obra romántica de Juan León Mera, o los ensayos de Montalvo, destacan en los años 30, las obras "indigenistas" o también llamadas "obras de preocupación social" como expresión más relevante de un proceso de madurez literaria. Aparecen en los estudios críticos los términos de "generación del 30", de "novela social", lo que deja suponer cierta homogeneidad estética que se impone en el panorama literario hasta más o menos los años 60, aunque ya aparecen otras vertientes más individualistas en los años 40.

De cierto modo, el dominio del "realismo social" podría corresponder a un proceso de "institucionalización" de una vanguardia entre otras, que nace y se afirma en un periodo de gran especulación estética y de cambios sociopolíticos: las décadas del veinte y del treinta. A lo largo de estas dos décadas, tal supremacía sobre el espacio cultural fue explicada por varios críticos, como María del Carmen Fernández o Agustín Cueva, por una "reubicación del poder político y cultural". (2012)

En la Revista Ecuatoriana de Vanguardia se señala que:

Los escritores Jorge Carrera Andrade, Hugo Mayo, Gonzalo Escudero, Manuel Agustín Aguirre y Alfredo Gangotena, asociado a la vanguardia francesa, son, entre otros, los representantes del vanguardismo ecuatoriano, escritores rehabilitados de una etiqueta en la que la crítica les asociaba al nuevo orden desde el punto de vista de reivindicación social, pero no desde la perspectiva de ruptura literaria. (2013).

En resumen, esta renovación literaria del vanguardismo se plasma universalmente en los siguientes movimientos: cubismo, futurismo, expresionismo, creacionismo, dadaísmo, ultraísmo y surrealismo.

2.1. Poetas vanguardistas

2.1.1. Hugo Mayo (Miguel Augusto Egas) (Manta, 1895-1988)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Poemas, 1976. *El zaguán de aluminio*, 1982. *Chamarasca*, 1984. *Poemas de Hugo Mayo*, 1986. *El puño en alto* (poesía revolucionaria), 1992. *Oxidación*, 2017.

Toda la producción poética aquí enunciada consta en *Hugo Mayo. Poesía Junta*, Colección Esenciales (2017), con prólogo, edición y notas de Raúl Serrano Sánchez.

Jackelin Verdugo Cárdenas tiene un artículo publicado en la Revista Andina de Letras, Kipus, intitulado "[Hugo Mayo: vanguardia, revolución y silencio](#)" (1997).

Revise la producción poética [Umbral del naufrago](#)

Le invitamos a conocer mas sobre la **vanguardia literaria ecuatoriana**

2.1.2. Jorge Carrera Andrade (Quito, 1903-1978)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

El estanque inefable (1922). *El ciudadano de las gafas azules* (1924). *La guirnalda del silencio* (1926). *Microgramas* (1926). *La hora de las ventanas iluminadas* (1927). *Rol de la manzana* (1928). *Dibujos de ciudades* (1930). *Noticias del cielo* (1935). *Registro del mundo* (1930). *Boletines de mar y tierra* (1930). *Biografía para uso de los pájaros* (1937). *País secreto* (1939). *Lugar de origen* (1945-1947). *El visitante de niebla y otros poemas* (1948). *Aquí yace la espuma* (1950). *Familia de la noche* (1952-1953). *Hombre planetario* (1957). *Taller del tiempo* (1958). *Floresta de los guacamayos* (1963). *Crónica de las Indias* (1965). *El alba llama a la puerta* (1966). *Misterios naturales* (1972). *Vocación terrena* (1972). *Antología poética* (1998). (Proaño Arandi y Guerrero Jiménez, 2015, pp. 14-15)

Para deleitarse con la lectura y análisis de sus poemas, recomiendo, querido estudiante, conseguir en físico, en cualesquiera de las librerías del país, *la Antología poética* (1998), publicada por la Editorial Libresa, en su Colección Antares, nro. 33. Esta antología es del escritor Oswaldo Encalada, en cuyo estudio manifiesta que

la vida y el aprendizaje poético de Carrera Andrade comienza dentro de un panorama entre romántico y modernista. Es modernista el verso musical, armonioso, de forma pulida y perfecta. Es romántica la actitud un tanto melancólica, que es símbolo de que la naturaleza descrita

se ha proyectado el espíritu del autor. (...) De modo que Carrera Andrade se inicia literariamente como un romántico y modernista. (...) Andrade observa y describe ciudades, edificios, lugares; y sobre todo mira, comprende y describe las cosas pequeñas, los seres diminutos que pasan desapercibidos normalmente: insectos, vegetales. (...) Carrera Andrade es el poeta de la visual, de la luz, (...). Las cosas son lo esencial de su poesía. (...) Como dice el autor, la palabra, el signo, es la exacta medida del mundo. (...) toda su poesía sería un enorme símbolo de sí propio. (...) es la poesía del mundo aprehendido de la mirada. Para ver hay necesidad de luz. En consecuencia, la luz será un elemento importantísimo en su lírica. (...) La ventana es el símbolo esencial de la poesía de Carrera Andrade. Por ella nos llega la luz del nuevo día, el ocaso y sus llamaradas. Nos llega también la imagen de las cosas. La ventana simboliza la evasión, el salirse de uno mismo para entrar en el mundo. (pp. 16-18-19-21-24-25-26-27)

tal como usted le verá, es decir, lo leerá y analizará hermenéutica, metalingüística, metacognitiva y axiológico-estéticamente al conjunto de su poesía, o a la que libremente desee leer o seleccionar para trabajar con sus alumnos en clase.

El investigador literario y docente universitario Fernando Balseca tiene un estudio publicado en la *Revista Kipus* (2002-2003), de la Universidad Andina Simón Bolívar, intitulado "El pensamiento poético de Jorge Carrera Andrade", al cual puede acceder virtualmente, para que amplíe su visión personal sobre la poesía de este gran autor postmoderno.

Revise la producción poética: [Lugar de origen y Edición de la tarde](#)

2.1.3. Gonzalo Escudero (Quito, 1903; Bruselas, 1971)

Gonzalo Escudero Moscoso

Poeta, diplomático,
abogado y doctor

Nació en Quito el 28 de Septiembre de 1903.
El tercero de una larga familia de siete hermanos, su niñez fue inquieta y feliz.
Políglota, hablaba inglés, francés y portugués, idiomas aprendidos en el exterior.



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Los poemas del arte (1919). *Las paráboles olímpicas* (1922). *Hélices de huracán y de sol* (1933). *Paralelogramo* (obra de teatro, 1935). *Altanoche* (1947). *Estatua de aire* (1951). *Materia del ángel* (1953). *Autorretrato* (1957). *Introducción a la muerte* (1960). *Réquiem por la luz* (1983, póstumo). *Nocturno de septiembre* (1983, póstumo).

Más datos sobre su vida y obra los encuentra en el artículo virtual de la Revista AFESE, "Estudio sobre Gonzalo Escudero" de autoría del poeta Filoteo Samaniego (S/F, pp. 1-18), y en *Tres cumbres del postmodernismo: Gangotena, Escudero, Carrera Andrade*, de Clásicos Ariel, tomos 98 y 99, con estudio introductorio del escritor Hernán Rodríguez Castelo (s/f).

Otro estudio en el que se analiza *El misticismo y la tradición barroca en la poesía de Gonzalo Escudero*, escrito por Ana María Pozo de la Torre (2014), señala que:

Se pretende analizar cómo se presenta el misticismo y la tradición barroca en la poesía de Gonzalo Escudero. Primero, se esboza brevemente desde qué dimensión se entenderá el barroco, para después revisar el contexto estético que grava e influye en la obra del poeta ecuatoriano. Posteriormente, se analiza cómo se articula el barroco en la poesía de Escudero y se observa cómo su obra dialoga con textos precedentes para construir el entramado barroco. El lenguaje barroco de Escudero permite comprender cómo es un lenguaje que se caracteriza por su opacidad. Después, se delimita

el concepto de mística como un deseo por un objeto perdido, pero también como una manera de nombrar que cuestiona el lenguaje y por ello también se construye desde la pérdida de la función referencial. (p. 4)

Revise la producción poética: [Columpio de eternidad](#)

2.1.4. Manuel Agustín Aguirre (Loja, 1904; Quito, 1992)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Poemas automáticos, 1931. Llamada de los proletarios, 1935. Pies desnudos, 1943

Marco Antonio Rodríguez sostiene que la producción lírica de Aguirre es:

Poesía que halla el mejor sustento en lo real, configura su ámbito de expresión, aprehendiendo el tiempo en su presente, secuestrando la música del aire que respira, irrumpiendo desde la sangre en cada fragmento de espacio que recorre; en cada experiencia del hombre en su encuentro con el otro: rebelión y rabia, dolor y agitación, cautividad y liberación, reflexión y espasmo. Aguirre es un hombre de carne y hueso que dialoga con el mundo, que camina por las calles: suerte de peatón que averigua la intimidad de las cosas dilucidada en su contacto con el otro, y pródigamente nos restituye, como un eco, su voz preñada de vida, conmociones, convicciones, extravíos y certezas. Nada es extraño para este poeta, lo humano le hostiga como signo creativo. Su música verbal invade los linderos de lo lírico y lo narrativo, y allí, en este vértice, afina su posibilidad de llegar a un vasto público. (2021)

Más datos de su vida y obra los puede encontrar, en físico, en *Literatura del siglo XX (V). Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena. Manuel Agustín Aguirre*, publicado en la Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, de la Universidad Técnica Particular de Loja, con estudios introductorios de Francisco Proaño Arandi y Galo Guerrero-Jiménez (2015).

Y en la siguiente dirección: Estudio hermenéutico de la obra *Pies desnudos*, del escritor ecuatoriano Manuel Agustín Aguirre y su aporte a la poesía infantil

Revise la producción poética: [Biografía y muerte de mis zapatos rotos](#)

2.1.5. Alfredo Gangotena (Quito, 1904-1944)



Alfredo Gangotena

Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Orogenie, 1928. Ausencia, 1923. Noche, 1938. Tempestad secreta, 1940

El texto original de *Ausencia* Alfredo Gangotena lo escribió en francés (igual que la mayoría de su producción poética), y lo tradujo al español el poeta Gonzalo Escudero

Los siguientes enlaces electrónicos le pueden servir para conocer más acerca de la vida y obra de Alfredo Gangotena:

- [Enlace 1](#)
- [Enlace 2](#)

Sobre todo, la tesis doctoral intitulada [Gramática de un pensamiento solitario. Lenguaje y poesía en Alfredo Gangotena](#), de Cristina Burneo (2011).

Y, en físico, *Literatura del siglo XX (V). Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Alfredo Gangotena. Manuel Agustín Aguirre*, publicado en la Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, de la Universidad Técnica Particular de Loja, con estudios introductorios de Francisco Proaño Arandi y Galo Guerrero-Jiménez (2015).

Revise la producción poética: [Ausencia](#)

Epígrafe 3

[A la lectura la sentimos en el cuerpo](#)



Actividades de aprendizaje recomendadas

Estimado estudiante:

Recuerde que, para responder las 10 actividades aquí planteadas, primero debe leer todos los contenidos expuestos en la semana 3 en torno a la poesía vanguardista, y leer algunos otros poemas que usted debe localizar por su cuenta, según lo solicitado en algunas de las actividades aquí planteadas.

1. Lea el artículo intitulado "A la lectura la sentimos en el cuerpo", que consta en el Epígrafe 3, y aplique algunas de las concepciones teóricas ahí expuestas a uno de los poemas estudiados en la semana 3. Y en un párrafo de unas 6 líneas indique cómo sintió en el cuerpo la lectura del poema seleccionado.
2. De qué manera se expresa la llamada "libertad de expresión" en la poesía vanguardista. Fíjese en cada uno los poemas leídos para que exprese su criterio.
3. En la poesía lírica de corte vanguardista, qué es lo que pesa más: ¿la estructura métrica o el valor que se le da al contenido poético? Explique.

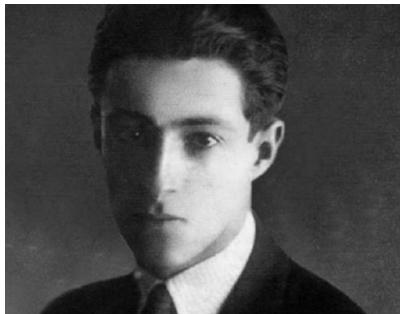
4. Destaque los elementos más significativos que le son característicos a la vanguardia, según el criterio de Pierre López.
5. Consulte cada uno de los movimientos vanguardistas indicando sus rasgos más sustanciales: cubismo, futurismo, expresionismo, creacionismo, dadaísmo, ultraísmo y surrealismo.
6. Qué elementos de la vanguardia descubre usted en la poesía de Hugo Mayo.
7. Localice alguno de los poemarios de Jorge Carrera Andrade y selecciones dos poemas: léalos e indique algún particular que le haya gustado y que pueda exponerlo en un párrafo de unas 5 o 6 líneas.
8. Escoja dos poemas de Gonzalo Escudero y compárelos con los de Jorge Carrera Andrade e indique si hay alguna coincidencia de lenguaje, de estructura o de figuras literarias.
9. ¿Cómo se articula el barroco en la poesía de Gonzalo Escudero? Lea varios poemas al respecto para que se dé cuenta de esta articulación barroca.
10. Manuel Agustín Aguirre tiene una poesía muy fina, dulce, emblemática, de ensoñación, de dolor, reflexión, espasmo y de una profunda raigambre social. Localice un poema, aparte del aquí presentado, e indique los rasgos sociales que contenga.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.



2.2. La narrativa en la vanguardia ecuatoriana

2.2.1. Pablo Palacio (Loja, 1906; Guayaquil, 1947)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento:

Un hombre muerto a puntapiés (1927)

Le invitamos a revisar la novela *Débora* (1927). *Vida del ahorcado* (1932)

Novela:

Débora (1927). *Vida del ahorcado* (1932)

Dada la enorme valía literaria de Pablo Palacio como el escritor más representativo de la vanguardia ecuatoriana, y de toda la literatura en general, como señalan algunos críticos, son varias las editoriales ecuatorianas y del extranjero que han publicado su obra completa: La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, Editorial El Conejo, Editorial Libresa, La Unesco y etc. de proyectos editoriales que desde la Academia y eruditos en la crítica literaria y filosófica de diversos países han venido aportando y difundiendo el pensamiento palaciano con resultados de indiscutible valía intelectual, humanístico-estética y socio-educativo-cultural.

Uno de los estudiosos de la obra palaciana, Yanko Molina, señala los rasgos vanguardistas que distinguen al unísono el accionar literario del autor lojano:

Palacio no plegará nunca al realismo social, su literatura está más cercana a las vanguardias europeas que al realismo latinoamericano de esos años. Si bien la narrativa de Palacio es una respuesta al costumbrismo anterior, sus relatos configuran una reacción muy distinta a la de sus contemporáneos.

Desde sus primeros cuentos, Palacios construye sus relatos desde un punto de vista subjetivo. Los personajes de las narraciones palacianas se hacen desde dentro, desde sí mismos. Si bien la anécdota podría ser real, la forma de contarla la vuelve sorprendente, el enfoque que se escoge hace que las situaciones se tornen, muchas veces, fantásticas. El lector duda entre una explicación plausible y otra nacida de la fantasía de los personajes.

Además, los escenarios, lejos de rurales, como en la mayoría de sus contemporáneos, son absolutamente citadinos. De igual forma, la marginalidad de sus personajes no nace de su posición social, sino más bien del aislamiento al que se ven sometidos por sus taras, más propias de la burguesía que del proletariado. Las pequeñas angustias existenciales de las criaturas que Palacio hace desfilar ante nuestros ojos, sus pensamientos, sus interpretaciones del mundo, no pretenden la denuncia, sino la repulsión, el sobrecojimiento, pero siempre con un fondo donde podemos reconocernos.

Otro rasgo notable en la obra de Pablo Palacio es el humor. Tanto los cuentos como las novelas del escritor están llenos de episodios hilarantes, de equívocos, de burlas despiadas. La peculiaridad de este humor negro es un rasgo insoslayable y una característica fundamental de la escritura palaciana, que la hace singular no solo para su tiempo, sino incluso dentro de la literatura de nuestro país de todas las épocas.

En lo formal, Palacio también desafía las convenciones de su tiempo y en sus relatos se alternan distintas formas de narración, se busca reflejar sobre el papel las angustias de los personajes, se recurre al monólogo, las marcas topográficas invaden el espacio de la página en blanco, la escritura se torna figura. (2015, pp. 61-62), tal como usted,

distinguido estudiante, amigo lector, lo descubrirá en la medida en que se posea de la lectura de su libro de cuentos y de sus dos únicas novelas que, de otra parte, no son difíciles de adquirirlas en alguna librería, biblioteca e incluso en Internet.

Otro gran estudioso, ensayista, crítico literario y escritor ecuatoriano, Miguel Donoso Pareja, señala que:

Pablo Palacio fue el único de los narradores 'sumergidos' de América Latina que no viajó a Europa, por lo que su obra tiene un evidente sabor local en lo que respecta al ámbito en que accionan sus personajes. Quito está siempre ahí, en esas páginas que proponen, intempestivamente, una forma nueva de narrar. Su necesidad de desacreditar la realidad surge, así, de una realidad que demanda ser desacreditada, y la fragmentación de su escritura es coherente con la evidencia de un país fragmentado, faltó todavía de integración, en proceso apenas de conformarse como una identidad nacional. Por otra parte, Palacio es básicamente urbano en la localización de sus textos, lo que corresponde a una situación personal: él es un inmigrado desde la provincia: y porque se iniciaba entonces el crecimiento de nuestras ciudades (especialmente de Guayaquil, es verdad, pero algo de ello llegaba a Quito), como resultado de la crisis exportadora de esos años y el éxodo de los campesinos a los centros urbanos.

Por otro lado, Palacio es el único de los narradores de esa época que asume su condición de pequeño burgués intelectual, y es esa la primera realidad que tiene que desacreditar, enfrentándola. No cae, por eso, en el paternalismo pequeño burgués de sus contemporáneos que 'lúcidamente' toman postura frente a los otros, los desvalidos, y se quedan afuera, tanto de sí mismos como de los que quieren representar -en el sentido de hablar por ellos- y solamente describen. Desde esta aceptación crítica de su origen -fragmentado desde su nacimiento- Palacio es un ser fragmentado e interiorizado. Por eso ve el mundo fragmentándolo e interiorizándolo. No es un espectador sino un protagonista, un desacreditador de sí mismo y de lo que lo rodea (...). (1985, pp. 32-33)

¡Qué interesante, verdad!, pero insisto, solo leyendo, acudiendo a la fuente de la obra palaciana, a la par que degustaremos de la lectura, podremos darnos cuenta de estos rasgos que aporta Donoso Pareja; y de los que, otra

de las grandes estudiosas españolas, María del Carmen Fernández, señala en el estudio que, con el nombre de *Obras completas* sobre la vida y obra de Pablo Palacio, consigna con elocuente sapiencia cuando asevera que:

Como parte de un proyecto cultural empeñado en desechar los valores dominantes en la sociedad ecuatoriana de las primeras décadas de siglo, Pablo Palacio opta en su adopta en su obra una perspectiva crítica ante el mundo que lo rodea, con la intención de rechazar todo lo que considera despreciable en su medio. Pero, a diferencia de ciertas producciones del realismo social, las ficciones palacianas no constituyen un panfleto en pro ni en contra de ninguna ideología o régimen político. Más bien, como el miso Palacio declaró, su narrativa pretende expresar el 'descrédito de la realidad', lo que implica dos actitudes complementarias: por una parte, 'el reflejo fiel de lo que es'; y, por otra parte, 'invitar al asco de nuestra realidad actual'. Lejos de presentársenos como una literatura evasiónista, según la ha calificado más de un crítico, la obra del narrador lojano se sitúa intencionalmente en un lugar y tiempo determinados con el propósito de ser verídica. Pero ya que, (...) el arte no puede ser un simple reflejo de lo considerado real, Palacio opta por ridiculizar su entorno, ya que este le resulta intolerablemente esterilizador. Se centra, así, en su obra madura, en el Quito urbano, donde reside, y en el desprestigio de los lugares comunes de la vida cultural de la que forma parte. Como integrante de la clase media revolucionaria, también enfrenta esa realidad compleja y problemática para cuestionarla. Así, pues, Palacio parte de una presentación de las experiencias vulgares y cotidianas, de las ideas y mitos vigentes como reveladores de esas 'condiciones materiales de vida' que se propone expresar. Pero como el carácter de estas le causa una profunda insatisfacción, pronto quedan criticadas, ridiculizadas y desecharas.

Esa visión de la realidad genera una inquietud existencial que algunos personajes palacianos intentan sofocar por varios medios. Con el fin de satisfacer sus deseos de una vida más comprensible y más justa, capaz de darles una razón lo suficientemente válida para seguir en ella, intentan realizar sus anhelos, en el amor, a través de la lucha política o recurriendo a la locura. Pero, como veremos, ninguno de estos caminos les facilita la salida que buscan, ya que no pueden liberarse de la realidad más angustiosa e inevitable: su especificidad de seres

humanos, contradictorios y limitados. El mundo de Palacio se refleja, así, como una constante búsqueda, que parte de las tristes realidades vigentes, para intentar transformarlas o, ampliando sus límites, alcanzar la deseada luz salvadora. (1997, pp. 33-35)

En fin, son muchos los aportes que María del Carmen Fernández hace a la obra palaciana, tales como: Pablo Palacio: su vida, su obra y su tiempo: infancia y adolescencia en Loja, vida de estudiante en Quito: *Un hombre muerto a puntapiés y Débora; Vida del ahorcado*; entre el activismo político y la investigación filosófica; el mundo de Pablo Palacio: el fracaso de una búsqueda; la sociedad en la obra de Palacio; la utopía revolucionaria; hacia la amargura existencial; las técnicas narrativas: la práctica metalingüística, aspectos estructurales, el humorismo, entre otro aspectos que le recomiendo que revise y lea con atención estos muy interesantes aportes que deben ser previos a la lectura de sus tres obras que conforman la llamada *Obras completas de Pablo Palacio*, publicada en la Colección Antares de Editorial Libresa y que, como he mencionado en páginas anteriores, debe usted, querido lector, conseguirla en cualquier librería del país para que incremente su biblioteca particular, puesto que usted, como futuro profesional de la educación en el campo de la lengua y la literatura, o como un acucioso lector, le va a resultar muy grato tener en su casa estas joyas literarias de la literatura ecuatoriana, conforme iré analizando en cada semana de trabajo correspondientes a este ciclo de estudios universitarios.

Y si no le es posible adquirir esta obra en físico, en Internet, acudiendo a la siguiente dirección electrónica puede descargar gratuitamente el libro de cuentos *Un hombre muerto a puntapiés y otros textos*, con estudio introductorio del escritor ecuatoriano Raúl Vallejo.

Editorial El Conejo en la Colección Joyas Literarias publicó *Vida del ahorcado*. Se trata de una novela corta

que rebasa los límites de lo nacional. Así, uno de los críticos más brillantes reconocidos de ese tiempo, el uruguayo Jorge Ruffinelli, escribe sobre ella: 'la extraña, patética y admirable obra del ecuatoriano Palacio reproduce en el nivel sensible de la escritura, algunos rasgos de su vida, sus obsesiones, su frenesí de hombre condenado. Antes de morir, en 1946, a los 43 años de edad (...), Palacio parecía no solo haber cumplido un pacto lúdico y deliberado con el diablo sino también con la creación'. Verdadera obra maestra,

entonces, *Vida del ahorcado* es una de las cifras más altas entre las joyas de nuestra literatura. (Palacio, 1984)

En la colección La gran Literatura del 30, de Editorial El Conejo, en un solo tomo se publicó la novela *Débora* y los cuentos de *Un hombre muerto a puntapiés*. Aquí quiero resaltar la reseña que, como colofón a esta presentación palaciana, se sostiene categóricamente que Pablo Palacio

es un pionero en la modernización de la narrativa latinoamericana y, tanto su obra como su nombre ha ido afianzándose en la más generalizada opinión de los analistas de la literatura de habla hispana. Así, el chileno Hernán Lavín Cerda considera que Palacio 'se adelanta más de treinta años a los **hallazgos** de la novelística continental de los 60'. Dentro de un 'realismo abierto', Palacio nos da en su novela breve **Débora** (1927) y en su volumen de cuentos **Un hombre muerto a puntapiés** (1927) una visión del mundo -de nuestro mundo- interiorizada, de adentro hacia afuera, de tal manera que sus personajes se interrelacionan con el entorno en el que operan, no dejan de **ser** en sí mismos ni de estar y accionar en su medio. Este realismo distinto se produce entre nosotros simultáneamente con el auge del realismo social, y las dos formulaciones van convergiendo, desde sus orígenes hasta los días que vivimos para producir la escritura que, por ahora y dentro de un proceso, no de perfección sino de perfectibilidad -lo que es un anhelo insaciable- constituye la 'modernidad' de la narrativa ecuatoriana y continental. Por eso, Pablo Palacio tiene que ser leído y admirado, reconocido por la pluralidad que lo hizo posible. (1985)

2.2.2. Humberto Salvador (Guayaquil, 1999-1982)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento:

Ajedrez, 1929. Taza de té, 1932

Novela:

En la ciudad he perdido una novela, 1930. Camarada, 1933. Trabajadores, 1935

Le invitamos a revisar el ensayo Esquema sexual 1933

Ensayo:

Esquema sexual, 1933

Humberto Salvador Guerra es autor de un sinnúmero de obras literarias entre poesía, cuento, novela, teatro y ensayo. Aquí hemos anotado las más significativas y, ante todo, la trilogía, *Ajedrez*, *Taza de Té* y en *La ciudad he perdido una novela*, que son las obras que los estudiosos las han ubicado como pertenecientes a la vanguardia ecuatoriana (Serrano, 2015, pp. 111-116), y de las cuales debe leer al menos una de ellas.

El académico, escritor y gran investigador de la obra de Humberto Salvador, Raúl Serrano nos da algunas pautas sobre la obra vanguardista de este escritor:

Publica una novela con un título que es toda una poética de la provocación: *En la ciudad he perdido una novela*; y es el mismo sujeto que en 1932 lanza un libro inusualmente voluminoso para ser de cuentos, con título tan inquietante y perturbador como los de su contemporáneo Pablo Palacio: *Taza de té*. Cerrado el ciclo, que hemos definido como el de su obra de vanguardia, esto es el de la hora de la revuelta y lo fundacional, publica el ensayo *Esquema sexual* (Santiago de Chile, 1933), y en Quito *Camarada*. Títulos que son parte de una bibliografía que no podía ni puede pasar desapercibida.

(...) *Esquema sexual* fue su tesis doctoral. Texto que es suma y síntesis (ensayo transgresor) de todo lo que significó su exploración en las aguas del psicoanálisis. (...) *Esquema sexual*, como sus tres libros de narrativa, ahondan, desde el drama de

sus personajes, en 'la brutalidad del sexo' y el 'entrenamiento de una pasión irrefrenada', que mejor sería decir, en su momento, pasiones insondables.

(...) Benjamín Carrión observa: La irreverencia sexual, la desnudez sexual, la no elusión sexual de los novelistas ecuatorianos contemporáneos, en su periodo inicial, es uno de los aspectos más interesantes de su rebeldía, de su espíritu revolucionario en su etapa infantil; un aspecto del extremismo propio de los neófitos de toda nueva religión. Pero aspecto adjetivo, en suma, como el de la mala palabra.

(...) Su ensayo, más el tríptico narrativo -Ajedrez, *En la ciudad he perdido una novela* y *Taza de té*- corresponden y convergen en todo lo que las vanguardias de su tiempo postulaban dentro de sus programas y proyectos renovadores: estructuras narrativas lúdicas, lenguaje procaz, exploración del yo interior, cuestionamiento de los valores y moral burguesa, la ciudad convertida en escenario y lenguaje (...).

Salvador es un autor que construye una 'literatura menor', si por tal tenemos a esa que no es inferior a otras, sino que, por secreta, peculiar, clandestina y marginal, es una contraliteratura; o sea, un discurso antihegemónico, cuyas virtudes no se han agotado ni han envejecido, sino que más bien se han resignificado (...)

La obra de vanguardia de Humberto Salvador (...) se involucra con ese tipo de 'saber arcano', y entre sus obsesiones centrales, como en toda buena literatura, lo básico para su autor fue esa indagación (toda una aventura), en torno a la condición del sujeto de su tiempo (y del que vendría después) que debe enfrentar una modernidad que se le presenta como una 'sangrienta' partida de ajedrez, como décadas después les resultará una compleja rayuela a las criaturas cortazarianas.

(...) [Humberto Salvador] no solo que había escrito uno de los cantos más conmovedores y bellos sobre una ciudad que se ama, en tanto es -como las mujeres que persiguen sus personajes- un enigma que nunca sabemos cuándo se parece al amor y cuándo al espanto. Sí, fue grato saber que ese hombre

del que para entonces poco sabía de su pasado, con sus textos entraba a ser parte de esos momentos de locura, de revuelta, de resurrección y gestación de una literatura tan moderna y actual que supo rebasar los mapas de lo local y lo nacional como pocos. (Serrano, 2013, pp. 13-21)

Al respecto, también, me permito extraer algunos fragmentos en torno a la obra de Humberto Salvador, expuestos por María del Carmen Fernández para que usted, estimado lector, se haga una idea adecuada de la producción literaria de este respetable vanguardista ecuatoriano:

Humberto Salvador llevará a sus obras a los pobladores de esa ciudad que tan bien conoce: al empleado, al estudiante, a la alta sociedad quiteña con pujos de aristocracia, a la prostituta y al artista pequeño-burgués, encarnado por él mismo, y que no deja de vacilar entre unas clases populares en que no encaja y una burguesía aristocratizante a cuyo bienestar, en el fondo, aspira. (...)

En la ciudad he perdido una novela ejemplifica cabalmente las características que J. Ortega y Gasset considerara definitorias de la nueva estética de vanguardia en su célebre ensayo La deshumanización del arte (1925). Desde las primeras páginas de esta obra de Salvador nos sorprende la ausencia de un argumento a la manera tradicional. No se presentan conflictos ni se describen personajes pormenorizadamente; por el contrario, una pieza musical, una breve evocación de Victoria y un planteamiento teórico sobre la práctica novelesca son las puertas por las que entramos a la narración. Puertas que no se cierran, sino que, junto con la ciudad a donde nos conducen, permanecen como constantes en sus páginas. En vez de a un mundo elaborado, nos enfrentamos a una trama que se configura a la vista del lector, en que la música es un personaje y Victoria una emoción evanescente (...).

Como resulta evidente, el narrador de esta novela coincide con su autor, que la va pensando y escribiendo sin ocultar los 'trucos' inherentes a la producción literaria ni los motivos que le impulsan a acometerla. Es entre esa declaración de intenciones y la factura real de la obra, (...) donde se mueven las contradicciones discursivas de quien, a más de crear, contar y explicar, se erige como el personaje central de su propia ficción.

(...) *En la ciudad he perdido una novela* es en sí la negación de todo el aparato teórico tradicional en el que el narrador se empeña en cobijarse. Su escasísima acción es relegada a un segundo plano por las constantes disquisiciones del escritor; lo que, a más de dar a la obra un aspecto ostensiblemente 'desordenado' e 'irracional', delata los secretos (o 'trucos') de sus mecanismos. El autor no deja de inmiscuirse en la trama de su novela bien para justificarla (...) para informarnos sobre lo que opina de un personaje (...) o para reconvenirse a sí mismo por el giro que le ha dado a un párrafo determinado (...) para llamarnos la atención confidencialmente, como apunte al margen de lo contado, acerca de algún detalle considerado 'interesante' (...) o para provocar al lector invitándole a tomar por real lo ficticio o legendario (...) o a pronunciarse sobre lo que lee (...)

Por otra parte, este carácter deslavazado se agudiza con el incumplimiento de otra de las condiciones básicas establecidas para el género narrativo: su conclusión, preferentemente moralizadora. Por más desenlaces que el autor imagina para su novela, ninguno le convence ni obtiene la aprobación de sus personajes. Opta, más bien, por la 'obra abierta' (...). (1993, pp. 18-3)

Y otras circunstancias más que usted sabrá detectarlas al realizar la lectura y análisis de esta novela vanguardista que le recomiendo conseguirla en la Colección Antares de Editorial Libresa, o donde mejor le sea factible conseguirla en físico, o digitalmente recuperado del [enlace web](#).

En este enlace consta la novela completa: *En la ciudad he perdido una novela*. Pues, podrá descargarla sin ninguna dificultad, y gratuitamente.

Le recomiendo que lea, también, el artículo "En la ciudad he perdido una novela: la pérdida y el hallazgo", de Rafaela Salmieri (2009), de la Universidad Andina Simón Bolívar, recuperado de: [enlace web](#)

En el volumen 1 de *Estudios de lingüística, literatura, educación y cultura*, del Grupo de Investigación ELLEC de la Universidad Técnica Particular de Loja, consta el artículo "[Humberto Salvador: en busca de una experiencia literaria no realista](#)", escrito por Norman González (2019) -director de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la UTPL-, publicado virtualmente por la Editorial Dykinson (España) y la UTPL.

2.2.3. Fernando Chaves (Otavalo, 1902; Quito, 1999)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *La embrujada*, 1923

Novela: *Plata y bronce*, 1927. *Escombros*, 1958

Quizá, la mayor razón para ubicar a Fernando Chaves dentro del vanguardismo ecuatoriano se deba al hecho de que es considerado el precursor del indigenismo ecuatoriano, cuya identidad nacional es muy notoria en *Plata y bronce*. Además, su preocupación por ahondar sobre la condición humana de ciertos sectores sociales, como el de los obreros e indígenas, y el hecho de que en sus obras se muestra el carácter crítico que aplicó en ellas de una manera diferente a la del modelo modernista. Además, el manejo del aspecto social que imprime en sus personajes gracias al uso de la psicología y del contexto ambiental de las historias que crea, han hecho de este escritor ecuatoriano una figura relevante, aunque muy poco conocida por la falta de difusión de su obra.

La Editorial El Conejo, en su colección de La Gran Literatura Ecuatoriana del 30 publica *Plata y Bronce*, indicando que, Fernando chaves

Es considerado por nuestra crítica especializada como el iniciador del indigenismo en el Ecuador. *Plata y bronce* (1927), sería el punto de partida, y lo es en cierto aspecto: el de la postura del narrador frente al problema (?) indígena, ya que en su tesitura narrativa la novela de Chaves está impregnada de un fraseo y un colorido que corresponde más a la prosa modernista

que al realismo. Simultáneamente, el nivel diegético es de corte típicamente romántico en los términos del 'amor imposible', el de la india (bronce) y el patrón blanco (plata). Todo lo anterior ubicaría a *Plata y bronce* en un 'indianismo' de la mejor ley en cuya conformación se unen, para lograrlo, la capacidad expresiva de Chaves, alguien que 'sabe escribir' dentro de los cánones del concepto establecido de la elegancia, y construye bien su historia para producir el interés, enganchar al lector en la peripécia que cuenta. Si agregamos a esto su clara postura frente a la injusticia cometida contra nuestros compatriotas indígenas, *Plata y bronce* se erige como una novela fundamental dentro del desarrollo de nuestra prosa de ficción, y como un antecedente innegable del relato propiamente indigenista que estallaría poco después. (1985)

Uno de los estudios de la obra de Chaves, el académico Santiago Acosta Aide (actual rector de la Universidad Técnica Particular de Loja), considera que *Plata y Bronce*

(...) es una obra de referencia inevitable dentro del capítulo de la novela de la novela indigenista ecuatoriana, y aún más, debe citarse también como precedente de la gran corriente de literatura realista de corte social que se inicia en 1930 con *Los que se van*. El estudio narrativo de *Plata y bronce* es relevante para poder calibrar su aportación al panorama de las letras ecuatorianas desde el análisis de sus características textuales. (2012, p. 13)

Plata y bronce es una novela de amor y venganza pasional desde el punto de vista del argumento y, por tanto, de la secuencia de acontecimientos en los que se ven involucrados los personajes. Dentro de esta historia de amor hay, en realidad, dos amores que ocupan un distinto plano. En primer plano, el amor de Raúl por Manuela; en segundo plano, el amor de Hugo por Celina. Este segundo tema amoroso está más brevemente desarrollado, y opera como un eco del primero. (...) No se trata de dos historias paralelas, sino de dos historias de amor, una de las cuales está claramente supeditada a la otra, y que tiene un carácter circunstancial en el argumento. La historia principal, que moldea el argumento y dirige la ilación de los acontecimientos, es la del amor problemático entre Raúl y Manuela. (...)

Además, de estas historias de amor, y desde el nivel del discurso narrativo, hay importantes segmentos de reflexión de tipo histórico-social, aunque con predominio de la perspectiva histórica. Estas preocupaciones se introducen en el discurso como intervenciones del narrador o, en menor medida, como expresiones de los personajes, pero fuertemente influidas por la voz del narrador. (2012, pp. 35-36)

El texto de la novela se divide, a lo largo de sus veinte capítulos, en tres secuencias. La primera comienza en el capítulo primero y concluye en el capítulo octavo. El tema dominante es el amor no correspondido de Raúl a Manuela, al que se asocian los demás elementos argumentales: la intervención de Hugo, la conjura de los indios que sospechan las intenciones del hacendado, los diversos momentos festivos en la hacienda. La secuencia primera culmina en la violación que sufre Manuela, motivo que a introducir cambios de situación y, consecuentemente, propiciar el desarrollo de la trama. (2012, p. 37)

La novela completa de [Plata y bronce](#) la puede encontrar en físico en la Colección Antares de Editorial Libresa; y, en digital, en la siguiente dirección electrónica, con prólogo del ensayista y crítico Isaac J. Barrera.

Epígrafe 4

Lejos de identificarse con lo chistoso, el humorismo palaciano supone la angustia vital del hombre por descubrir la verdad y la desconfianza, propia de una actitud crítica hasta la médula, frente al mundo ordenado e insatisfactorio de las apariencias.
(...)

La sintaxis de Palacio, caracterizada por párrafos cortos y numerosos puntos y aparte que golpean al lector y lo mantienen en vilo, con ese rechazo contundente del discurso literario tradicional que implica toda concepción humorista. Como tal, la producción palaciana es partidaria de un pensamiento libre, azaroso, genial, reflejo de su dimensión crítica, onírica e imaginativa, de ese profundo desequilibrio que marca a sus personajes y de su indudable modernidad. (Fernández, 1997, pp. 44-45)



Actividades de aprendizaje recomendadas

1. ¿Por qué la obra literaria de Pablo Palacio es considerada como vanguardista?
2. ¿De qué trata el cuento "Un hombre muerto a puntapiés"? ¿Cuál es la tesis y la trama que en él aparece?
3. Lea el cuento "El antropófago" y el artículo "El existencialismo filosófico-literario en El antropófago de Pablo Palacio", de Galo Guerrero-Jiménez, que consta en el [anexo 5](#), y emita un comentario interpretativo de ambos trabajos.
4. Una vez que lea las dos novelas de Pablo Palacio: *Débora y Vida del Ahorcado*, diga qué similitudes y diferencias encuentra entre ellas.
5. ¿Cuál de las tres obras literarias de Humberto Salvador pudo leer? ¿Y qué nos puede decir al respecto en cuanto a la trama de la obra leída?
6. ¿Cuáles son las pautas principales que Raúl Serrano sostiene sobre la obra de Humberto Salvador?
7. María del Carmen Fernández señala algunos asuntos vitales de *En la ciudad he perdido una novela*. Escoja al menos dos y encuéntrelos en las páginas de la novela y reproduzca cada uno de los fragmentos localizados.
8. ¿Por qué a Fernando Chaves se lo ubica dentro del vanguardismo ecuatoriano?
9. Lea *Plata y bronce* y describa al menos dos hechos del amor entre Raúl y Manuel, y del amor entre Hugo y Celina.
10. ¿Cuál es su punto de vista sobre la estética y ambiente histórico y amoroso planteados en *Plata y Bronce*?

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.

Para reforzar sus conocimientos resuelva la autoevaluación 2.



Autoevaluación 2

1. Una de las características primordiales del vanguardismo es:
 - a. Los giros religiosos que tienen la mayoría de las obras literarias.
 - b. La libertad de expresión.
 - c. Evitar la descripción de temas prohibidos.
2. Sobre el vanguardismo, Pierre López señala que: De cierto modo, el dominio del "realismo social" podría corresponder a un proceso de "institucionalización" de una vanguardia entre otras, que nace y se afirma en un periodo de gran especulación:
 - a. Estética y de cambios sociopolíticos.
 - b. Petrolera y negación por las letras ecuatorianas.
 - c. Dialéctica y de cambios psicoeducativos.
3. En "*Umbral del fuego*", el poeta Hugo Mayo habla de:
 - a. Anular la vida por perversa.
 - b. Ponerlo a Dios de rodillas.
 - c. Indicar categóricamente que su poesía no es vanguardista.
4. En el poema "Edición de la tarde", de Jorge Carrera Andrade, se habla líricamente de:
 - a. La muerte, la bohemia y el cansancio por la vida.
 - b. Espigas de luz, de pájaros y luceros.
 - c. La atrocidad de la guerra y del coronavirus.
5. El autor más representativo de la narrativa vanguardista es:
 - a. Manuel Agustín Aguirre.
 - b. Fernando Chaves.
 - c. Pablo Palacio.

6. La sintaxis de Palacio, según María del Carmen Fernández, caracterizada por párrafos cortos y numerosos puntos y aparte que golpean al lector y lo mantienen en vilo, con ese rechazo contundente del discurso literario tradicional que implica toda concepción:
- Humorista.
 - Salubrista.
 - Renacentista.
7. En la localización de sus textos, Pablo Palacio es eminentemente:
- Paisajista.
 - Rural.
 - Urbano.
8. Débora es una novela escrita por:
- Pablo Palacio.
 - Humberto Salvador.
 - Alfredo Gangotena.
9. Según Raúl Serrano Sánchez, Humberto Salvador publica una novela con un título que es toda una poética de la:
- Incertidumbre.
 - Provocación.
 - Revolución agraria.
10. "En su tesis narrativa la novela de Chaves está impregnada de un fraseo y un colorido que corresponde más a la prosa modernista que al realismo. Simultáneamente, el nivel diegético es de corte típicamente":
- Romántico.
 - Indigenista.
 - Socialista.

[Ir al solucionario](#)

Unidad 3. El realismo social y la generación del 30



Semana 5

3. Características del realismo social y la generación del 30

Son varios los estudiosos que han aportado con su criterio investigativo desde el ámbito sociohistórico-literario de este periodo llamado "El realismo social y la generación del 30". Al respecto, he creído pertinente acudir al aporte que nos brinda el escritor ecuatoriano Francisco Proaño Arandi para que nos sirva como elemento introductorio y orientativo en torno a la producción literaria de este periodo, de manera que usted, querido estudiante, amigo lector, pueda, con la debida motivación, adentrarse en la lectura de las obras que aquí le iré recomendando para que las lea y las analice según las directrices sostenidas en esta guía y, ante todo, con el aporte que usted pueda comprometerse desde su particular mirada lectora. Revise el siguiente recurso educativo para conocer algunas características del realismo social y la generación del 30:

[Características del realismo social y la generación del 30](#)

3.1. Narrativa

3.1.1. Sergio Núñez (Ambato, 1890, 1982)



Fuente. Diario "La Hora".

En el campo de la **narrativa**, Sergio Núñez escribió la trilogía indigenista-costumbrista: *Árbol que no da fruto* (1929). *Novelas del páramo y la cordillera* (1934). *Tierra de lobos* (1939). Y las **novelas cortas**: *Circunferencia y Juego de Haciendas*, las dos delineadas en 1936-37 y que ahora se editan por primera vez en la Colección Antares (1992).

En 1985, Editorial El Conejo publicó *Tierra de Lobos* en la Colección La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Ahí, los editores señalan que Sergio Núñez

Es uno de los iniciadores de nuestro indigenismo. Este volumen, que lleva el título de *Tierra de Lobos*, es una selección de dos libros de cuentos: *Novelas del páramo y de la cordillera* (1934) y *Tierra de lobos* (1939), con lo que se ha buscado mostrar los cambios de la expresión narrativa de Núñez que presenta, unas veces, conexiones con cierto cosmopolitismo proveniente de las vanguardias de la primera postguerra, aunque con un lenguaje no suficientemente liberado, y otras directamente inmerso en el realismo terrígeno e indigenista que dominó en la década del 30. Injustamente postergado, Sergio Núñez es una pieza importante en las propuestas primigenias de nuestro relato, incluso haciendo convivir lo que en los narradores restantes fue antagónico: el realismo social, lineal y exterior, y el realismo abierto, verticalizado y con amplias gamas imaginativas. Desde este punto de vista, la inclusión de *Tierra de lobos* era insoslayable en esta serie, tanto por sus valores coyunturales como por los intrínsecos. (1985)

El crítico Fabián Núñez Baquero aporta en el estudio de la obra narrativa de Núñez; al respecto presento algunos fragmentos para que usted, estimado estudiante, pueda, con esos referentes, acercarse a la lectura de una de las dos publicaciones de las colecciones referenciadas:

En 1934 aparece el libro *Novelas del páramo y la cordillera*, una colección de seis relatos con temática indio-mestiza, donde Núñez alcanza una rotunda madurez de oficio apuntando al bárbaro centro del abuso feudal-capitalista: el huasipungo, y a través de él, la humillación de la clase dominante sobre el indio y el mestizo, principales antagonistas de la trágica epopeya andina. Aunque con dos años de adelanto (...) Núñez coincide con Jorge Icaza en develar el ignominioso núcleo de la injusticia en el campo. Aunque sea solo por esta referencia, el autor ya se inscribe entre los escritores indigenistas.

Por eso, no es casual que, precisamente, el primer relato aborde el tema del huasipungo. La tónica general del libro es una constatación de la solidaridad de Núñez con los oprimidos, sin llegar a falsas estridencias y con una seria verosimilitud artística. Todo el devenir de las narraciones surge de su propia órbita generatriz, sin trucos ni aditamentos meramente técnicos, que denota un claro conocimiento de personajes y ambiente que le facilitan la creación de una atmósfera apropiada, sin degenerar en el realismo verista o en la simple descripción efectivista. (1992, p. 27)

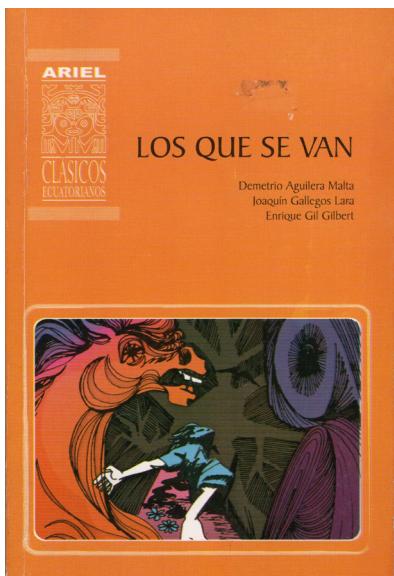
[En el caso de *Circunferencia*] la obra está narrada en tercera persona, predominando el diálogo interior y exterior, el refrán popular y el modismo sabroso de la época. Núñez -y esto es muy destacable en él- utiliza la prosopopeya, la personificación de la naturaleza y de los animales, haciendo parte, sirviendo de vehículo para la dialéctica generatriz del relato, en tanto que los personajes secundarios y el mismo lenguaje cohesionan artísticamente el acontecer.

Hasta el título de la novela no es arbitrario. Se respira de principio a fin la curvatura del acoso, la lenta maduración del círculo. Los cerros hacen anfiteatro, semicircunferencia al devenir, en ese magistral preludio tectónico de la novela donde ellos también son elementos insustituibles de la acción. (1992, p. 35)

Juego de haciendas igual que *Circunferencia* fueron trabajadas y pensadas para integrar el gran mural de *Novelas del páramo y la cordillera* y de hecho pertenecen a ese gran fresco real-costumbrista, a esa poderosa imaginación folklórico-social reivindicativa del autor. (1992, p 38)

Solo el admirable poder lingüístico y el vasto vocabulario del autor puede, con un argumento tan mínimo, sostener el interés narrativo y valerse de él para denunciar la opresión indígena-campesina, así, como describir las costumbres y el rico folklore del Ecuador serraniego. Las motivaciones costumbristas van ligadas de la mano con la misma narración (...). (1992, p. 40)

3.1.2. *Los que se van*, libro de cuentos de Aguilera, Gallegos Lara y Gil Gilbert



Nota. [enlace web](#)

Miguel Donoso Pareja sostiene que "la generación del treinta proporcionó la producción de un lenguaje nacional y popular, a partir de la creación del habla del pueblo" (1985, pp. 29-30); y eso es lo que sucede con *Los que se van* (1930), libro de cuentos escrito por tres escritores jóvenes: Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909-1981), Joaquín Gallegos Lara (Guayaquil, 1911, 1947) y Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 1912-1973).

Editorial El Conejo, en la publicación que hizo del libro de cuentos *Los que se van* en la Colección La Gran Literatura Ecuatoriana del 30, sostiene que estos tres jóvenes escritores

commocionaron la literatura nacional al publicar un libro de cuentos inquietantes. El mayor de ellos -Aguilera- tenía entonces veintiún años de edad; los dos restantes no llegaban a los veinte. Sin embargo (o precisamente por eso) proponían un cambio radical en nuestra escritura: descolonización del lenguaje, recuperación del habla popular, reivindicación -aunque solo fuese tímidamente- de la llamada 'mala palabra' y un tratamiento muy libre de lo sexual, lo que escandalizó a las 'buenas conciencias' de la época. *Los que se van*, pues, fue un impacto, y el inicio absoluto -no absolutista, como se creyó por mucho tiempo- del realismo social en nuestro relato.

Desde esta perspectiva, existe unanimidad respecto a la apertura de caminos que significó la aparición de estos cuentos -veinticuatro en total- que habría de nutrir, en breve plazo, las más exigentes antologías del género en América Latina. (1985)

Uno de los máximos estudiosos de la Literatura ecuatoriana, el académico Hernán Rodríguez Castelo, en el estudio que hace sobre el *Cuento de la generación de los 30*, sostiene que:

La década de los años 30 significó la irrupción de los nuevos cuentistas en la literatura ecuatoriana. Los que se van apareció en 1930, con un aire de juventud vibrante y de estupenda novedad. Una visión realista, cruda y dolorosa, del hombre ecuatoriano de abajo con un estilo cortado, nervioso, lírico. (s/f., p. 10)

El escritor Miguel Donoso Pareja nos da también su criterio:

En 1930 llegaron *Los que se van*. Tres autores y un solo libro, o tres autores distintos y un solo libro verdadero. Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert expresan, en sus primeras páginas: 'Este libro no es un haz de egoísmos. Tiene tres autores: no tiene tres partes. Es una sola cosa. Pretende que unida sea la obra como fue unido el ensueño que la creó. Ha nacido de la marcha fraterna de nuestros tres espíritus. Nada más.'

(...) Los jóvenes escritores se habían atrevido a desafiar la lengua preexistente, la del 'prestigio', la de las clases 'cultas', es decir, detentadoras del poder económico, político y cultural. Y optaban por la lengua del 'desprestigio', por el habla del pueblo, esto es, por lo que las clases eminentes llaman 'incultura popular'. En otras palabras, los tres de *Los que se van* descolonizaban la lengua, la liberaban, y liberaban también el tratamiento de lo sexual, así como el uso de la llamada 'mala palabra'. (1985, pp. 76-77)

Para un mayor acercamiento crítico a *Los que se van*, lea el artículo de Facundo Enrique Gómez (2014), "[Los que se van: relectura de un clásico ecuatoriano](#)".

Y, como no puede ser de otra manera, debe leer el libro de cuentos en referencia, sobre todo si lo consigue en físico o electrónicamente o entrando a Internet para que lo pueda leer digitalmente.

Le invitamos a conocer mas sobre características del realismo social y la generación del 30

3.1.3. Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 1912-1973)



Nota. [enlace web](#)

Como ya hemos visto, Enrique Gil Gilbert es uno de los autores de *Los que se van*. Luego se consagraría como uno de los grandes narradores del llamado realismo social con *Yunga* (1932), *Relatos de Emmanuel* (1939), *Nuestro pan* (1942) y *La cabeza de un niño en el tacho de basura* (1967). A continuación, el criterio de los editores de Editorial El Conejo cuando publicaron en un solo tomo *Yunga* y *Relatos de Emmanuel*:

Ya en *Yunga* (1932), Gil Gilbert comienza a abrir su realismo, a profundizar en alguno de sus textos: 'El negro Santander', por ejemplo; pero en *Relatos de Emmanuel* (1939) su instrumento expresivo se ha depurado de tal manera que puede, en el terreno de la mayor modernidad, darnos una verdadera 'obra maestra'. El discurso, aquí, no necesita apoyarse ni en lo coloquial ni en ninguna voluntad de estilo ligada al pasado, sino que se desnuda y se esencializa verticalizándose y logrando un espesor que no requiere oscurecer el texto para reproducirse. Y aunque las comparaciones son malas, *Relatos de Emmanuel* nos remite a una austeridad y tensión tan nítidas y puramente narrativas como las de *El extranjero*, de Camus, solo que la novela de Gilbert es anterior. Importante en el proceso de desarrollo de nuestra escritura, válida sola y por sus componentes intrínsecos, esta novela breve, y los cuentos de *Yunga*, son un aporte invaluable para el lector de nuestro país y de cualquier latitud. (1985)

En el caso de la novela *Nuestro pan*, Hernán Rodríguez Castelo señala que:

Nuestro pan es la típica novela de los años treinta. Una de las últimas del primer hervor.

En lo formal, significa el paso del refinamiento estético de la prosa modernista y postmodernista, a la prosa agudamente intencionada -pero todavía tan afecta a refinamientos- de la narrativa del primer criollismo hispanoamericano (el de la novela de la tierra, donde entran lo mismo *Don Segundo Sombra* que *Doña Bárbara*).

(Si se dudase del aserto, léase ese brillante capítulo I de la novela, con lugares realmente antológicos por su plasticidad, su musicalización. Gil Gilbert -lo vamos a mostrar- es el más sensorial de los relatistas de su generación).

En la intención, participa del movimiento general de inquietud social y voluntad de denuncia, que caracterizó al relato de la generación de los años treinta. Y como tantas de las novelas de su hora, tomó un sector de la problemática campesina para trazar, a grandes rasgos estéticos esta vez, su cuadro socioeconómico. (s/f. p. 10-11)

La investigadora en temas de literatura ecuatoriana, Alicia Ortega Caicedo, señala que:

La primera de las cuatro en que está dividida *Nuestro pan* narra la llegada de un grupo de hombres a la tierra en donde han de sembrar arroz. 'La gran novela del arroz', dijo de ella Carrión: 'Es, sin duda la gran novela de la vida campesina de la gente baja. El paisaje y el hombre están conjugados en tal forma que constituyen una totalización ambiental insuperable'. Sobresale en la novela un lenguaje que pone el acento en el trabajo físico del colectivo, así como en los detalles de la naturaleza que va cediendo a la fuerza de la intervención humana. Es un lenguaje que, aunque relata una acción que, en términos de Pablo Palacio, pertenecería al mundo de las 'grandes realidades', sabe detenerse en los detalles más pequeños de la naturaleza: el sonido del viento entre las hojas, el grito de los animales y de las ramas al caer, el bogar de la canoa, el silbido del río, el golpe de hachas y machetes, la voz de la montaña, las tonalidades del agua, del ramaje bajo el sol, de la noche; los olores de la 'raíz desnuda, de tierra brava, de lagarto.

Gil Gilbert, en *Nuestro pan*, crea un lenguaje que unifica el desarrollo de los acontecimientos en diálogo con leyendas, proverbios, rezos y ritos que, en bien de la siembra, convocan al Señor de las Aguas, a la Virgen, al sudor, a la tierra. En este sentido, la totalidad de la narración se remite a una matriz local del conocimiento. El relato de la desmontada tiene cierta resonancia épica, en la lucha por retirar la montaña y abrir 'la carne verde de los vegetales'. La tierra ha sido alquilada y en ella el colectivo, que la percibe como propia, levanta las chozas para la llegada de las familias. (...). (2017, pp. 100-101)

Más información sobre la narrativa de Enrique Gil Gilbert la puede encontrarla en los siguientes enlaces: [enlace web](#) [enlace web](#) y en los que usted pueda localizar para profundizar en el análisis literario-socio-educativo que deseé hacer, siempre y cuando primero se lea la obra de este escritor cuyas referencias bibliográficas constan al final de este texto-guía.

3.1.4. Demetrio Aguilera Malta (Guayaquil, 1909, México, D.F. 1981)



Nota. [enlace web](#)

Otro de los grandes narradores del realismo social o del llamado Grupo de Guayaquil, es Demetrio Aguilera Malta. Autor de *Don Goyo* (1933), *La caballeresa del sol* (1964), *Siete lunas y siete serpientes* (1970), *Teatro completo* (1970), *El secuestro del general* (1973), *El jaguar* (1997), *Una pelota, un sueño y diez centavos* (1989).

De esta producción literaria, los textos que con más facilidad puede encontrar, usted, en físico son: *Don Goyo* y *Siete lunas y siete serpientes*, de los cuales destacaré algunos rasgos esenciales para que, luego, pueda llevar

a cabo la lectura al menos de este par de novelas, cuyos estudiosos han dicho que

Escribió una obra extensa que fue derivando desde lo 'real maravilloso' hasta lo esperpético, incluso, a ratos, lo grotesco. En *Don Goyo* (1933) -posiblemente su logro mayor- Aguilera Malta observa una realidad maravillosa que objetiviza, con incuestionable maestría, en la conformación de un mito: don Goyo, hombre del manglar que se enfrenta a la historia y no tiene edad (como todo mito) ni muere para los otros (es ahistórico). Sombra y realidad a la vez, don Goyo viaja entre los esteros y en las palabras de los demás, se convierte en memoria mucho antes de su tránsito a lo desconocido. En definitiva, él es lo desconocido, una fuerza que está en todos, pero de la que todos carecemos. Aguilera lo sugiere en lo que es una especie de metáfora de su existencia: 'Pesada, lentamente, casi al lado de ellos, pasó'. Casi al lado de ellos y, sin embargo, en ellos. Pasa, pero estuvo siempre. No dejará de estar. Y don Goyo crece, entonces, como mito y como novela, en esta para que lo revitalicemos desde esa nueva mitologización de las sucesivas y cambiantes lecturas. (Aguilera, 1985)

En el caso de *Siete lunas y siete serpientes*, Raúl Serrano Sánchez, señala que

tiene el don de atrapar desde sus líneas iniciales; los lectores/ras no podrán renunciar a ser parte de esta saga (verdadera odisea), no solo por los encantos y alucinaciones del mundo que reinventa, donde ahonda y afianza los anticipos de lo real maravilloso y el realismo mágico, festinado por epígonos que el marketing editorial aún explota como parte de un exotismo extraordinariamente rentable, sino por esa sensación -efectos logrados por los experimentos con el lenguaje y los recursos convocados- de asistir al tejido de una historia que los contadores como Encarnación Estupiñán (habitante de las páginas de *Don Goyo*) relatan como parte del ritual que las urgencias, implacables y hostiles, de las nuevas formas de vida en la sociedad actual terminaron por condensar el último rincón de la memoria, suerte de espejo empañado que, a partir de las obsesiones y el vicio por la escritura, le permitió a Aguilera resucitar, prolongar su encantamiento en el papel -en su momento lo hizo en el cine- a esos fantasmas y aparecidos con los que compartió y convivió en su infancia. (2009, pp. 11-12)

Con estos antecedentes, adéntrese en la lectura de estas dos novelas o en algún otro material narrativo que usted pueda encontrar:

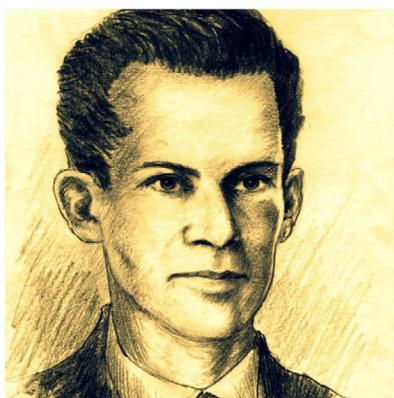
Se trata del cuento "[El cholo que se vengó](#)".

También puede leer la pieza teatral "[El tigre](#)".

Aquí puede también encontrar más datos sobre [Don Goyo](#).

Renán Flores Jaramillo aporta con el artículo "[Demetrio Aguilera Malta, el precursor del realismo mágico](#)".

3.1.5. Joaquín Gallegos Lara (Guayaquil, 1909-1947)



Nota. [enlace web](#)

Como ustedes ya conocen, Joaquín Gallegos Lara se hizo conocer a los 21 años con el libro de cuentos *Los que se van* (1930), escrito en coautoría con Demetrio Aguilera Malta y Enrique Gil Gilbert. Luego vendría su trabajo cumbre en la novelística del realismo social, *Las cruses sobre el agua* (1946), el libro de cuentos *La última erranza* (1947) y el ensayo *Biografía del pueblo indio* (1952).

Miguel Donoso Pareja dice de *Las cruses sobre el agua* que por su visión totalizadora

es, en gran medida, la novela de Guayaquil, de la ciudad, una de las iniciadoras -aunque apareciera tardíamente- de nuestra novela urbana.

Ya frente al texto, ante su organización, podríamos señalar que *Las cruses sobre el agua*, maneja y combina cuatro focos de significación básicos: la ciudad, las acciones de los protagonistas, la búsqueda

de una identidad y la interpretación política de los acontecimientos. Su culminación y detonante argumental es la masacre del 15 de noviembre de 1922.

Dije antes que el foco significativo básico de esta novela -debí decir 'totalizador'- es la expresión de una toma de conciencia de clase de los personajes a través de diferentes hechos históricos y sociales, lo que pudiera hacer pensar que se trata de una novela histórica, o, cuando menos, naturalistamente sujeta a lo sociológico.

Felizmente, la propia organización del discurso novelístico le da autonomía y especificidad, convierte en materia literaria al referente real que, desde entonces, no es necesario para su lectura, y, sin embargo, está ahí. Así, los diversos niveles significativos se entrecruzan y se complementan para evitar la linealidad histórica y la obviedad del documento sociológico. (...)

El marco de la ciudad no es tratado en términos sociológicos sino como un encuadre humano en movimiento. Y es el barrio del Astillero -tradicionalmente popular y combativo, en parte lumpen y en parte obrero- el pulso mismo, la representación de la urbe (...).

En cuanto a la textura, Las cruces sobre el agua tiene a ratos una piel pegajosa y romántica, costumbrista e idílica en otros, lo que contrasta y rompe la estructura expresiva que, en su generalidad, es áspera y directa. (s/f. pp. XIV-XV y XIX)

Alicia Ortega Caicedo sostiene que Las cruces sobre el agua es

(...) -considerada como punto de culminación de la novela realista de ambiente urbano en Ecuador- se articula alrededor de dos personajes: Alfredo Baldeón, panadero, y Alfonso Cortés, este último 'hijo de familia', estudiante, futuro compositor de música sinfónica. Esa alianza es la que procuró encarnar toda una generación y, de manera particular, el mismo Gallegos Lara a lo largo de su corta vida, en su función de escritor, intelectual orgánico, militante comunista, líder de su grupo, polemista; defensor de lo que llamaría 'literatura realmente nueva' que, a sus ojos, debía ser revolucionaria y 'conscientemente política', capaz de plantear los problemas de la 'naciente nacionalidad'. El reclamo de responsabilidad en el ejercicio literario, el anhelo de representación verdadera como respuesta de una literatura en

'contacto con la vida, también responden a las demandas históricas que asumió el realismo como proyecto, en su dimensión estética y política. (...). (2017, p. 56)

En el libro de cuentos *La última erranza*, los editores de El Conejo, en donde se publicó la obra completa de los cuentos de Joaquín Gallegos Lara, sostienen que

(...) en estos textos asistimos a un cambio en la tesitura narrativa de Gallegos Lara, violenta y hasta truculenta -siempre con gran calidad (...), honda y sosegada al final -sin dejar de ser violenta, pero ahora con una carga profunda y desolada- como en "El guaraguo" o esa "Última erranza" que ya hemos mencionado. Gallegos abría su realismo, sin duda, y eso se ve aquí, en estas páginas. (1985)

En la siguiente dirección electrónica encuentra *Las cruces sobre el agua*:

[enlace web](#)

para que la lea íntegra y pueda disfrutar de su lectura, en cuya sinopsis se sostiene que

Esta obra recrea un episodio trágico: la masacre obrera del 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil, tras la violenta represión del gobierno a los trabajadores que, por primera vez, habían logrado organizarse para enfrentar la explotación económica a la que se veían sometidos. El obrero Alfredo Baldeón, principal protagonista de la novela, es el prototipo de los sectores populares que protagonizaron el suceso. Nunca se supo la cantidad de muertos; las cifras oficiales hablaron de decenas, mientras los testigos mencionaron más de mil, arrojados al río Guayas. Lo cierto es que, durante muchos años, los pobladores de Guayaquil, cada 15 de noviembre, lanzaban al río arreglos florales en forma de cruz, hecho que da título a la novela. Además de sus méritos literarios, pues es una de las mayores producciones de la generación ecuatoriana del 30, *Las cruces sobre el agua* es un valioso testimonio sobre la irrupción del movimiento obrero en la historia nacional. (2012, p. 66)

En físico a *Las cruces sobre el agua* la puede encontrar en la Colección Antares de Editorial Libresa, Nro. 32, y en la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Colección Media Luna, Nro. 12.

3.1.6. Jorge Icaza (Quito, 1906-1978)



Nota. [enlace web](#)

La producción literaria de Jorge Icaza es abundante, como lo es también la cantidad de estudiosos que se han dedicado a la crítica y análisis de la obra de este autor que es, propiamente el impulsor y gran promotor del indigenismo en la época del realismo social. Son tres los géneros que cultivó: novela, cuento y teatro. Este es el detalle de su producción:

El intruso, comedia en tres actos, 1928. *La comedia sin nombre*, en tres actos, 1929. *Por el viejo*, comedia en tres actos, 1929. *¿Cuál es?*, fragmento de un acto, 1931. *Como ellos quieren*, comedia en un acto, 1931. *Sin sentido*, comedia en tres actos, 1932. *Barro de la sierra*, cuentos, 1933. *Huasipungo*, novela, 1934 (Publicada en la Colección Antares). *En las calles*, novela, 1935 (Publicada en la Colección Antares). *Flagelo*, drama en un acto, 1936. *Cholos*, 1937 (Publicada en la Colección Antares). *Media vida deslumbrados*, 1942 (Publicada en la Colección Antares). *Huirapamushcas*, 1948 (Publicada en la Colección Antares). *Seis relatos*, 1952. *El chulla Romero y Flores*, 1958 (Publicada en la Colección Antares). *Atrapados* (3 tomos), 1972.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre producción de Jorge Icaza

Sobre la producción de Jorge Icaza, el crítico, escritor y académico ecuatoriano Francisco Proaño Arandi sostiene que

Icaza representa la más trascendente expresión del indigenismo literario en el Ecuador, si bien, por otro costado, la problemática del mestizo, personaje escindido entre su raigambre india y su aspiración íntima a ser admitido en la sociedad blanca o blanco-

mestiza, constituye un tema fundamental de gran parte de su obra, particularmente en *Cholos*, *En las calles*, *El chulla Romero y Flores*, o en la novela corta *Mama Pacha*. Esta temática se enlaza, tanto como la ateniente a la realidad lacerante del indio, con la denuncia de la iniquidad existente en la sociedad ecuatoriana, tema que determina y configura estructuralmente su narrativa.

La crítica ha polemizado en torno a la obra de Icaza. Una mayoría de estudiosos, entre ellos, Agustín Cueva, Manuel Corrales Pascual o Alicia Ortega, destaca sus valores artísticos intrínsecos. Otros subrayan, en contrapartida, debilidades estilísticas, esquematismo e intención panfletaria. El indigenismo, se ha dicho, no llega a fusionar dialécticamente las estructuras lingüísticas que lo sustentan: el español y el quichua. Solo años después, en 1979, aparecerá una obra que sí aborda ese cometido: *Por qué se fueron las garzas*, de Gustavo Alfredo Jácome, novela neoindigenista o, más bien, anti indigenista. Pero es indudable que Icaza se propuso 'una nueva noción de la literatura y del lenguaje', alcanzando en ciertos momentos cimeros, como en *Huasipungo*, un hálito trágico y profundamente poético de repercusión universal, y evolucionando, luego, a textos de mayor hondura temática y sintáctica, como *El chulla Romero y Flores*, acaso su novela mejor lograda. (2015, pp. 50-51)

Otro estudioso de la obra icaciana es el académico y sacerdote jesuita español-ecuatoriano Manuel Corrales Pascual. Sigámoslo para apreciar lo que él sostiene acerca de lo que se dio en llamar el indigenismo en la época del realismo social en la cual Icaza se convierte en su más ferviente representante socio-literario-cultural:

La obra narrativa de Jorge Icaza, vista en su conjunto y en su aparición histórica, viene a ser como una peregrinación en busca del tema y del tono, del mundo y del lenguaje. Los primeros balbuceos de *Barro de la Sierra*, el esquematismo simple de *Huasipungo* irá poco a poco madurando, ganando en complejidad, hasta llegar a lo más que pudo dar Icaza de sí como narrador: *El chulla Romero y Flores*.

Se ha encuadrado a Icaza -un poco apresuradamente a mi entender- en el campo del indigenismo literario. Si nos atenemos a los primeros cuentos, a *Huasipungo* y a ciertas líneas temáticas del resto de su narrativa, es evidente que Icaza pertenece por derecho propio a la

literatura indigenista. ¿Pero se agota ahí el mundo poético de nuestro autor?

Solemos dar al vocablo indígena un significado unívoco y estrecho: solemos decir que indígena es lo propio del indio, lo que se relaciona con el indio. A ello nos han enseñado, entre otros, los antropólogos excesivamente preocupados por las llamadas culturas vernáculas, y un tanto distraídos de la enorme masa de hombre y mujeres que constituimos un conjunto no menos digno de estudio ni menos cargado de problemas.

En la misma línea estrecha y unívoca solemos situarnos cuando se habla de lo indigenista, y desde luego cuando la referencia es a la literatura calificada con el mentado adjetivo. Por ello, y de entrada, propongo que el vocablo indigenista le reconoczcamos la polisemia reclamada por los hechos históricos que ese vocablo quiere significar, y ante todo por el hecho histórico llamado literatura indigenista.

Con estas proposiciones estoy afirmando que el concepto literatura indigenista no nos remite únicamente al mundo de los indios de la Sierra ecuatoriana o del Perú o del altiplano boliviano: la llamada literatura indigenista es la materialización de un mundo complejo, lugar de encuentro de muy diversas realidades y de no pocos conflictos.

Niego, pues, que la literatura indigenista -al menos la ecuatoriana- tenga como tema único, y ni siquiera central, al indio. En el caso de Icaza, el respaldo que el texto da a nuestra afirmación es definitivo. Hemos afirmado que su narrativa es búsqueda del tema y del tono, del mundo y del lenguaje. Pues, bien, el tema que va buscando el narrador -y que definitivamente encuentra en *El chulla Romero y Flores* (1958)- no es el indio, ni siquiera el indio como sujeto paciente de los atropellos y abusos que con él cometan los otros estratos sociales y raciales de la sociedad ecuatoriana. El tema que parece inquietar al narrador desde el primer momento es un asunto de identidad. (...)

Tenemos por consiguiente un hecho literario llamado literatura indigenista, fabricado y consumido por no indios. Eso es todo. Pero, desde un punto de vista más positivo: ¿Cuál es nuestro ser? Puesto que ya hemos afirmado nuestro no-ser. Esa es la pregunta que

subyace a toda la peregrinación narrativa de Jorge Icaza. (1983, pp. 17-19)

Con estos antecedentes, nos vamos a acercar a la novela *Huasipungo*, para muchos ya conocida en algunos pormenores y quizá también leída, porque es motivo de estudio en el Bachillerato de Ecuador. Ahora lo seguimos al académico ecuatoriano radicado en EE. UU. Antonio Sacoto para apreciar su palabra en torno a esta novela que usted, luego, querido estudiante, apreciado lector, tendrá que leerla íntegramente. No se arrepentirá, ya lo verá. Pues, no es difícil conseguirla en físico o digitalmente.

Dice Antonio Sacoto:

La trama de la novela comienza con la presentación de dos problemas del latifundista, Don Alfonso Pereira: la preñez de su hija Lolita por obra del cholo Cumba y la falta de dinero de Pereira; es decir, dos problemas: el uno de honor, su hija soltera que va a tener un vástago y, el otro, económico. Para resolverlos, se traslada a su hacienda de Cuchitambo, en donde hará aparecer al hijo de Lolita, su hija, como el hijo de su esposa; al mismo tiempo se va a explotar madera, pero en realidad -siguiendo el consejo de su tío- hay la posibilidad de explotar petróleo. Llegados a Cuchitambo, al pueblo, él dialoga con el cura y con el teniente político; los tres van a explotar al indio. Hay una serie de escenas en la hacienda: Lolita ha dado a luz, buscan a una india para que dé de lactar al bebé, la primera india tiene que abandonar su faena porque su propio hijo ha muerto; se busca ahora una india robusta; Cunshi viene a la hacienda a dar de lactar al nuevo vástago, ella servirá de telón al honor de la familia Pereira, pero es abusada y deshonrada cobardemente. ¡Qué ironía dramática!

La familia regresa a Quito, Don Alfonso Pereira regresa al pueblo, nuevamente dialoga con el cura y con el teniente político, que es además dueño de la cantina y marido de Juana; so prettexto de buscar una botella de licor en la hacienda, el cura y el latifundista se quedan con Juana en la cantina, los dos tienen relaciones sexuales con ella. Luego viene la explotación del indio a través de las mingas, la construcción del camino, el despojo de los huasipungos, el levantamiento de los indios; la matanza de estos. La novela termina con un grito de esperanza ¡Ñucanchi Huasipungo!, un grito ululante que seguirá por América.

La novela no tiene estructura formal en cuanto a división de partes y capítulos; simplemente es una serie de cuadros o sucesión de escenas estrictamente enlazados y unidos por la fuerza dramática del tratamiento temático, por sus personajes acosados de una problemática diaria: el hambre; por el ritmo narrativo y por la tónica de denuncia: la explotación en todas sus formas y estructuras. Esto, en definitiva, da unidad y arma la estructura.

Además, hay otro ingrediente que da unidad a la estructura, el estilístico. El mismo ritmo narrativo continúa de principio a fin. (2009, pp. 19-20)

Cholos es otra gran novela del indigenismo icaciano que recomiendo que la lean, no sin antes enterarse de lo que ella representa en su accionar novelesco. Para ello, retomamos la presencia del doctor Manual Corrales Pascual, acercándonos a unos cuantos fragmentos de la introducción a *Cholos*:

En 1937 -tres años después de *Huasipungo*-, publica Icaza esta su tercera novela. Muchos rasgos en común con las anteriores: el carácter episódico, la actitud narrativa, el universo narrado, la utilización de idénticos recursos técnicos y retóricos, la presencia de las mismas modalidades lingüísticas. Pero además de todo esto, ofrece características peculiares que no solo identifican su individualidad frente a aquellos relatos, sino que de algún modo la hacen centro y núcleo de toda la narrativa de Icaza.

El que consideremos a *Cholos* pieza clave para la comprensión e interpretación de la narrativa de Icaza, necesita sin duda de una aclaración más amplia (...). Nos referimos que nos cuentan el sueño y la visión de Lucas Peñafiel, hijo del difunto hacendado Don Braulio. Se presenta a Lucas como un personaje rebelde, inquieto y generoso que quiere dar a los demás la verdad. La busca revisando la historia de su pueblo, y no la encuentra. Hasta que una noche tiene un sueño en el que van apareciendo en sucesivos cuadros los datos que él iba buscando ansiosamente para ser útil a la sociedad. El sueño no le proporciona todo lo que busca, y entonces sobreviene una visión que completa lo que ya ha descubierto en el sueño. Lucas logra encontrar lo que tan angustiosamente y por tanto tiempo había buscado:

Amanecí alegre. Por fin tenía útil para dar, para ser. Esa era mi creencia. Un orgullo de hombre nació desde entonces en mí.

Técnicamente, el narrador se oculta detrás de otro narrador. En este caso, Icaza-narrador detrás de uno de sus personajes. Es lo que algunos teóricos han llamado 'la narración con'. De manera que el relato ofrece dos caras alternativamente: los hechos narrados y las reacciones que estos hechos van produciendo en el personaje-narrador. Los primeros van contados en tercera persona; las últimas, en primera. Esta particularidad narrativa no tiene en este caso otra razón de ser que el acentuar el carácter subjetivo del enunciado hecho por el soñador y visionario: 'Cada cual lleva su verdad a cuestas'.
(1983, pp. 24-25)

Entonces, a leer, por favor, al menos tres de sus novelas: *Huasipungo*, *Cholos* y *El chulla Romero y Flores*, o al menos una de ellas.

Si no las puede conseguir en físico, para que vaya formando su biblioteca particular, entre al siguiente portal electrónico de la Biblioteca Digital Andina. Ahí, en el siguiente enlace encontrará la novela [Huasipungo](#), de edición de la Universidad del Azuay, y con un vocabulario al final de la novela que le permitirá entender cierta terminología, muy propia del mundo andino.

Si gusta, acérquese al estudio que de *El chulla Romero y Flores* hace Susana Dávila, de la Universidad Andina Simón Bolívar, cuyo estudio de tesis se intitula "[El chulla Romero y Flores en la perspectiva de Bajtín](#)".

Epígrafe 5

La Generación del 30 en la literatura ecuatoriana:

[Video 1](#)

[Video 2](#)

Realismo Social. Grupo de Guayaquil:

[Video 3](#)



Actividades de aprendizaje recomendadas

Desarrolle, por favor, cada una de las actividades recomendadas luego del estudio adecuado que debe hacer sobre la temática del realismo social planteada en esta semana 5.

1. Elabore un gráfico, cuadro sinóptico, recuadro o mapa conceptual destacando las características del realismo social y la generación del 30.
2. La narrativa de Sergio Núñez se destaca por utilizar la prosopopeya, la personificación de la naturaleza y de los animales. Localice un fragmento por cada caso acudiendo a las obras recomendadas que haya podido leer.
3. Del libro de cuentos *Los que se van*, escoja un cuento por cada autor y elabore un cuadro destacando la trama que contiene cada cuento.
4. Lea la novela *Nuestro pan*, y destaque las principales acciones que emprenden al menos tres de sus personajes que más se destacan en la novela de Enrique Gil Gilbert.
5. Escoja cualquiera de las dos novelas: *Don Goyo y Siete lunas y siete serpientes* y escoja al menos dos pasajes en donde existan hechos hiperbolizados o de marcado realismo mágico. Los extrae en párrafos que no pasen de 4 líneas cada uno.
6. Destaque al menos dos pasajes políticos y dos acciones del personaje protagonista de *Las cruces sobre el agua*.
7. Elabore una síntesis de lo que los críticos dicen acerca de la obra de Jorge Icaza: Francisco Proaño Arandi, Manuel Corrales Pascual y Antonio Sacoto.
8. Destaque una acción de violencia protagonizada por cada uno de los personajes de Huasipungo: La Cunshi, Andrés Chiliquinga, el teniente político, el cura párroco y don Alfonso Pereira.
9. ¿De qué trata, en sentido general, la novela *Cholos*, de Jorge Icaza?

10. Observe los tres videos propuestos en el epígrafe 5, e indique qué aspectos no constan o no han sido mencionados a lo largo del estudio de esta semana 5, considerando cada uno de los autores propuestos para el estudio y lectura respectiva de sus obras.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.

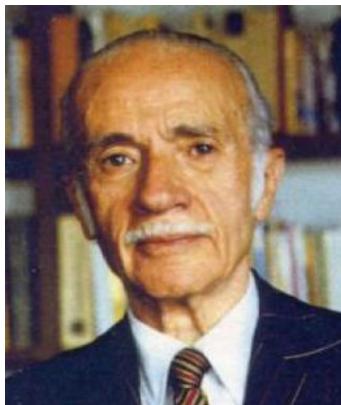


Semana 6

3.2. El realismo social y la generación del 30: narrativa y poesía

La semana 5 y 6, cuya unidad 3 está dedicada a las características del realismo social y la generación del 30, continúa, en esta segunda parte, analizando y sugiriendo la lectura de los siguientes cinco autores que he elegido para el estudio respectivo en el ámbito de la narrativa y de la poesía que estos escritores cultivaron en dicha generación.

3.2.1. Alfredo Pareja Diezcanseco (Guayaquil, 1908; Quito, 1993)



Nota. [enlace web](#)

Es de anotar que este escritor conformó el llamado Grupo de Guayaquil, junto con Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y José de la Cuadra (estudiado en la semana 2, tema 1.2.4.).

Su producción literaria la realizó fundamentalmente en el campo de la novela, a más de la producción que hizo en calidad de historiador. Anoto su producción con las fechas de las primeras ediciones, según el estudio

introductorio que hace Laura Hidalgo (2011) a la novela *Las tres ratas* en la Colección Antares:

La casa de los locos, Guayaquil, 1929. Río arriba, Guayaquil, 1931. El muelle, Quito, 1933. La Beldaca, Santiago de Chile, 1938. Baldomera, Santiago de Chile, 1938. Don Balón de Baba, Buenos Aires, 1941. Hombres sin tiempo, Buenos Aires, 1941. Las tres ratas, Buenos Aires, 1944. La advertencia, Buenos Aires, 1956. El aire y los recuerdos, Buenos Aires, 1958. Los poderes omnímodos, Buenos Aires, 1964. Las pequeñas estaturas, Madrid, 1970. La mantícora, Buenos Aires, 1974. El entenao (poesía sobre el cantar montubio), Guayaquil, 1988. La hoguera bárbara (Vida de Eloy Alfaro), México, 1944. Historia del Ecuador (4 tomos), Quito, 1954, 1958. Lucha por la democracia en el Ecuador, Quito, 1956. Thomas Mann y el nuevo humanismo, Quito, 1956. Ensayos de ensayos, Quito, 1981. Notas de un viaje a China, Quito, 1986.

Laura Hidalgo (2011) acerca de su producción novelística señala que:

Todas las novelas arriba mencionadas se inscriben en la corriente del 'realismo social', propio de la Generación del 30. Sin embargo, Pareja tiene rasgos personales distintivos, como el acierto en el trazo seguro y firme del carácter de los personajes -los femeninos especialmente-; estilo ágil; profundización en la psicología humana; humor agudo; ironía como arma de censura; lenguaje fluido, sencillo y elegante; ausencia del 'maniqueísmo' (negro-blanco) del que se acusa a los novelistas de su generación.

Alfredo Pareja lleva a la novela acontecimientos históricos que quizá marcaron su ruta y su destino. Por ejemplo (en *Baldomera*), la matanza de los obreros del 15 de noviembre de 1922 en Guayaquil, hecho sangriento que presencia a los 14 años (y que también es tema narrativo para otros autores de esa época): 'la metralla mató a mil quinientos hombres y mujeres. Todos los de la generación de 1930 vimos, con ojos húmedos, esta matanza', dice en una de sus obras.

Vienen doce años de receso y en 1956 arranca la segunda etapa de su producción literaria, con cinco novelas más. En ellas se observa una marcada evolución en el estilo y un progresivo abandono del 'realismo social' presente en las obras anteriores (...). Muchos personajes de estas obras están inspirados en figuras de la política y de la vida pública ecuatoriana. En esta 'novela-río' hay una interpretación sociológica del Ecuador.

Finalmente, Pareja da un salto y, con las dos últimas novelas, *Las pequeñas estaturas* (1970) y *La manticora* (1974), se ubica en las últimas corrientes de la novela latinoamericana. Mueve la acción en planos simbólicos y emplea los procedimientos y técnicas más audaces para desentrañar los ideales y la condición del hombre de América. En *La manticora* llega al tono épico, grandilocuente y cierra, de esta manera, el inmenso fresco de nuestra sociedad, que constituye en sus trece novelas, a lo largo de tantos años de hondo desgarramiento interior en el ejercicio de la creación artística. (pp. 16-17)

De la cual usted, querido estudiante, dará cuenta al escoger una de ellas como obra leída a cabalidad, y en la que pueda descubrir los mecanismos literarios que el autor emplea, según lo que comenta la estudiosa Laura Hidalgo, y según los que usted pueda descubrir como lector listo y dispuesto para disfrutar de la trama y de la conducta de los personajes que asumen en cada circunstancia narrativa que, con admirable maestría maneja este fecundo novelista e historiador que tuvo nuestro Ecuador.

En físico, usted podrá encontrar las siguientes obras en la Colección Antares: *Las tres ratas*, Nro. 19; *Baldomera*, Nro. 38; *La Beldaca*, Nro. 71. En Editorial El Conejo, en la Colección La Gran Literatura Ecuatoriana del 30: *El muelle*, Nro. 12; y, en la Colección Grandes Novelas Ecuatorianas los últimos 30 años, *Los poderes omnímodos*, Nro. 7. Y, en la Colección de Clásicos Ariel: *Las pequeñas estaturas* y *La hoguera bárbara*.

Y, en Internet, entre a la siguiente dirección electrónica y encontrará, íntegra [El muelle](#), con prólogo de Benjamín Carrión.

También le puede ser muy útil, el estudio que hace Raúl Serrano Sánchez, de la Universidad Andina Simón Bolívar, en la revista Kipus: "[Alfredo Pareja Diezcanseco: escribir es un acto de pavor](#)":

El resumen del artículo en mención le ayudará a saber lo que contiene:

La reconstrucción de una entrevista realizada en 1988 permite al autor hacer un lúcido recorrido sobre el valor de la obra crítica, narrativa e histórico-biográfica de Alfredo Pareja Diezcanseco, y establecer un balance del aporte de la misma en varios momentos de la narrativa ecuatoriana del siglo XX: los años de las vanguardias, la década de 1950 y el período posterior al boom latinoamericano. El texto pone en relieve la talla humana

de Pareja, y ofrece una muestra de esa extraña sintonía que los grandes narradores únicamente son capaces de establecer con el lector, provocando en este la sensación de sentirse «tocado y transformado por el encanto de su palabra». (Serrano, 2008)

3.2.2. Adalberto Ortiz (Esmeraldas, 1914; Guayaquil, 2003)



Nota. [enlace web](#)

La producción literaria de Adalberto Ortiz se destaca en todos los géneros literarios: novela, cuento, poesía y teatro. Me remito a la lista de las obras que nos proporciona el escritor y académico ecuatoriano Álvaro Alemán (2016).

Conozca mas de la escritura de Adalberto Ortiz

Novela: *Juyungo: historia de un negro, una isla y otros negros* (1943); *El espejo y la ventana* (Premio Nacional, Unión de Periodistas, 1967); *La envoltura del sueño* (1982).

Cuento: *Los contrabandistas* (1945); *La mala espalda* (1952); *La entundada y cuentos variados* (1971).

Poesía: *Tierra son y tambor* (1945); *Camino y puerto de la angustia* (1945); *El vigilante insepulto* (1954); *El animal herido* (Antología, 1959); *Fórmulas. Tierra Son y Tambor* (1973); *La niebla encendida* (1983).

Teatro: *El retrato de la otra* (1970).

Álvaro Alemán, emite el siguiente juicio crítico en torno a la producción literaria de Adalberto Ortiz:

La obra de Adalberto Ortiz se inaugura con su participación en la corriente denominada *negritude*, un movimiento cultural panafricano del siglo pasado, un proyecto ambicioso que se propone nada menos que la revolución de las raíces culturales africanas a nivel planetario. Aimé Césaire, una de las principales voces de la tendencia, postula la necesidad de combatir la discriminación racial y la denigración de los afrodescendientes por medio de la apropiación de la historia de resistencia de su propia comunidad y de la celebración de sus tradiciones y cultura. La *negritude* consiste en un enorme gesto de reivindicación y de autoafirmación a nivel de cultura. Ortiz recoge el llamado y mina la tradición oral afroecuatoriana, de la mano de una veta poética firme para producir sus primeros escritos. Su poesía temprana, al igual que la poesía negrista de otros lares, se nutre de jitanjáforas y onomatopeyas, en palabras de César Carrión: 'de la preponderancia del ritmo acentual en detrimento de la imagen y la metáfora. Se trata de una poesía que muestra siempre un sujeto social o colectivo distinto del individuo contemplativo de los poetas urbanos. Los poemas negristas son casi siempre apostróficos, pues piden al lector su atención sobre la historia de la esclavitud y la marginalidad de los hombres y mujeres negros. El hecho de que estén escritos mayoritariamente en segunda y primera persona gramatical, antes que en tercera, deja en claro que pretenden abonar a la redención social de un colectivo, antes que asistir a la salvación de alguna persona en particular o del hombre a ser humano en abstracto'.

Cualquiera sea el caso, Ortiz, siguiendo las huellas de Joaquín Gallegos Lara y otros escritores comprometidos políticamente con la izquierda en los años treinta, migra hacia la narrativa, como intuyendo que sus intereses políticos encontrarían ahí una mejor expresión. La reputación literaria de Ortiz se construye fundamentalmente con la publicación, en 1943, de *Juyungo*, su obra culminante. Ganadora de premios internacionales y traducida a media docena de lenguas, la novela establece las preocupaciones dominantes del escritor ecuatoriano: la revolución, la denuncia y la escisión identitaria (en la figura del mulato) que informa buena parte de su obra.

Juyungo extiende así, en una primera instancia, la expresividad del llamado realismo social ecuatoriano en los años cuarenta: el registro de la oralidad afroecuatoriana, el recuento dramático de exploración de minorías lejanas de los centros de poder, la

narración de la violencia bajo el signo del capital. Paralelamente, sin embargo, encontramos en la obra de Ortiz, la autonomía para participar en expresiones formales independientes del sistema dominante. La literatura afrodescendiente de Ortiz incluye tanto una orientación etnográfica y didáctica como una dimensión estética abierta a la influencia de otras latitudes (el movimiento internacional de la *negritude*, la obra experimental de John Dos Passos). La postura autónoma del arte que atraviesa la obra afrodescendiente ecuatoriana, de la que Ortiz es una variante, se opone a la misión pedagógica del realismo social de muchas maneras, una de ellas es por medio del recurso a la digresión, la obra de Adalberto Ortiz se halla atestada de lo que hoy podríamos llamar una vocación ecologista, de largas y fragantes descripciones de la selva verde de Esmeraldas en el momento previo a la devastación maderera, la obra de Ortiz registra una amplia población de personajes distintos, insuflados de una diferencia real que se extiende hasta la diversidad sexual. Juyungo, en los años 40 presenta ya la primera imagen en la literatura ecuatoriana de una lesbiana pública (cristobalina), recibida y acogida plenamente en su diferencia por la comunidad a la que pertenece. La narrativa de Adalberto Ortiz consiste entonces de una autonomía flagrante y solidaria con otras búsquedas formales de nuestra literatura. (2016, pp. 13-15)

Pues, le queda a usted, respetable lector, atestiguar con la lectura de una de sus obras (la que pueda conseguir) lo que sostiene el crítico alemán, demostrando con algún pasaje narrativo, o con la selección de uno de sus poemas, algún rasgo literario en especial que le llame la atención y pueda comentarlo según su acetado parecer de lector.

En físico puede encontrar en la Colección Antares, dos de sus obras: *El espejo y la ventana*, Nro. 57; *Juyungo*, Nro. 151. Y, en la Biblioteca de Literatura Ecuatoriana de Editorial El Conejo y Editorial Oveja Negra: *La envoltura del sueño*, Nro. 24.

En Internet puede acudir a los siguientes enlaces:

Aquí se hace un análisis de [la negritud en la obra de Juyungo](#), elaborado por Víctor Ricardo Gonzaga Vergara (2016), de la Universidad Nacional de Loja.

En cambio, en *Tierra, Son y Tambor*, Rosa Cecilia Abril Guzmán (2014), de la Universidad Técnica Particular de Loja, hace un estudio estilístico de la poesía infantil y juvenil afroecuatoriana.

A continuación, reproduzco uno de sus poemas: [Arrullo](#)

3.2.3. Nelson Estupiñán Bass (Esmeraldas, 1912; Pensilvania, USA, 2002)



Nota. [enlace web](#)

Nelson Estupiñán Bass trabajó en todos los géneros literarios: Novela, poesía, relato, ensayo, crónica y teatro.

Conozca mas de la escritura de Nelson Estupiñán Bass

Novela: *Cuando los guayacanes florecían* (1954), *El paraíso* (1958), *El último río* (1966), *Senderos brillantes* (1974), *Las puertas del verano* (1978), *Toque de queda* (1978), *Bajo el cielo nublado* (1981), *El crepúsculo* (1992), *Los canarios pintaron el cielo de amarillo* (1993), *Al norte de Dios* (1994).

Poesía: *Canto negro por la luz: Poemas para negros y blancos* (1954), *Tirarán y Cuabú* (1956), *Las huellas digitales* (antología), 1971), *El desempate* (1980), *El póker de la patria* (1984), *Duelo de gigantes* (incluye *Tirarán y Cuabú* y *El desempate*, 1986), *Esta goleta llamada poesía* (antología, 1991).

Ensayo y crónica: *Luces que tililan* (1977), *Viaje alrededor de la poesía negra* (1982), *Vargas Torres en la poesía y en la prosa* (1988), *Desde un balcón volado* (1992), *Este largo camino* (1994), *Reflexiones sobre la novela* (2003).

Además: *Las tres carabelas* (poesía, cuento y teatro, 1973), *Las dos caras de la palabra* (poesía y prosa, 1982).

Este dato bibliográfico consta en el estudio introductorio que Yanko Molina (2016) apunta en torno a la obra de Nelson Estupiñán Bass, y que me permite, también, reproducir su enjuiciamiento crítico en torno a la obra del autor en referencia:

En la obra de Nelson Estupiñán Bass confluyen dos vertientes que la vuelven peculiar, sin separarla por completo del movimiento predominante en la época en la que empezó a ser escrita. Por un lado, la prosa del autor esmeraldeño comparte buena parte de sus características con el Realismo Social que dominó el panorama narrativo en el Ecuador a partir de los años 30 y hasta bien entrados los 50: Los escenarios son en su mayor parte campesinos, existe una fuerte tendencia a destacar los conflictos sociales, los personajes suelen ser emblemas de su clase. Por otro, el entorno y el tono de las narraciones es distinto al empleado por la mayoría de los autores de este movimiento, esto se debe a la otra gran influencia de la literatura de Estupiñán Bass: la cultura negra, y a la significativa presencia en su obra de la provincia de Esmeraldas y el sur de Colombia, entorno natural y social de toda su obra. Además, hay una intención clara del autor de acercarse a la literatura popular, para alcanzar el mayor número posible de lectores.

Lo primero que escribe Nelson Estupiñán es poesía. Esta se inscribe dentro de los movimientos tanto de Latinoamérica como del Caribe e incluso de África. Pero, sobre todo, se nutre de la poesía popular de la provincia. Los versos del poeta esmeraldeño son una versión sofisticada de las coplas, guarda el ritmo y la cadencia, pero aporta nuevas temáticas. Las preocupaciones sociales y el reconocimiento y exaltación de la negritud son predominantes en su obra poética.

Como novelista, Nelson Estupiñán Bass desarrolla una interpretación muy particular del Realismo Social. No deja de lado la denuncia, pero aporta con nuevos mecanismos para hacerla más efectiva (...)

(...) el autor se sirve de técnicas narrativas propias de la literatura popular. Los relatos de Nelson Estupiñán Bass pueden leerse con la misma amenidad de la novela de aventuras, algunas tienen rasgos extraídos de lo policial, entre otras influencias.

Todo esto, con sus personajes que -sin dejar de ser representantes de una clase popular, y persistiendo la oposición característica del Realismo Socialista entre oprimidos y opresores-, resultan atractivos en sí mismos, llenos de contradicciones que los hacen verosímiles.

El escenario es siempre la provincia de Esmeraldas, y el tiempo que se reconstruye en las narraciones corresponde a épocas históricas claramente reconocibles. Así, con un espacio peculiar, una presencia de la Historia y un lenguaje atractivo, la lectura se vuelve amena, y el mensaje es capaz de llegar al lector -al mayor número posible de lectores- con una gran claridad. (2016, pp. 65-67)

Pues, es tan convincente lo que sostiene Yanko Molina, que lo que nos corresponde es verificar si en el proceso lector de cada uno de ustedes, señores estudiantes, es factible reconocer, bien en los pasajes narrativos o bien en la poesía, cada uno de los elementos que el crítico señala para embellecer estas piezas literarias desde la cultura estérigo-negrista que Nelson Estupiñán Bass cultiva con enorme acierto.

Y con el abreboticas poético que reproduzco más adelante, espero que se anime a leer el resto de poesía; o si de narrativa se trata, le va a ser fácil localizar en físico en la Colección Antares: *Cuando los guayacanes florecían*, Nro. 46; y, *El último río*, Nro. 84. En la Colección Grandes Novelas Ecuatorianas los últimos 30 años, de Editorial el Conejo, va a encontrar *Cuando los guayacanes florecían*, Nro. 3. En esta colección, se sostiene que se trata de

Una novela en que la amenidad (se lee como una historia de aventuras) y la profundidad (ahonda en el aspecto humano de una gesta política fracasada: el levantamiento de Carlos Concha en su provincia natal) van de la mano. En esta narración el autor no toma partido a favor ni en contra de sus personajes, sino que se compromete con la expresión novelesca, eludiendo así el blanco y negro de lo esquemático, para colocar su mirada en las verdaderas y más profundas motivaciones de las gestas sociales del Ecuador de principio de siglo. (1983, Contratapa)

Con estos antecedentes tendría que ubicarse contextualmente en la medida en que avanza en la lectura para saborear la lectura de esta novela, tomando en cuenta, por ejemplo, si es verdad que se ahonda en el aspecto humano de conformidad con las gestas sociales que en la trama novelesca

el autor asume esta circunstancia como un hecho dramático-estético de mucha trascendencia. ¿Se anima a leerla? Estoy seguro de que sí, y si no, con toda libertad cualquier otra de sus novelas está usted en la plena libertad para, con el buen talante que le es característico, leerla en el orden de disfrutar, de sentirse a gusto con el estilo que le es inherente a este gran escritor ecuatoriano.

De manera virtual puede acceder a los siguientes enlaces para que ahonde en el conocimiento de la narrativa y de la poética de esta propuesta estético-social-negroide.

Aquí, Michael Handelsman, de la University of Tennessee, ha preparado un artículo en el que habla de "[Nelson Estupiñán Bass en contexto](#)".

El presente trabajo de fin de titulación de Gabriela Alexandra Cisneros Guamán, de la Universidad Técnica Particular de Loja (2015), intitulado "[Análisis narratológico de las obras El último río y El paraíso de Nelson Estupiñán Bass](#)", le puede ser de una gran ayuda para entender la narrativa de este respetable autor esmeraldeño.

[Revise la canción del niño negro y del incendio](#)

3.2.4. Ángel F. Rojas (Loja, 1909; Guayaquil, 2003)



Nota. [enlace web](#)

En el ámbito de la escritura, Ángel F. Rojas cultivó el periodismo, la novela, el cuento y el ensayo.

Novela: *Banca*, 1940. *El éxodo de Yangana*, 1949. *Curipamba*, 1983. *El club de los machorros*, 2002.

Cuento: *Un idilio bobo*, 1946. *El busto de doña Leonor*, 1998.

Conozca mas de la escritura de Ángel F. Rojas.

Ensayo: *La novela ecuatoriana*, 1948.

Para tener un criterio acertado de la obra literaria de Ángel F. Rojas, acudo, una vez más, al estudioso Yanko Molina, el cual emite el siguiente juicio crítico:

La obra de Ángel F. Rojas constituye una especie de bisagra entre la narrativa del Realismo Social de los años 30 y la Nueva Narrativa, que se desarrolla plenamente a partir de la década de 1970. Los espacios escogidos son preferentemente campesinos, pueblos o pequeñas ciudades de provincia y las tramas siguen siendo, en palabras de José de la Cuadra, 'tendenciosas', defienden la causa de las clases oprimidas frente a un entorno que las explota.

En *Banca*, un grupo de estudiantes de provincia pasa de la adolescencia a la edad adulta y debe escoger si mantiene sus ideales o apoya a las estructuras de explotación. En *El éxodo de Yangana*, todo un pueblo hace justicia por mano propia contra las autoridades y terratenientes cómplices de sus abusos y debe exiliarse hacia la selva. En *Curipamba*, se relata las contradicciones en que deben sobrevivir los mineros en las precarias instalaciones de los socavones.

Hasta aquí, sería un escritor real socialista algo tardío, pero únicamente en esto se da el paralelismo. Las diferencias empiezan con los personajes. En Ángel Felicísimo Rojas, los personajes siguen siendo funcionales a la trama, pero ya no son colectivos. En *El éxodo de Yangana* es claro el afán del escritor para individualizarlos, en primer lugar, volverlos particulares, darles características inconfundibles, para luego hacerlos actuar como un todo, un todo que es una suma de individualidades. Algo parecido sucede en *Banca* y en *Curipamba*.

Además, Rojas supera la escritura puramente funcional, que alternaba un narrador omnisciente -muchas veces editorialista-, con pasajes extraídos de la oralidad, y lo reemplaza con un uso muy cuidadoso del lenguaje literario, donde el casticismo casi decimonónico se alterna con usos de localismos que no pretenden reproducir un habla,

sino que más bien se imbrican en el texto para producir sonoridades peculiares.

El cuidado de la estructura es otro rasgo que lo vuelve antecesor de la narrativa ecuatoriana posterior. Las novelas han sido pensadas como una trama completa. Si bien están escritas de una forma fragmentaria -como una sucesión de pasajes- estos no relatan episodios individuales, sino que más bien son piezas de un rompecabezas. Cada acción y descripción tendrá un peso importante en el futuro de la narración. Esto queda nuevamente patente en *El éxodo de Yangana* -que, a pesar de alternar formas de narrar, desde la descripción individual de los personajes, pasando por las versiones de un extranjero acerca del pueblo, hasta el veloz desenlace- está concebida como una sinfonía. El plan ha sido elaborado de tal forma que el lector salga sorprendido, conmovido no solamente por los acontecimientos que se relatan, sino también ante la belleza de la forma en que están narrados.

Asimismo, en la obra de Ángel F. Rojas se puede encontrar la utilización de elementos de lenguaje ajenos, o paralelos, a su literatura. Desde la sucesión de cartas de 'Un idilio bobo', hasta las coplas, canciones y el teatro popular que se reproducen en *El éxodo de Yangana*, pasando por las referencias literarias y los homenajes a *Hamlet* o *Fuenteovejuna* de la misma novela... Todo esto otorga modernidad a su obra, lo vuelve un visionario, antecede en varias décadas a la experimentación que sobre este aspecto se realizaría a partir de los años 70 del siglo XX. (2016, pp. 118-120)

Bajo los elementos señalados, cada uno de ustedes, estimados estudiantes, deben estar preparados para asumir la lectura de una de las obras de Ángel F. Rojas; bien *El éxodo de Yangana*, *Curipamba*, *Banca* o *Un idilio bobo*.

En físico, a la novela *El éxodo de Yangana* la encuentra en la Colección Antares, con un estudio introductorio de Diego Araujo Sánchez que, entre otras cadas señala que

la novela pretende ser denuncia y documento. Con un realismo a veces truculento, los narradores quieren reproducir las situaciones de miseria y degradación de ciertos sectores sociales, tradicionalmente olvidados, y señalar a los responsables de aquellas.

La urgencia de la denuncia impone una modalidad prototípica a los relatos. Enunciaré algunas de sus características: cierto esquematismo en la presentación de los personajes, buenos y malos, opresores y oprimidos; tendencia a la narración más bien cronológica o a componer el discurso por medio de la yuxtaposición de diversas situaciones narrativas; uso frecuente de un narrador omnisciente que no siempre se mantiene neutral y hasta se permite algún comentario y también de una forma de representación dramática por la cual ese narrador se oculta y nos deja a solas con las voces de los personajes; el lenguaje busca reproducir fielmente el habla local de aquellos y mantiene el tono diverso del habla del narrador cuya condición social no es la de sus personajes; una preferencia por algunos episodios truculentos, crueles o de extrema violencia.

Otro rasgo común parte de los relatos de los años treinta es un cierto fondo pesimista. La naturaleza o la violenta organización social son personajes todopoderosos, opositores casi invencibles que destruyen la vida de hombres y grupos. Así, por ejemplo, todos los cuentos del libro *Los que se van* dan testimonio de una suerte de fatum que se cierne sobre los cholos y montuvios y tienden a destruir su mundo. La sublevación humana contra el orden de la naturaleza o de la sociedad se topa con el fracaso o la sangrienta represión. Como saldos de un positivismo determinista, esta visión trágica parece de alguna manera presente en la narrativa ecuatoriana de la época. (1983, pp. 9-10)

En el caso de *Banca* (1938), su primer libro, en edición de Editorial El Conejo, los editores señalan que, Ángel F. Rojas

Muestra una gran seguridad expresiva, un pulso de narrador envidiable. Han pasado varios años de experiencia grupal, desde luego, y Rojas la ha asimilado lúcida, eficazmente. Su talento -también su paciencia, ya que publica cuando tiene prácticamente treinta años- le permitieron dar un salto cualitativo importante dentro de nuestro relato. Por eso Banca concilia ya lo anterior y rompe la linealidad de la fábula -sobre todo en cuanto a tiempos- para, siempre con un notorio sustento diegético, entrar en el desentrañamiento de situaciones y un trato interiorizado de los personajes. Desde un punto de vista temático, esta novela es una especie de 'búsqueda del tiempo perdido' (¿ganado?) de la infancia y la adolescencia, y está dicha (es decir escrita) con la más lograda sencillez, señal inequívoca de complejidad

genotextual. Rojas es, en esto, un maestro, y completamente injusto que *Banca* sea tan poco conocida -menos aún reconocida- en nuestro medio. Mucho queda por decirse de ella, sin duda, puesto que ella tiene mucho que decir. (1985).

Desde estas consideraciones, ánimese a localizar esta hermosa novela y léala con el más cálido placer que le va a proporcionar la disponibilidad que usted demuestre para emprender en tan grata tarea.

Le recomiendo, además, que revise el siguiente artículo que la escritora lojana Martha Rodríguez Albán escribió en la *Revista Kipus*, de la Universidad Andina Simón Bolívar "[Vigencia de la novela ecuatoriana, de Ángel F. Rojas](#)".

El académico cuencano-lojano Fausto Aguirre Tirado se refiere a Ángel F. Rojas, a través del artículo "[Ángel Felicísimo Rojas visto por sí mismo y por los demás](#)".

Se trata de una entrevista que el doctor Fausto Aguirre le hizo al escritor Rojas, a propósito de la oportunidad y del trabajo arduo que emprendió para editar las OBRAS COMPLETAS de Rojas en físico y en edición multimedia, con la ayuda de un equipo de profesores de la sección de Lenguas Hispánicas y Literatura de la UTPL que tuvimos la oportunidad de integrar el Proyecto Lojanidad que el profesor Aguirre lo lideró con la eficiencia que a él le caracterizaba para emprender en esta tarea de editar, por primera vez en el Ecuador, la obra completa del escritor Ángel F. Rojas, y que fue publicada en el 2004 por la Universidad Técnica Particular de Loja.

A continuación, va una breve muestra de un fragmento de [Banca](#).

3.2.5. Gustavo Alfredo Jácome (Otavalo, 1912; Quito, 2018)



Nota. [enlace web](#)

Con este escritor, lingüista, narrador, poeta, novelista, educador y crítico literario, cerramos el ciclo del realismo social y de la generación del 30.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua destaca la siguiente producción literaria de Gustavo Alfredo Jácome

Principales libros publicados:

Luz y cristal, poemario para niños, 1947. Ronda de la primavera, 1947. Biografía de Luis Felipe Borja, 1947. Barro dolorido, 1961. Romancero otavaleño, 1967. Homenaje a Benjamín Carrión. Premio "Benito Juárez", 1968. Balada de amor de Bolívar a Otavalo, 1973. Porqué se fueron las garzas, novela, 1980. Los Puchos-Remaches, novela, 1984. 7 cuentos, 1985. Estudios estilísticos en la poesía de César Vallejo, 1988. La poesía de Pablo Neruda, 1973. Puntuación artística, 1992. Viñetas otavaleñas, 1993. 9 poetas, 1997. Palabras para jugar, poemario para niños, 2001. Juan Montalvo, escritor barroco, 2002. Gazapos académicos en la ortografía de la lengua española, 2002. Palabras niñas, 2006. La poesía de Alfredo Gangotena. Estudios estilísticos, 2009.

Textos escolares:

Rocío, primer grado. Amparito, segundo grado. Idioma nacional, cuarto grado. Signos de puntuación. Lengua castellana, para primero, segundo y tercer curso. Iniciación literaria. Castellano, para primero, segundo y tercer curso. Ortografía para todos. Gazapos (dime como escribes y te diré quién eres). Cartilla "Ecuador" para alfabetización de adultos, 1963. Guía de la cartilla "Ecuador". Recuperado de: [enlace web](#)

El juicio crítico sobre su obra lo enuncia el escritor y académico Francisco Proaño Arandi:

Literariamente, Jácome evoluciona desde una escritura cercana al realismo de la generación del 30 -tal su libro de cuentos Barro dolorido, en el que aborda el drama social del indígena andino ecuatoriano-, a una concepción del texto narrativo crecientemente compleja donde, poniendo en juego sus profundos conocimientos lingüísticos, logra una sorprendente simbiosis temática y escritural que refleja, poéticamente, la encrucijada cultural de la región donde transcurren sus historias, Otavalo, y, por extensión, la de un país diverso, multinacional, multicultural y plurilingüe: Ecuador.

En esta perspectiva, aparece su novela *Porqué se fueron las garzas*, publicada en 1979. Con esta obra, Jácome ensaya una suerte de neoindigenismo o, más exactamente, un antiindigenismo. A diferencia del indigenismo de los años treinta y cuarenta, donde el escritor se cuidaba de separar en el texto las hablas del indígena y del mestizo, Jácome funde las estructuras lingüísticas vigentes, actuantes y en permanente conflicto de los Andes Ecuatorianos: el quichua, el español quichuizado, el habla mestiza. De esta manera, su escritura se convierte en convincente escenario para encarar los demás conflictos que el autor desplaza en su novela: la reivindicación de la cultura indígena, que pocos años más tarde, en la gran insurrección de 1990, reclamará su identidad y derechos en el ámbito de una sociedad profundamente fragmentada; la búsqueda del origen y la posible reposición del Tahuantinsuyo, como idea-fuerza matriz para lograr un futuro reivindicitorio; el drama de personajes inmersos en las contradicciones de un espacio socio-temporal donde se enfrentan las culturas occidental, mestiza e indígena; la reapropiación del universo mítico y legendario del pueblo quichua, lograda con profundo lirismo; las contradicciones simplemente humanas que alcanzan, a momentos, una resonancia de carácter universal.

En la siguiente novela, *Los puchorremaches*, Jácome persistirá en esta concepción de la novela, pero enfrentando de un modo más puntual problemas relativos a la mala administración de justicia y a las secuelas negativas de la explotación petrolera y otras situaciones históricas específicas. (2015, p. 13-14)

La Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Imbabura publicó digitalmente, en el 2018, en la Colección Carangue, la novela *Porqué se fueron las garzas*, a la cual la puede descargar gratuitamente, acudiendo a la siguiente [dirección electrónica](#).

Antonio Lorente Medina, de la Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), de Madrid, España, hizo un interesante estudio intitulado "Intertextualidad y mito en *Porqué se fueron las garzas*", recuperado de: [enlace web](#)

Epígrafe 6

Crítica marxista

La crítica marxista estable una oposición entre la literatura reaccionaria (burguesa) y la literatura progresista. Esta visión surge del postulado según el cual "la producción literaria e intelectual es, en un sentido muy amplio, un reflejo de los conflictos fundamentales del orden social; en consecuencia, el cometido de los marxistas que se ocupan en dichos estudios es la identificación de las fuerzas que están en conflicto y el reconocimiento de las formas de escritura progresistas y reaccionarias". (...)

La crítica marxista ortodoxa no se interesa por el estilo, sino por el "mensaje" y, muy especialmente, por el contexto histórico en que se ha producido la obra. Para el marxista la obra no se crea en el vacío, sino que es consecuencia de unas circunstancias sociopolíticas muy concretas. (Perpinyá, 2008, pp. 43-44)



Actividades de aprendizaje recomendadas

Cada una de las actividades que semanalmente se recomienda, debe hacerlas porque son las que validan el adentramiento en el proceso cognitivo de esta materia y testifican que usted está leyendo, no para cumplir una actividad sino para aprender a formarse en el plano literario que esta disciplina exige de usted, con el talento que le caracteriza para estudiar voluntaria y disciplinariamente.

Creo que estamos de acuerdo, ¿verdad?; entonces, empecemos a responder estas preguntas de carácter cualitativo-ensayístico-reflexivas.

1. De todos los escritores estudiados en esta semana 6, explique cuál es el que más se ha destacado en orden a las características del realismo social aplicadas en la escritura de su obra literaria.

2. ¿Le fue posible leer íntegramente alguna de las novelas de Alfredo Pareja Diezcanseco? ¿Cuéntenos cómo la consiguió, en dónde, en físico o virtualmente y cuál es la trama que en ella se sostiene el argumento novelístico? Asimismo, señale si se cumplen o no las características que Laura Hidalgo señala sobre la obra alfrediana.

3. ¿A qué alude el término *negritude* en la obra de Adalberto Ortiz? ¿En el poema "Arrullo" que consta en este texto-guía hay algunos rasgos de lo *negritude*? Su comentario, ¡por favor!
4. ¿Cuáles son los rasgos más destacables que plantea Yanko Molina con respecto a la obra de Nelson Estupiñán Bass?
5. ¿Qué de característico tiene el poema "Canción del niño negro y del incendio" de Nelson Estupiñán Bass, en comparación con el poema "Arrullo" de Adalberto Ortiz?
6. ¿Cuál es la tesis que plantea Michael Handelsman en el artículo virtual "Nelson Estupiñán Bass en contexto"?
7. ¿Qué elementos narrativos son los que más se destacan en *El éxodo de Yangana*, de Ángel Felicísimo Rojas?
8. ¿Qué significa la afirmación de que Ángel F. Rojas es un escritor realsocialista algo tardío? ¿Es posible verificar esta afirmación en alguna de sus obras, en cuál, o en todas?
9. Lea el fragmento de *Banca* "Octubre 15", propuesto en este texto-guía y haga un análisis del lenguaje empleado en este fragmento. Luego, por su cuenta, localice el fragmento que sigue: "Parturiente", y diga de qué trata y si tiene relación de argumento o de lenguaje con "Octubre 15".
10. A qué obra literaria de los autores de la semana 6 se le puede aplicar con más exactitud la afirmación contundente de la "Crítica marxista" planteada por Núria Perpinyá, propuesta en el Epígrafe 6. Explique críticamente esta realidad literaria.

Responda el siguiente cuestionario de selección múltiple, el cual tiene la finalidad de constatar su nivel de comprensión literal e inferencial de la temática abordada en la unidad 3, semanas 5 y 6.



Autoevaluación 3

Responda el siguiente cuestionario de selección múltiple, el cual tiene la finalidad de constatar su nivel de comprensión literal e inferencial de la temática abordada en la unidad 3, semanas 5 y 6. Lea con atención cada uno de los ítems propuestos. Existe un literal correcto en cada uno de los numerales propuestos.

1. El ámbito en el cual se desenvuelven los escritores del llamado "realismo social y generación del 30", es de carácter:
 - a. Socio – religioso - conservador.
 - b. Socio – histórico - literario.
 - c. Educativo – poético - cultural.
2. En la realidad histórica, la huelga del 15 de noviembre de 1922 está narrada en la novela:
 - a. Nuestro pan.
 - b. Porqué se fueron las garzas.
 - c. Las cruces sobre el agua.
3. La temática tratada en las novelas del escritor Sergio Núñez es:
 - a. Indio-mestiza.
 - b. Eminentemente montubia.
 - c. Exclusivamente poética.
4. Los escritores que proponían un cambio radical en nuestra escritura: descolonización del lenguaje, recuperación del habla popular, reivindicación -aunque solo fuese timidamente- de la llamada 'mala palabra' y un tratamiento muy libre de lo sexual, inaugura el llamado realismo social de la década del 30, con el libro:
 - a. Los que se van.
 - b. Relatos de Emmanuel.
 - c. Don Goyo.

5. La novela que "crea un lenguaje que unifica el desarrollo de los acontecimientos en diálogo con leyendas, proverbios, rezos y ritos que, en bien de la siembra, convocan al Señor de las Aguas, a la Virgen, al sudor, a la tierra", lleva el título de:
- Los Pucho-Remaches.
 - El éxodo de Yangana.
 - Nuestro pan.
6. El escritor que por primera vez en la narrativa ecuatoriana trata lo "real maravilloso" es:
- Demetrio Aguilera Malta.
 - Joaquín Gallegos Lara.
 - Gustavo Alfredo Jácome.
7. El escritor que más escribió sobre la temática indígena es:
- Jorge Icaza.
 - Ángel F. Rojas.
 - Alfredo Pareja Diezcanseco.
8. El autor que se destaca por "el acierto en el trazo seguro y firme del carácter de los personajes -los femeninos especialmente-; estilo ágil; profundización en la psicología humana; humor agudo; ironía como arma de censura; lenguaje fluido, sencillo y elegante; ausencia del 'maniqueísmo' (negro-blanco) del que se acusa a los novelistas de su generación", es:
- Adalberto Ortiz.
 - Nelson Estupiñán Bass.
 - Alfredo Pareja Diezcanseco.
9. Los dos autores que se dedican poéticamente a exaltar las virtudes de la raza negra son:
- Nelson Estupiñán Bass y Adalberto Ortiz.
 - Ángel F. Rojas y Demetrio Aguilera Malta.
 - Enrique Gil Gilbert y Gustavo Alfredo Jácome.

10. El autor que "supera la escritura puramente funcional, que alternaba un narrador omnisciente -muchas veces editorialista-, con pasajes extraídos de la oralidad, y lo reemplaza con un uso muy cuidadoso del lenguaje literario, donde el casticismo casi decimonónico se alterna con usos de localismos que no pretenden reproducir un habla, sino que más bien se imbrican en el texto para producir sonoridades peculiares", y que lo destaca, sobre todo, en la novela *El éxodo de Yangana*, es:
- a. El novelista que escribió "*Cuando los guayacanes florecían*".
 - b. Ángel F. Rojas.
 - c. Nelson Estupiñán Bass.

Constate, por favor, sus respuestas, revisando el solucionario que consta al final de este texto-guía. Es de resaltar que, si no acertó a responder como válidas al menos a 7 de las 10 preguntas del cuestionario, que vuelva a revisar los contenidos de la unidad 3 para que elabore una retroalimentación de los temas estudiados.

[Ir al solucionario](#)



Actividades de finales del bimestre

Los resultados de aprendizaje previstos para las tres unidades del primer bimestre son los que marcan las pautas de aprendizaje de cada una de las corrientes y autores estudiados en las primeas 6 semanas.

Ahora, que hemos concluido el estudio de los temas en referencia, las semanas 7 y 8 sirven para volver a revisar los contenidos en orden a los resultados de aprendizaje.

Si, por alguna razón, no le fue posible responder a los cuestionarios y a las actividades de aprendizaje semanales, aproveche estas dos semanas para que se ponga al día, puesto que todas estas actividades servirán como una estrategia para reforzar sus conocimientos desde la comprensión literal, inferencial y crítico-valorativo-hermenéutica, leyendo adecuada y pormenorizadamente y realizando las actividades propuestas en este texto-guía, en el plan docente, en los recursos audiovisuales, en físico y tecnológico-virtuales propuestos en los respectivos materiales que acabo de mencionar.

Recuerde que todas estas sugerencias y estrategias de estudios le ayudarán, finalmente, a obtener un buen rendimiento académico en su examen escrito de fin de bimestre, cuya evaluación estará regida por preguntas de alto nivel cognitivo, en orden a un razonamiento adecuado, ensayístico y de reflexión ponderada que debe aplicar al redactar con fluidez intelectual y lingüística cada una de las preguntas propuestas.



Segundo bimestre

Resultado de aprendizaje

- Distingue los principales movimientos, géneros, corrientes, autores y obras que se dieron en el Ecuador, desde inicios del siglo XX, hasta finales del mismo.
- Contextualiza las obras, autores y corrientes, con los principales sucesos nacionales y mundiales.
- Comenta las principales obras canónicas de la producción literaria nacional desde el postmodernismo hasta el siglo XXI

Contenidos, recursos y actividades de aprendizaje



Semana 9

Unidad 4. La época de transición: la generación del 50 y 60. Los grupos literarios: madrugada, elan, presencia, umbral, club 7. Los tzántzicos

4.1. Panorama temático-poético

María Eugenia Moscoso nos orienta al respecto de esta época literaria de transición, haciendo énfasis en el quehacer poético de estas nuevas generaciones líricas. Apreciemos sus puntos de vista:

El peso de la historia cobra vigor y razón de ser entre los poetas de este periodo. Época de dolor, de quiebra de valores, de guerras cercanas o lejanas, ostracismo y desgarramiento, que llevan al hombre a deambular por los espacios de la angustia y la soledad. La poesía de esta generación, por lo tanto, es un grito desesperado,

de hondas raíces telúricas y añoranzas por el suelo patrio y es eco, aunque lejano, de los horrores de la conflagración bélica universal. La pérdida de los valores tradicionales y la búsqueda de otros nuevos hace que el escritor del periodo encuentre en el *hombre* su materia poética. Del rechazo a la guerra, surge el ideal de fraternidad, que alimentó a esta generación, evidenciando su rebeldía y su postura iconoclasta.

Simultáneamente al panorama bélico, se vive en el país el descalabro causado por la inestabilidad política, económica y social, producto de numerosos gobiernos fugaces. Ante esta situación, el poeta ecuatoriano asume una actitud crítica y toma todo ese vasto caudal vivencial para conformar la temática de la poesía de este periodo.

(...) ¿A esta generación la podemos llamar posmoderna (epígonos) o vanguardista? Si bien en la historia literaria de nuestros pueblos es una constante el atraso experimentado por los movimientos artísticos con respecto a sus modelos usuales, sin embargo, en poesía, no sucedió así, y por ello vale consignar como vanguardista el despuente de esta generación, aunque observándose rezagos posmodernistas en sus pasos iniciales.

Parece que el escritor se cansó de las posibilidades de un lenguaje que, por heredado, llega con limitaciones y, por ello, el autor vanguardista empieza por buscar signos lingüísticos renovados, en unos casos, o forzar el alcance significativo, en otros, a fin de colmar sus ansias expresivas, cambiando la lengua utilitaria por una puramente poética. Para ello, el poeta recurre a la imagen, su mayor sustento, que le posibilita la renovación, el cambio, e intenta violentar el lenguaje desde dos perspectivas: el nivel semántico y el nivel sintáctico, encontrando en ellas infinitas posibilidades expresivas. Autores como Jorge Enrique Adoum en "El principio era el verbo", Jara Idrovo en *Sollozo por Pedro Jara*, Rafael Díaz Icaza en *Ciudad nocturna*, Carlos Eduardo Jaramillo en *Itinerante entre los muertos*, Euler Granda en *El lado flaco* o en *Los ángeles*, son solo unos pocos casos que ilustran esta renovación lingüística-poética. (...)

[Con respecto a los grupos literarios] en la década de los cuarenta empieza a destacar la obra poética de un sector del conjunto humano y generacional (...), es decir, de los nacidos entre 1925 y 1960, de una manera aislada, a veces, pero con frecuencia conformando

núcleos, que pondrán de manifiesto ideales estéticos comunes y concepciones afines sobre el hombre y la vida. En muchos casos, el grupo no sirve tanto al poeta, como el poeta al grupo. El aporte es más bien individual, para ser aprovechado en aras de la solidaridad y la fraternidad de cada movimiento. Cabe mencionar que este generoso fluir literario y de movimientos afines a la lírica, es un fenómeno simultáneo con el suceso que constituye la conformación de la actual Casa de la Cultura Ecuatoriana, que significó en su momento un hito en el desarrollo cultural del país. (2007, pp. 87-90)

4.1.1. Grupo literario Madrugada

Con el apoyo del gran poeta, novelista, periodista y crítico literario lojano Alejandro Carrión, se crea en la ciudad de Quito el grupo literario Madrugada. Los poetas de mayor significación de este grupo literario lo conformaron, César Dávila Andrade Jorge Enrique Adoum y Tomás Pantaleón.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Grupo literario Madrugada**

4.1.1.1. César Dávila Andrade (Cuenca, 1918; Caracas, 1967)



Nota. [enlace web](#)

En el ámbito **poético** escribió:

Oda al arquitecto (1946); *Espacio me has vencido* (1947), *Catedral Salvaje* (1951), *Boletín y elegía de las mitas* (1956), *Arco de instantes* (1959), *En un*

Lugar no identificado (1963), *Conexiones de tierra* (1964), *La corteza embrujada* (1966), *Materia real* (1970), *Poemas de amor* (1972).

En el ámbito **narrativo** escribió:

Abandonados en la tierra (1953), *Trece relatos* (1955), *Cabeza de gallo* (1966)

El crítico Felipe Aguilar se remite al criterio de Jorge Dávila Vázquez, el cual distingue tres etapas en la conformación del trabajo literario de César Dávila Andrade:

1. Neo romanticismo y neo surrealismo que iría desde sus rimeros versos hasta los 30 años de edad. Sus características externas -que no conceptuales ya que, en esencia, la obra poética del autor y del hombre llamado César Dávila, fue la búsqueda incesante del Absoluto- son de signo modernista: cierta preferencia por el verso alejandrino, un ritmo portentoso, tendencia a la imagen sinestésica y una adjetivación de gran sonoridad y colorido: "Tú en los arcos profundos de las aguas genésicas / que labraron un timpano para las caracolas / Tú en el espacio eterno, veloz e inamovible / ausente en la profunda delicia del secreto / Irreal y perenne. Altísimo e íntimo / Arquitecto sagrado, de las gaseosas manos". También tiene importancia en esta etapa, la integración, por primera vez en la poesía ecuatoriana, del coloquialismo y las frases comunes al texto poético: "Y ahora, yo quisiera decirte que te amo / pero de una manera que tú no sospechaste. / Verás. Ahora te amo en todas las mujeres. / te amo en todas las madres, te amo en todas las lágrimas. / Tú dirás "Esas cosas que tiene..." / No sé qué me ha pasado, tal vez esté enfermo. / Tal vez los libros raros..."
2. Periodo experimental-telúrico. A esta etapa corresponden los dos más grandes -por extensión y grandeza artística- poemas del Faquir: *Catedral Salvaje* y *Boletín y elegía de las mitas*. En *Catedral...* (...) la voz del poeta eclosiona poderosa, audaz, dominadora, con una excepcional riqueza de imágenes, con metáforas espléndidas, con fuerza cósmica para buscar el Absoluto, aquí en la Tierra, en las maravillas de la naturaleza, en las fortalezas y debilidades de su habitante y, simultáneamente, su intensa búsqueda descubre a su América y a su patria: "Oh dulce patria caminada a soga / entre huellas de mulos y de esclavos! / la soga descendía de la Cruz. Unía el purgatorio de altos trigos rojos, / con la silvestre tumba del peón".

Boletín... es el poema épico-lírico de mayor impacto y trascendencia en toda la literatura ecuatoriana y que incluso ha pasado a otras actividades artísticas como la música y el teatro, supone también un cambio en el léxico y los recursos expresivos pues incluye desviaciones sintácticas, gerundios, onomatopeyas, arcaísmos, quichuismos, apócope, coloquialismos, estribillos, enumeraciones, frases hechas: "Y a un Cristo, adrede, tam trujeron / entre lanzas, banderas y caballos. / Y a su nombre, hicieronme agradecer el hambre, / la sed, los azotes diarios, los servicios de iglesia, / la muerte y la desraza de mi raza, / (Así avisa al mundo, Amigo de mi angustia, / Así, avisa. Di. Da diciendo. Dios te pague)". Lo admirable es que Dávila haya presentado el itinerario del exterminio de una raza y la utopía de su resurrección, en un poema desnudo de metáforas y que haya calado, con precisión, en las formas idiomáticas con las que el indígena se queja, se redime y se rebela.

3. Etapa hermética. Se inicia con *Arco de instantes*, en 1959, y se intensifica, hasta llegar a lo críptico e inaccesible, en sus últimos libros. De esta época oscura, lo único que se puede asegurar es que la angustia, la soledad, la incertidumbre, tienen un enorme poder creador. Es cierto que, en sus profundos y también desconcertantes ensayos de extraños títulos de los últimos años de su vida: "Jerarquía planetaria de la luz", "Primera incursión en el sol morado", "Conciencia y futuro", algo se puede avizorar sobre su concepción de la tarea poética, pero también es verdad que el contenido de esos significantes que golpean sin tregua al lector, se escapa en forma definitiva. No se puede, ni se debe, en consecuencia, establecer juicios de valor y decir que el Dávila de la etapa final es "una cumbre apagada". Más allá de todo esto y de las evidentes influencias, de los modernitas y Vallejo, Dávila es una voz muy alta y solitaria, que rechaza los ismos y resulta difícil encasillarla en determinada corriente, en suma, su poesía desborda todos los cánones.

La grandeza y luminosidad de la poesía de César Dávila ha dejado en la penumbra sus relatos y ensayos, pero, indudablemente, integra, con José de la Cuadra y Pablo Palacio, la trilogía de los maestros del cuento ecuatoriano. Los cuentos de aparente realismo están llenos de simbolismos y profundas indagaciones en el mundo interior del hombre, en lo extraño y en lo perturbador de lo cotidiano y exploran territorios y dimensiones inéditos: lo metafísico, lo mágico, lo religioso,

es decir, trasuntan, "su observación por conseguir un conocimiento que, al mismo tiempo, lo iluminaba y lo cegaba".

De la muy rica gama de personajes creados por la capacidad fabuladora de César Dávila: mendigos, empleados, aristócratas decadentes, niñas, vagabundos, comisarios, sacerdotes, etc., se destaca, por poética, y por profética y simbólica, la imagen del cóndor suicida de *El cóndor ciego*. (...)

En definitiva, en Dávila, la Palabra, así con mayúscula, como él lo buscaba, supera y desborda las contingencias de su ser. Y, por ello, permanece. (2016, pp. 71-74)

altiva esta palabra poética, narrativa y ensayística de corte daviliana para que usted, querido lector, estimado alumno, se deleite leyendo, si le es posible toda su producción literaria, o, escogiendo uno de sus libros que, si los desea en físico, los encuentra "fresquitos" en la Colección Antares: Trece relatos, Nro. 90 y Boletín y elegía de las mitas, Nro. 130. Editorial El Conejo, en la Colección Biblioteca de Literatura Ecuatoriana publicó Cabeza de gallo, Nro. 13.

En fin, hay cantidad de publicaciones en físico en diversas editoriales de Ecuador y de otros países, bien con la publicación de la obra completa o de relatos y poemas sueltos en antologías y revistas literarias. Y, digitalmente, hay mucho material bibliográfico al respecto, como el de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la lectura que, en su Revista Rocinante, Nro. 119, (2018), tiene dedicado todo el volumen al estudio de la obra de Dávila Andrade.

También hay un estudio muy interesante de César Salazar, denominado "Tesis, cuentos fantásticos de César Dávila Andrade", recuperado de: [enlace web](#).

A continuación, presento una muestra de uno de sus poemas denominado [Carta a una colegiala](#)

4.1.1.2. Jorge Enrique Adoum (Ambato, 1926; Quito, 2009)



Nota. [enlace web](#)

La producción literaria de Jorge Enrique Adoum se concentra en todos los géneros literarios:

Poesía:

Ecuador amargo (1949), *Carta para Alejandra* (1952), *Los cuadernos de la tierra: I. Los orígenes, II. El enemigo y la mañana* (1952), *III. Dios trajo la sombra* (1959), *IV. Eldorado, V. Las ocupaciones nocturnas* (1961), *Notas del hijo pródigo* (1951), *Relato del extranjero* (1955), *Yo me fui con tu nombre por la tierra* (1964), *Informe personal sobre la situación* (1973), *Prepoemas en postespañol* (1979), *El amor desenterrado y otros poemas* (1993), *Postales del trópico con mujeres* (1997), *Mayo de 1968 (¿siglo XXI)* (2008).

Novela: *Entre Mar y una mujer desnuda* (1976), *Ciudad sin ángel* (1995).

Cuento: *Los amores fugaces* (1997).

Teatro: *El sol bajo las patas de los caballos* (estrenada en 1969), *La subida a los infiernos* (estrenada en 1973 y publicada en 1981).

Ensayo:

Poesía del siglo XX (1957), *La gran literatura ecuatoriana del 30* (1984), *Sin ambages, textos y contextos* (1989), *Guayasamín, el hombre, la obra, la crítica* (1998), *Mirando a todas partes* (1999), *Ecuador, señas particulares* (2000), *De cerca y de memoria* (2002), *Aproximaciones a la paraliteratura* (2006).

El escritor ecuatoriano Bruno Sáenz sostiene que

Los motivos de Adoum (...) se apropián de los temas, 'lugares comunes', fundamentales de toda gran poesía: la soledad, la

fugacidad, el amor, la historia, la libertad, la justicia o su revés mal trabado, la injusticia. Los combina, los mira, amasijo indescifrable. La fugacidad de la persona se estira, insatisfactoriamente, a lo largo de la permanencia de la especie, la tribu, la patria. Coexisten la nostalgia abismal y el desasimiento. El control de la tribu se concreta en la dominación del débil por el fuerte. La soledad, cuya manifestación cosmopolita en el desarraigado, tiene una contrapartida digna, el universalismo, la capacidad del espíritu para afirmar, dondequiera, su identidad humana, a riesgo de toparse con similares desigualdades, idénticas injusticias, con solo mirar por una ventana cualquiera de ese mundo a la vez mostrencos e incorporados, con su oro y su ganga, al personal patrimonio. Aun la crónica de la patria escogida se sujeta a la representación, a la revisión crítica, nunca complaciente, de su literatura.

A la riqueza, simultánea o sucesiva, de su temática, agrega Adoum la diversidad técnica, de 'tono' si se quiere, que varía e identifica a la vez su producción. En el relato pasa de la experimentación, las tramas múltiples, los juegos con la prensa, las vivencias unificadoras del conjunto, propias de los personajes 'contemporáneos' de la novela *Entre Marx y una mujer desnuda*, a los planteamientos relativamente tradicionales de *Ciudad sin ángel*, narración larga que rehúye un realismo a ultranza gracias a cierto subjetivismo, a la mirada aguda del ensayista y a la vital del narrador. *Los amores fugaces*, permiten al escritor probarse a sí mismo: no se aviene ya con el virtuosismo de la novela-mundo. Le tienta el reto típico del narrador, el de tejer simple y hábilmente las historias. No obstante, el intelectual jueguea, mientras redacta la introducción, aproximando los límites entre realidad y ficción, entre experiencia propia y ajena.

La poesía pasa del registro épico (buena parte de *Cuadernos de la tierra*) al cotidiano, sin eludir siempre el prosaísmo; de la distinción y propiedad de la palabra al epíteto de apariencia vulgar; de la descomposición lingüística y de la percepción desarticulada de los *Prepoemas en postespañol* (por encima de los alardes estéticos, se ha de ver en ellos una violencia premeditada contra las convenciones de la gramática y el pensamiento, contra sus limitaciones expresivas), al verbo poderoso, evocativo de *El amor desenterrado*, con seguridad la poesía más honda, más perfecta del Adoum tardío.

Diferentes son también, los planteamientos y el lenguaje de las dos obras teatrales publicadas. (2016, pp. 16-17).

Para leer, querido estudiante, la obra de Adoum, en la Colección Antares encuentra el poemario *El tiempo y las palabras*, Nro. 76, con estudio introductorio del escritor ecuatoriano Vladimiro Rivas. Y en la Colección Grandes Novelas Ecuatorianas los últimos 30 años, de Editorial El Conejo, consta *Entre Marx y una mujer desnuda*, Nro. 10.

Digitalmente, encontrará "[Cinco poemas de Jorge Enrique Adoum](#)".

Otro conjunto de poemas que le recomiendo que entre para que los lea y los analice según los elementos que Bruno Sáenz propone para enjuiciar la obra poética de Adoum, recuperados de: [enlace web](#).

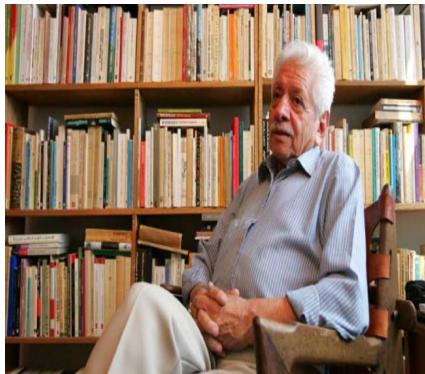
También, la *Breve antología de Jorge Enrique Adoum*, con selección y prólogo de Vladimiro Rivas Irurralde (2009), le va a ser muy enriquecedora.

4.1.2. Grupo literario Elan

Este grupo literario cobra presencia en Cuenca, a partir de 1946 con la publicación de la Revista Elan. A estos poetas los distingue una "acritud conjunta de rebeldía y humanismo, con que se tratará de hacer frente a las profundas crisis del hombre en sí mismo y del medio adverso" (Moscoso, 2007, p. 90). Si embargo de todo el conjunto de poetas de este grupo literario, los que más se destacaron y que han dejado una huella poética muy profunda, son: Eugenio Moreno, Hugo Salazar, Jacinto Cordero, Efraín Jara, Teodoro Vanegas y Arturo Cuesta.

Por razones de espacio de este texto-guía, nos dedicaremos a promocionar a uno de sus máximos representantes: Efraín Jara Idrovo. Le queda a usted, estimado lector, acudir por su cuenta para que localice la poética del resto de este grupo literario.

4.1.2.1. Efraín Jara Idrovo (Cuenca, 1926-2018)



Nota. [enlace web](#)

La producción poética de Efraín Jara se destaca por las siguientes publicaciones: *Carta en soledad inconfesable* (1946), *Tránsito en la ceniza* (1947), *Rostro de la ausencia* (1948), *Dos poemas* (1973), *Sollozo por Pedro Jara* (1978), *In memoriam* (1980), *El mundo de las evidencias: obra poética 1945-1998* (1998).

El crítico Felipe Aguilar destaca el valor literario y humano de Efraín Jara Idrovo:

Un hombre dedicado a paladear con fruición los goces de la existencia: '¡Ven a mí, agitación universal! / inmunda vida amada!', sin embargo, ha escrito, tres elegías de muy alto nivel formal y filosófico. La más conocida de ellas, un hito en la historia de la poesía ecuatoriana, *Sollozo por Pedro Jara*, que admite múltiples lecturas, más que una lamentación por la muerte es una celebración por la vida y transmite, en medio de la desolación y el desamparo, oscuros mensajes de esperanza: 'hijo mío! / somos hervor de espuma de un piélago insondable / hijo mío! Somos el murmullo de un follaje inmarcesible / ¡hijo mío! Somos el eco de un tañido inextinguible'. Es que su autor, Jara Idrovo, nunca creyó en la inspiración o en lo espontáneo y, por ello, el lacerante dolor que para el padre significó el suicidio de uno de sus hijos, el poeta lo procesó, lo sublimó, lo conceptualizó y escribió un texto ya clásico y definitivo para la poesía en español.

Formalmente, el Sollozo... más allá de la compleja estructura que busca un lector participativo y colaborador, supone el clímax de la indagación lingüística y poética que había emprendido Jara Idrovo, a partir de *Oposiciones y contrastes*, en donde en lugar de enlazar las palabras por su significado convencional las asocia exclusivamente desde el plano fónico y crea, de alguna manera, un nuevo semantismo, aunque a veces, los dos planos coincidan: 'posa /pesa /pisa / ¡qué poco te exige la vida!'.

La poesía es palabra en el tiempo que se salva en el tiempo, una individualidad que se torna en universal, un instante que se redime, lo fugaz es la única forma de perpetuidad, dirá Jara. Desde esta perspectiva, el poema debe potenciar el idioma, desprestigiar las tradicionalmente palabras de expresión lírica y echar mano de la ironía, mediante... 'un lenguaje que combina lo coloquial y lo literario, lo prosaico con lo poético', eso es lo que hace con sus juegos fono semánticos, sus transgresiones, la distribución, espacial, aparentemente libre, pero sujetas a un ritmo interior, de los segmentos versales, la eliminación de mayúsculas, el uso de léxico procaz, onomatopeyas, paranomasias etc. en los poemas del ciclo que inicia 'Añoranza y acto de amor'.

La ironía que revolotea en esos poemas toma la forma de humor crítico y transgresor, no exento del festejo por parte del lector, en textos menores como: 'escamoteo', 'metamorfosis', 'crónica de una doble cacería', 'usted señora', e incluso en 'recodando a Manuel Muñoz' poema que es un homenaje de viril ternura a quien fue su maestro en la juventud: 'tu pueril envejecimiento / de fundador del partido comunista / en tierras de roñosos y beatos / las rayas de los cojones / que no se te borrará / ni ante el bramido de tinieblas de la muerte'. (2016, pp. 121-123)

En la Colección Antares consta uno de sus poemarios, *De lo superficial a lo profundo*, Nro. 80. Y en la Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos de la UTPL, *Literatura del siglo XX (VIII): Jorge Enrique Adoum. César Dávila Andrade. Efraín Jara Idrovo*, encuentra una magnífica selección de sus poemas.

En Internet encontrará una magnífico estudio que lo realiza María Augusta Veintimilla: *El tiempo, la muerte, la memoria: la poética de Efraín Jara Idrovo*, publicado por la Universidad Andina simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional (1999), recuperado de: [enlace web](#).

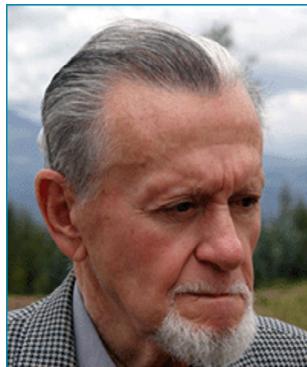
4.1.3. Grupo literario Presencia

María Eugenia Moscoso sostiene que Presencia

es un grupo literario quiteño que brota de ideas recibidas de los jesuitas en las aulas del Colegio San Gabriel. De raigambre conservadora, crea una poesía desgarrada, dolida, lacerante. Francisco Tobar, Francisco Granizo y Filoteo Samaniego conforman este grupo poético. Tobar se mantiene en contacto con poetas renovadores como Vicente Aleixandre. La mayor influencia de la lírica anterior, recibida por estos poetas, es la de Alfredo Gangotena. (2007, p. 91)

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Grupo literario Presencia**

4.1.3.1. Filoteo Samaniego (Quito, 1928-2013)



Nota. [enlace web](#)

Su producción literaria se divide en:

Poesía:

Agraz (Quito, 1956), *Relente* (Quito, 1958), *Umiña* (Quito, 1960), *Signos II* (Quito, 1966), *El cuerpo desnudo de la tierra* (Quito, 1973), *Los niños sordos* (Quito, 1978), *Oficios del río* (Quito, 1984), *Los testimonios* (Quito, 1992), *La uña de Dios* (Quito, 1996)

Novela: *Sobre sismos y otros miedos* (Madrid, 1991)

Cuento: *Tres cuentos* (En Voces, ecos, silencios)

Ensayo:

Columnario quiteño (1972), *Ecuador: un mundo verde junto al sol* (dos volúmenes, 1979-1980), *Habla y arte americanos* (1984), Consta en las antologías: *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979), *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990), *La palabra perdurable* (Quito, 1991).

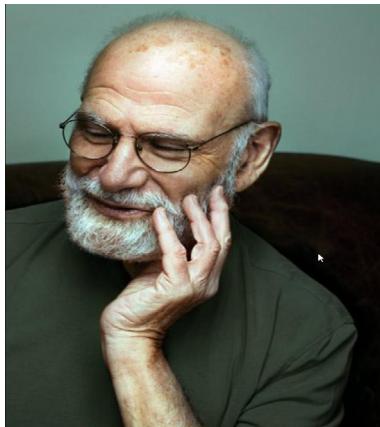
El estudioso de la obra de Filoteo Samaniego, Bruno Sáenz, sostiene que

Sus libros suelen organizarse alrededor de un tema fundamental, distribuido en grandes partes, continuas o a su vez subdivididas, verdaderos poemas interrelacionados que parecen querer agitar la experiencia visual e intelectual de un hecho, un lugar, una crónica, aunque antes enriquezcan su visión poética particular, impulsada por la palabra fluvial, probablemente inagotable, pero controlada desde un claro sentido clásico de la forma. En torno a la idea central, aparecen, se imponen, son tratados por derecho propio paisajes y personajes, ocupaciones y acontecimientos. Su *Oficios de río* es muestra sobresaliente de esta concepción de la poesía, oscilante entre la lírica y la épica. El amor a la tierra de la costa, al hombre del río, se verá equilibrado a lo largo de otra de sus creencias esenciales, *Ciudad en vilo*, la ciudad andina edificada entre valles y montañas, cuestas y quebradas; Quito, sobre todo, con la reminiscencia en el título de 'la mitad que se recuesta' y la 'mitad que resbala' de la sátira del padre Juan Bautista Aguirre. La memoria del recinto colonial, minuciosa, severa, melancólica o afirmativa se introduce en el texto, al lado de la afirmación de la ciudad actual, la tangible y la soñada, puerta, a la merced del tiempo, hacia otras realidades. (...)

La preocupación social no está ausente de la creación de Filoteo Samaniego (como no lo está la religiosa, aun más explícita. El poeta aclara que no la rige ninguna creencia, ningún propósito ideológico, sino que la considera una reacción normal ante la pobreza y la injusticia. (2015, p. 130)

Para conocer más sobre su obra, visite, por favor, la siguiente página digital, en la que va a encontrar parte de su [poesía](#).

4.1.3.2. Francisco Tobar García (Quito, 1928-1997)



Nota. [enlace web](#)

Esta es la producción literaria de este inmenso poeta:

Poesía:

Amargo (Quito: Ed. Presencia, 1951), *Segismundo y Zalatiel* (Quito: Ed. Presencia, 1952), *Naufragio y otros poemas* (Quito: Ed. Casa de la Cultura, 1962), *Dhanu* (Madrid: Oficina de Educación Iberoamericana, 1978), *Ebrio de eternidad* (Quito: Ed. Banco Central de Ecuador, 1992), *La luz labrada* (1996),

Obras de teatro:

Francisco Proaño Arandi (2015, p. 151) recoge una larga lista de obras de teatro: *El miedo* (1954), *Las mariposas*, *Una sola carne o La trampa* (1955), *La res*, *Los dioses y el caballo* (1956), *Atados de pies y manos* (1957), *Parábola*, *El limbo o todo lo que brilla es oro* (1958), *Transmigración del avaro* (1959), *El silencio, Ares y mares o la noche es para dormir* (1960), *La llave del abismo* (1961), *Alguien muere la víspera* (1962), *Una gota de lluvia en la arena*, *El ave muere en la orilla*, *El arca de Noé*, *El amargo misterio* (1963), *Las ranas desnudas*, *El César ha bostezado*, *El recreo* (1964), *Las sombras para el gusano* (1965), *Extraña ocupación*, *La gallina de los huevos de oro*, *La dama ciega* (1966), *Cuando el mar no exista*, *Un león sin melena* (1967), *Un hombre de provecho*, *Balada para un imbécil* (1968), *En los ojos vacíos de la gente*, *El búho tiene miedo a las tinieblas* (1969). En 1991, Libresa, [en la Colección Antares, Nro. 65] publica *Teatro: Trilogía del mar*, que incluye *Una gota de lluvia en la arena*, *El ave muere en la orilla* y *Las ramas desnudas*.

Novelas:

Pares o noches (1979). *La corriente era limpia* (1979). *Autobiografía admirable de mi tía Eduvigis* (1991). *El ocio y el instante* (1994).

Cuentos cortos:

Los quiteños (1991).

Francisco Proaño Arandi nos da su juicio crítico sobre Francisco Tobar García:

La poesía de Tobar se encuentra, sin duda, junto a algunas de sus piezas teatrales, como *En los ojos vacíos de la gente*, entre lo más perdurable de su vasta y multifacética obra. Una poesía con resonancia de la lírica del Siglo de Oro español, en particular Góngora, y que se enlaza con lo mejor de la poesía contemporánea. Una poesía que aborda los grandes temas del ser humano y una preocupación metafísica en torno a su destino, su conflictiva relación con lo divino, la inquisición en el amor o, mejor dicho, en el eros, la muerte, la fugacidad del placer, la soledad y el dolor. Y el mar, la visión del mar como escenario y metáfora incesante de toda esa profunda temática.

Como dramaturgo, compuso, desde la ironía y con escepticismo profundo, un fresco calidoscópico de la pacata sociedad de su tiempo, ya en clave de tragedia, con ecos del teatro griego, ya en clave de comedia, género en el que desplegó a cabalidad su humor corrosivo, amargo a momentos. Cabe recordar que su pieza *En los ojos vacíos de la gente* fue escogida por la Unesco para que formara parte del patrimonio artístico de la humanidad.

Una visión similar puede decirse de su narrativa. Allí desplegó también su visión más bien pesimista de la condición humana, con humor e ironía y con un estilo escueto, directo, implacable. (2015, pp. 151-152)

En físico puede conseguir el poemario *Ebrio de eternidad*, publicado en 1991 por el Banco Central del Ecuador / Biblioteca de la Revista Cultura X.

Y, en digital, encontrará algunos poemas para que los lea y descubra el placer estético que, estoy seguro, sentirá al leerlos, tal es el caso de los poemas: "Los esponsales", "Las montañas azules" y "Homenaje a Lord Dunsany", recuperado de: [enlace web](#).

La escritora quiteña Cecilia Miño Griljalva escribió un artículo muy elocuente intitulado "Un mundo para Paco Francisco Tobar García", en el que habla del sentido de su obra, recuperado de: [enlace web](#)

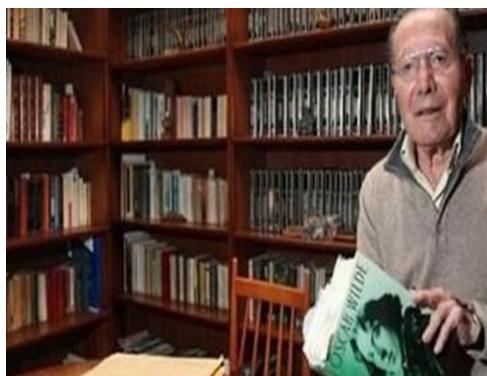
4.1.4. Grupo literario Umbral

Los poetas más representativos de este grupo lo conforman: Alfonso Barrera Valverde, César Dávila Torres, Eduardo Villacís, Walter Franco, Eloy Soria y Alicia Yáñez Cossío (que luego se inclinaría por el ámbito de la narrativa).

Rodrigo Pesántez Rodas sostiene que

en el año de 1952 se formó en Quito una agrupación de serena juventud con integrantes en su totalidad radicados en la capital. El movimiento promocional, por consiguiente, no tuvo carácter nacional. Lo bautizaron con el nombre de *Umbral* con la llegada de su revista 'Umbral, entrega de poesía'. (2006, p. 543)

4.1.4.1. Alfonso Barrera Valverde (Ambato, 1929-2013)



Nota. [enlace web](#)

La producción literaria de Alfonso Barrera Valverde se divide en poesía, novela y ensayo.

Poesía: *Floración del silencio*, (1951), *Latitud unánime* (junto con otro integrante de Umbral -Rodrigo Villacís Meythaler-, 1953), *Testimonio* (1956), *Del solar y del tránsito* (1958), *Poesía* (antología, 1969), *Tiempo secreto* (antología, 1977).

Novela: *Dos muertes en una vida* (1971), *Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes* (1978), *El país de Manuelito* (1984), *Sancho Panza en América o la eternidad despedazada* (2005), *Galápagos: fábulas y personajes* (un libro a medias entre el ensayo, la leyenda y el relato corto, 2002).

Ensayo: *La occidentalización de la poesía japonesa, estudio y antología* (1968) y la citada, de carácter testimonial, *Hombres de paz en lucha* (1982, 1985).

Tratado: *El derecho internacional público en América* (1962), *Manual de extranjería* (1966).

La lista de obras arriba descritas las consigna Francisco Proaño Arandi, al cual sigo, también, para conocer su juicio crítico en torno a la obra de este literato y diplomático ecuatoriano:

De la poesía de Alfonso Barrera Valverde, ubicada dentro de la llamada generación del 50 y nutrida de las corrientes postmodernistas y vanguardistas, se ha dicho que es diáfana, y a la vez 'nostálgica y optimista, sustentada en bellas imágenes celebratorias de la vida rural y de las costumbres de su tierra natal: Tungurahua'. (...)

La narrativa de Barrera se ha visto transfigurada también por los parámetros claves de su poesía, pero al mismo tiempo constituye un intento por vertebrar una visión metafórica y en profundidad de la realidad del país en una época determinada: la segunda mitad del siglo XX. A la vez, junto al aliento poético, hay en sus páginas ecos mítico-poéticos por los cuales podemos reconocer la persistencia de una identidad colectiva, si bien diversa y multiforme. En todo caso, se inscribe dentro de la nueva narrativa latinoamericana del último cuarto de siglo y ha sido comparada, su escritura, con la de otros relatistas eximios, entre ellos, Ciro Alegría o Juan Rulfo. (2015, pp. 12-13)

El escritor ecuatoriano Luis Aguilar Monsalve tiene un breve estudio publicado en la Revista Andina de Letras, Kipus, intitulado "Heredarás un mar que no conoces y lenguas que no sabes de Alfonso Barrera Valverde en el contexto de la novela de los Andes en los 80". Léalo en la siguiente dirección web.

Aprecie el valor estético que tiene el siguiente poema [Aleluya del padre solo cuando llega la primavera](#)

4.1.5. Grupo literario Caminos

María Eugenia Moscoso señala que Caminos posee

Un núcleo fecundo, aunque desigual, opta por la denuncia social y la exteriorización lírica -no siempre lograda- de los problemas del hombre ecuatoriano. Mantendrá una confrontación muy fuerte con los Tzántzicos, debido a concepciones estéticas e ideológicas opuestas. Caminos desarrolla una poesía sostenida en constantes estructuras metafóricas de raigambre carreriana y alimentada por una temática de campo más allá de ciudad. Estuvo integrado por muchos escritores, siendo los más destacados: Manuel Zabala, Félix Yépez, Carlos Villacís Endara y, eventualmente, Rafael Arias Michelena. (2007, p. 92).

4.1.6. Grupo literario Club 7

La poesía de este grupo literario está conformada por Ileana Espinel, Fernando Cazón Vera, Horacio Idrovo, Miguel Donoso Pareja (quien luego se inclinaría por la narrativa) y David Ledesma Vázquez, quienes publicarían inicialmente sus poemas en la antología que la intitularon *Club 7*, cuando, en verdad, la denominación más adecuada de este movimiento poético es el de la Generación guayaquileña de los cincuenta.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Grupo literario Club**

4.1.6.1. Ileana Espinel (Guayaquil, 1933-2001)



Nota. [enlace web](#)

El escritor y académico Juan Valdano nos acerca a la obra de esta gran poeta guayaquileña, con el detalle de su obra literaria y con la valoración que hace de su poesía:

Piezas Líricas (1957), *La estatua luminosa* y *Poemas escogidos* (1959), *Arpa salobre* (1966), *Diríase que canto* (1969), *Tan solo 13* (1972), *La corriente alterna* (1978), *Poemas escogidos* (1979), *Solo la isla* (1995), *Triángulo -coautora-* (1960), *Generación huracanada -coautora-* (1969).

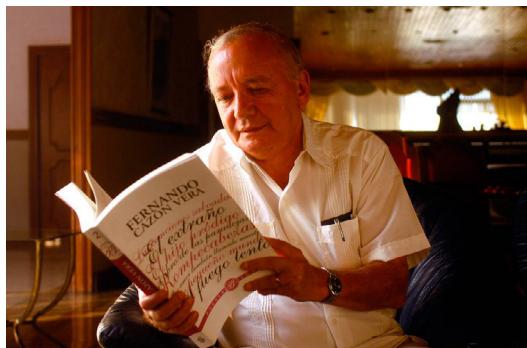
En sus balbuceantes inicios (en Club 7), Espinel se muestra con una voz que busca afiliarse a una tradición postmodernista en la preferencia del verso endecasílabo, tal como puede verse en la innovación que hace a García Lorca en 'Canción para el gitano eterno'. En los nuevos libros que aparecen después de 1957 (...) la poesía de Espinel paulatinamente adquiere un carácter personal con un mejor dominio formal, la preferencia del verso libre y un tono de ironía que llegará a ser uno de sus rasgos característicos. (...) Para entonces, a la poesía de Espinel llegan otras influencias que marcarán un tono amargo y desolado a sus versos dotándolos de intensidad emocional (...).

Diríase que *canto* resulta ser el poemario más intenso que haya escrito Ileana Espinel. Son poemas cuyo motivo dominante es la ausencia de luz. En 'Poemas de sangre y fuego', la voz lírica expresa una exaltación mística de encuentro con la 'luz' ('vino hacia mí la luz / con una simbra mística... como un lirio de aroma...como un pan cotidiano'). En esta experiencia visionaria, el yo lírico confiesa: 'Yo ardía en la altanoche musical de las venas / cuando vino la luz / oscuramente mágica'. Idénticas o parecidas experiencias secretamente ascéticas y misteriosas se expresan en otros poemas de la colección como 'Patria futura' y 'Contrición'. (2015, p. 98)

El poeta y gestor cultural guayaquileño Augusto Rodríguez, en honor a Ileana Espinel creó el Festival Internacional de Poesía de Guayaquil que lleva su nombre; hasta el año 2020 se han llevado a cabo 13 festivales dirigidos por este joven poeta, y con resonancia universal porque Augusto tiene una capacidad de gestión admirable para traer poetas de diferentes latitudes del mundo para llevar a cabo diversas mesas de trabajo poético durante una semana que dura el festival, año tras año. Al respecto, puede usted, estimado estudiante, revisar la siguiente [página web](#).

En el siguiente enlace hay un estudio del crítico Rodrigo Pesántez Rodas, "Antología de ocho poetas tanáticas del Ecuador", en la que consta Ileana Espinel Cedeño con varios poemas de su autoría, que le encarezco que los lea y sienta esa frescura ardorosa, visionaria de su [poesía](#).

4.1.6.2. Fernando Cazón Vera (Quito, 1935)



Nota. [enlace web](#)

La producción poética de Fernando Cazón Vera, de conformidad con los apuntes del crítico Francisco Proaño Arandi se agrupa en los siguientes libros:

Las canciones salvadas (1958), *El enviado* (1958), *La guitarra rota* (1967), *La misa* (1967), *El extraño* (1968), *Poemas comprometidos* (1972), *El hijo pródigo* (1977), *El libro de las paradojas* (1977), *Las canciones salvadas* (antología, 1981), *Rompecabezas* (1986), *Ese amor también llamado muerte; Este pequeño mundo* (1996), *A fuego lento; La pájara pinta* (1983), *Plegarias y contrasalmos; Cuando el río suena* (1996), *Relevo de prueba* (2005), *Poesía junta* (antología bajo el título general de Fernando Cazón Vera, 2005).

En cuanto al juicio crítico que emite Proaño Arandi sobre la vasta obra poética de Cazón Vera, sostiene que es:

un poeta obsesivo por los grandes enigmas de la existencia, en especial el de la muerte y el de la ausencia o la presencia de Dios. Es un poeta, además, que, por sobre las metáforas, penetra, para explicarse los enigmas que ausculta, en el ambiente y oscuro territorio de la paradoja. A la vez, su discurso es vertiginosamente dialéctico, tanto en la estructura del verso, cuanto en la sucesión de las ideas. (...). (2015, pp. 150-151)

María Eugenia Moscoso, en cambio, señala que:

los primeros intentos poéticos de Cazón Vera surgen desde un hondo lirismo y un gran vigor poético, como en 'Revelaciones de un soldado muerto' o 'Los vencederos', en cuyos versos ya se vislumbra un juego metafórico sostenido. (...)

La secuencia lírica en los poemas de *La misa* (1967) adopta (...) ironía, un 'insistente sarcasmo que linda con la irreverencia y la blasfemia' que deben tener asidero (...) en *las raíces lamentables de la vida religiosa personal*, y que ahora se exteriorizan a través de repetidas formas reiterativas, para poner de relieve la actitud del poeta ante lo divino. Continúa su lamento religioso sustentado en un evangelio del temor, ante un Dios inasible: 'La oración', en que demanda por un ser superior que se identifique con el pan, el agua, la risa, en suma, con el hombre. (2007, p. 113)

En el siguiente enlace va a encontrar [seis de sus poemas](#), todos muy significativos, que usted, querido estudiante, debe leerlos.

En el 2005 la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó en físico una *Antología poética de Fernando Cazón Vera*, que sería muy oportuno que pueda conseguir este excelente poemario que recoge lo más granado de su producción lírica.

4.1.7. Poeta independiente

Como colofón dentro de esta presentación de los grupos literarios mencionados, aparece una figura que trabaja al margen de la influencia de los grupos en referencia; me refiero al poeta lojano Carlos Eduardo Jaramillo, de quien me voy a referir a continuación, dada la trascendencia de su producción lírica de este vate que reside en Guayaquil desde los 29 años.

4.1.7.1. Carlos Eduardo Jaramillo (Loja, 1932)



Nota. [enlace web](#)

Su producción poética se agrupa en varios títulos: Escrito sobre la arena (1959), 150 poemas (1961), La trampa (1964), Maneras de vivir y de morir (1965), El hombre que quemó sus brújulas (1966), La noche y los vencidos (1967), Las desvelaciones de Jacob (1970), Una vez la felicidad (1972), Crónica de la casa, los árboles y el río /Viaje al planeta Eurídice (1973), Perseo ante el espejo (1974), La edad del fuego (1977), Tralfamadore (1977), Blues de la calle Loja (1991), Canciones levemente sadomasoquistas (2000), Poesía junta (2006).

Según el criterio de Francisco Proaño Arandi, el poeta Carlos Eduardo Jaramillo

es un destacado integrante de la promoción poética de los años 50 y 60 del siglo pasado, que irrumpió en la literatura ecuatoriana con temas no solo atinentes a la dimensión telúrica de su entorno, sino también expresivos de la profunda perplejidad de toda una generación que, muy joven, tuvo conciencia del fracaso de la condición humana ante hechos como el holocausto y demás horrores de la segunda guerra mundial y el advenimiento de la llamada Guerra Fría, bajo la amenaza de la extinción atómica. De allí sus preocupaciones esenciales en relación con el destino del hombre y su soledad existencial. (...)

La poesía de Carlos Eduardo Jaramillo recoge la herencia de las vanguardias y del postmodernismo ecuatoriano, aportando

innovaciones técnicas que el poeta ha juzgado necesarias para lograr un equilibrio ejemplar entre lo que incide en su sensibilidad -la muerte, el destino humano, el amor, la nostalgia, la ausencia y presencia ambivalente de Dios- y la reflexión que despliega en una suerte de metafísica centrada en el hombre y en su contemporaneidad. (...). (2015, pp. 67-69)

Expresiones, todas ellas válidas, en la medida en que usted, amigo lector, se adentre en la lectura de su poesía para que verifique las expresiones que en torno a este vate lojano ha expresado el crítico Francisco Proaño Arandi. Al respecto, puede entrar a la siguiente dirección electrónica para que lea y aprecie la frescura y esa terneza dulcificante de los [poemas](#) que encontrará.

Susana Carolina Encalada Hidalgo preparó su tesis de licenciatura con el tema *La poesía conversacional de Carlos Eduardo Jaramillo* (2014), publicado digitalmente por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador: [enlace web](#)

Dese un tiempito y revise el análisis que desde la teoría conversacional plantea la autora en mención. Le va a servir la lectura que haga de este trabajo, sobre todo para que se deje llevar con más fruición en la lectura de la poesía de Carlos Eduardo Jaramillo. Le va a gustar, estoy seguro de ello.

Epígrafe 7

Revise los siguientes videos:

[Jorge Enrique Adoum.](#)

[El país de Manuelito.](#)

[Fernando Cazón Vera.](#)

[Carlos Eduardo Jaramillo.](#)



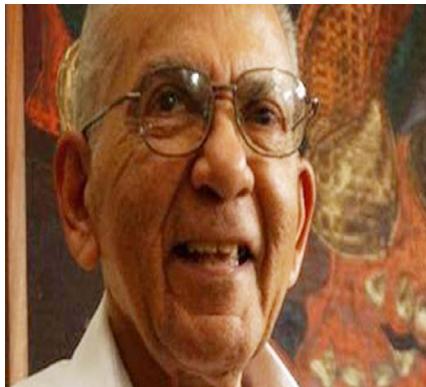
Actividades de aprendizaje recomendadas

Estimado estudiante resuelva las actividades recomendadas [propuesta para la semana 9](#), para ello revise el documento y responda las interrogantes.



4.2. Panorama temático-narrativo de la época de transición de la generación del 50 y 60

4.2.1. Rafael Díaz Icaza (Guayaquil, 1925-2013)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Las fieras* (1952), *Los ángeles errantes* (1958), *Tierna y violentamente* (1970), *Porlamar* (1977), *Porlatierra* (1978), *Prometeo el joven y otras morisquetas* (1986).

Novela: *Los rostros del miedo* (1962), *Los prisioneros de la noche* (1967)

El escritor cuencano Jorge Dávila Vázquez sostiene que Rafael Díaz Icaza es un

Extraordinario cuentista, el autor se inicia con una deuda realista muy cercana a sus predecesores, pero, poco a poco, se va dando una transición hacia lo poético y lo fantástico, sin desprenderse nunca del realismo, en sus penetrantes análisis de problemáticas cercanas a su entorno: la aventura marítima, el enfrentamiento con la muerte, la obsesión del suicidio – perceptibles en algunos de sus mejores títulos, entre ellos “Rosamel” y “Las equivocaciones”. Poeta de notables calidades, está en más de una ocasión a la misma altura de sus grandes

contemporáneos: David Ledesma Vásquez, Ileana Espinel Cedeño y Fernando Cazón Vera, los nombres sobresalientes de la lírica de su ciudad (Guayaquil). Los temas son cercanos a los de su narrativa, pero predomina su canto a la ciudad, que se da en diferentes momentos creativos.

(...) Díaz escribió cuentos verdaderamente extraordinarios; quizás no tanto, los que conforman los volúmenes *Las fieras* y *Los ángeles errantes*, marcados por un realismo deudor de generaciones anteriores, cuanto los que integran libros posteriores, que van marcando su paso hacia un lirismo intenso e incluso hacia expresiones de marcada fantasía, por ejemplo, *Tierna y violentamente*, *Porlamar* y *Prometeo el joven* y otras morisquetas, con el que obtuvo, en 1985, el Premio Nacional "Aurelio Espinosa Pólit", que sigue siendo el más prestigioso del país en el campo de la literatura. Este tomo de cuentos –cuyo solo defecto está en su título– es excepcional, y algunas de sus piezas son de lo mejor que ha dado el relato breve del Ecuador, particularmente su poético y commovedor "Rosamel". (2013, pp. 1-2)

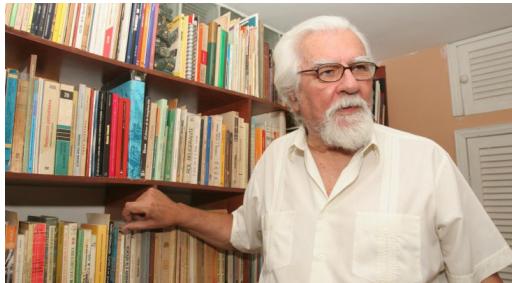
El escritor mantense Raúl Vallejo Corral dice de Icaza que:

La narrativa corta de Rafael Díaz Ycaza va desde su carácter epigonal con respecto de los escritores realistas del 30 hasta una posterior evolución y tránsito que lo ubica en la línea narrativa del nuevo cuento.

Sus textos han transitado desde el mundo rural y sus historias bañadas de verosimilitud realista ("Peto Canilla, caminador") hasta llegar a nuevos mundos en los que las historias y sus personajes han ganado en profundidad sicológica y roto definitivamente sus ataduras con el realismo para navegar con mayor libertad a través de una verosimilitud diferente, fantástica a ratos ("Rosamel"), embebida de la tradición literaria en otros momentos ("Morisqueta II. Conquistas sociales"), y que ya se podía observar en textos tempranos ("Alberto Schweitzer en el cielo", 1970, e incluso en el simbolismo esbozado en "El regreso y los sueños" y el uso de múltiples puntos de vista en "Los ángeles errantes", ambos de 1958). (2011)

Más información acerca de su vida y obra la encuentra en: [enlace web](#).

4.2.2. Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931-2015)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria:

Poesía: *La mutación del hombre* (1957), *Las raíces del hombre* (1958), *Los invencibles* (1963), *Primera canción del exilio* (1966), *Cantos para celebrar una muerte* (1977), *Última canción del exilio* (1994), *Adagio en G mayor para una letra difunta* (Premio Nacional Jorge Carrera Andrade, 2002).

Cuento: *Krelko y otros cuentos* (1962), *El hombre que mataba a sus hijos* (1968), *Lo mismo que el olvido* (1986), *Todo lo que invitamos es cierto* (1990), *El otro lado del espejo: antología personal* (1996), *La cabeza del náufrago* (2009), *Cuentos completos* (2014).

Novela: *Henry Black* (1969), *Días tras día* (1976), *Nunca más el mar* (1981), *Hoy empiezo a acordarme* (1994), *La muerte de Tyrone Power en el monumental del Barcelona* (1997), *Leonor* (2006), *A río revuelto: memorias de un yo mentiroso* (2001), *El mendocino: un hombre tras el fuego* (2002), *La garganta del diablo: anotaciones póstumas del yo mentiroso* (2004), *La tercera es la vencida: últimas palabras y el oscuro resplandor* (2011).

Ensayo: *La hora del lobo* (1970, colección de textos sobre literatura y cine), *Nuevo realismo ecuatoriano: la novela después del 30* (1984), *Los grandes de la década del 30* (1985), *La narrativa española actual* (1987), *La literatura de protesta en el Ecuador* (1988), *Narrativa peruana de hoy* (1989), *Sin ánimo de ofender* (1990), *Ecuador: identidad o esquizofrenia* (1998), *Nuevo realismo ecuatoriano* (2002), *El texto como prueba: amorfinos del fútbol y la literatura* (2007), *Novelas breves del Ecuador* (2008), *Guayaquil 100 años después de Joaquín Gallegos Lara, Ángel Felicísimo Rojas y Demetrio Aguilera Malta* (2009), *Alfredo Paraje Diezcanseco: leyenda y realidad de un hombre de*

reflexión / Humberto Salvador un excluido de la vanguardia (2010), Obras completas: ensayos (2014).

Estos títulos, entre otros, constituyen su larga trayectoria literaria registrada por Raúl Serrano Sánchez, al igual que el juicio crítico que emite sobre Miguel Donoso Pareja cuando afirma que:

La obra poética y narrativa de Donoso Pareja es parte de sus propuestas de ruptura respecto a lo que significaron las formas de expresión y contenido de la gran literatura del 30; literatura y autores a los que el guayaquileño leyó dentro de lo que significaba el conocimiento y revisión de una tradición que sin duda es fundamental en Ecuador y América Latina. La escritura donosiana se propondrá como un diálogo abierto y crítico ante ese legado al que no examinará con ojos de condena, sino con esa mirada que incorpora a su propio lenguaje y estrategias de escritura aquellos elementos y universos simbólicos que le permitan marcar un quiebre, un giro que implicará asumirse no como epígonos sino como quien sabe o intuye que toda ruptura solo es posible dentro de la tradición.

(...) Parte de esas búsquedas, en términos de significados, está la interpretación a una realidad que vulnera a un sujeto que se sabe acosado, oprimido por esa realidad, y por una modernidad traumática y perversa; además por el peso, la memoria de una historia y sociedad con la que está en permanente desacuerdo. A Donoso le interesa hacer literatura sin darle las espaldas a esos referentes como tampoco a los que impone, desde su especificidad la misma literatura, entendida como arte y no como propaganda. Un encuentro y desencuentro que lo llevó a forjar una obra de ruptura, cuyos sentidos se van complejizando hasta ser parte de un juego en el que el lector debe estar dispuesto a sumergirse en ese río revuelto de códigos, guiños y señales en donde la experiencia con el texto está atravesada por la noción desacralizadora del placer.

Placer, en la narrativa donosiana, es un término que pone en tensión lo que se deriva de las prácticas y formas que la violencia genera en un orden social que hace del sujeto actor y víctima. Placer de aquellos que a nombre de condenables justificaciones ideológicas (¿pretextos?), buscan imponer

limitantes que los cuerpos que luego se convertirán en sombras, presencias fugaces, oblicuas, que habitan esas historias en las que Donoso logra representar y crear con lucidez lo que el desamor, el deseo, la muerte, el desarraigó, la pareja como una instancia de afirmaciones y renunciamientos, construyen como otra forma de mostrar lo que muchas veces se oculta de manera impune. Examen de una conciencia crítica que pone en cuestionamiento aquellos valores que la sociedad burguesa ha pretendido establecer como matriz de lo que debe considerarse un programa ejemplar. Pero sucede que la poesía y la narrativa del guayaquileño se presentan como un desajuste, un acto de insubordinación contra esos modelos y prácticas que en un momento dado pueden convertirse en camisa de fuerza, aún para aquellos que están en la marginalidad. (2016, pp. 147-149)

El escritor Raúl Vallejo tiene un breve artículo en la Revista Andina de Letras Kipus sobre "Miguel Donoso Pareja", escrito en 1997, en donde habla de los talleres literarios, de la tarea crítica y de difusión cultural, la producción poética, de una narrativa intransigente y de titiritero que ejerció este escritor guayaquileño y que, le encarezco, querido estudiante, que acuda a la siguiente dirección para que tenga [acceso al artículo](#) en referencia.

El estudioso mexicano Renato Prado Oropeza tiene publicado un artículo en la Revista Iberoamericana CORE intitulado "Una incógnita obstinada: Nunca más el mar", que le recomiendo que lo lea: [enlace web](#)

Y, por supuesto, de entre tanta producción literaria, si no tiene acceso a leer una de sus novelas, revise el cuento "[El otro lado del espejo](#)". De seguro que su lectura le va a resultar muy agradable, enriquecedora.

4.2.3. Jorge Rivadeneyra Altamirano (Riobamba, 1930)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Novela: *Ya está amaneciendo* (Quito, 1957); *Las tierras del Nuaymás* (Barcelona, 1975).

Cuento: *Engrajada* (Quito, 1962), *Ismata* (Caracas, 1993), *Parece que vienen bailando* (Caracas, 1999), *Los creadores del mundo* (Caracas, 2004), *Yira Canela de Asís* (Caracas, 2006).

Ensayo: *La diplomacia de los portaviones* (Caracas, 1990), *Mito y utopía en la cultura de América* (Quito, 1996), *Teoría de las desproporciones* (Caracas, 1996).

Editorial el Conejo publicó una de sus más importantes novelas, *Las tierras del nuaymás*. En ella se dice de Rivadeneyra que

ha realizado, dentro de la mayor modernidad, la experiencia más importante intentada en el país, hasta la fecha, en el terreno del lenguaje. Intensa y extensamente, *Las tierras del nuaymás* genera una expresión transgresora frente a un orden que debe ser cambiado y borda, al mismo tiempo, una constelación temática que se desplaza desde la lucha armada hasta los intelectuales trepadores, la 'izquierda bien vestida, que jamás será vencida' los 'democráticos' intereses del poder, el amor, la aventura, la penetración extranjera, en fin, el desgarramiento global de una época y un espacio donde 'nuaymás' y, de cualquier manera, había (hay) que hacerlo todo. (1983)

Y, por ende, hay que leer esta bien trazada novela que espero que la pueda conseguir en físico. Si esto no es posible, le recomiendo que lea el cuento "[Los constructores](#)", que aparece en de Afese, (2002).

Al final del cuento hay un comentario de Ramiro Dávila, que habla de la producción literaria de Rivadeneyra. Léalo, por favor.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Panorama temático-narrativo de la época de transición de la generación del 50 y 60.**

4.2.4. Juan Andrade Heymann (Quito, 1945)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Cuentos extraños*, 1951; *Cuentos del día siguiente*, 1972; *Anécdotas de vuelta y media*, 1973; *Solo por esta noche -Antología-*, 1986; *26 años de vacaciones -Antología-*, 1988; *El descubrimiento de Américo*, 2002.

Poesía: *Coros y Fragmentos de Sibila*, 1964; *Acto*, 1973; *Furores concretos*, 1980; *Recuento de poemas*, 1985; *Cabaret Picasso*, 1992.

Novela: *El lagarto en la mano*, 1965; *La erección de San Fernandito*, -En coautoría con Sócrates Ulloa-, 1975; *Las tertulias de San-Li-Tun*, 1993; *Alerta roja*, 1995; *Último amor*, 2002.

Teatro: *Campoverde* -en colaboración con Mario Muller-; *La respuesta*; *El general de plomo* -en colaboración con Marco Mantilla-, 1977.

Sobre la novela, *El lagarto en la mano*, su novela más difundida, Editorial El Conejo indica que esta

es una novela pionera en la renovación de nuestra narrativa luego del auge del realismo social de la década de los años treinta. Juan Andrade Heymann, su autor, rompe (de manera contundente) con el blanco y negro de los inicios de la modernidad de la escritura ecuatoriana, y acude, para ello, a Pablo Palacio, el gran adelantado -ecuatoriano y latinoamericano, a la vez- de la actual novela hispana, enfrentando en su texto a los hombres lagarto con los otros, aquellos de los que tendrá que venir el rescate y la revitalización de los valores, ahora avasallados, que nos pertenecen. (1984)

Libresa, en su Colección Antares, tuvo el acierto de publicar *El lagarto en la mano y otros relatos*, con un estudio introductorio de Francisco Proaño Arandi. En él, entre otros juicios críticos, sostiene que *El lagarto en las manos*

se ha convertido en emblemática dentro de la producción narrativa de Juan Andrade Heymann. En lo que ataña a los procedimientos narrativos, a la construcción o deconstrucción de los personajes, a la ironía y al humor prevalecientes, a la constante apelación al absurdo y al esperpento, su parentesco con *Débora y Vida del ahorcado*, de Pablo Palacio, es indudable.

Hay un hilo conductor que solo al final se esclarece, cuando comprendemos que el tema parece ser la peripecia de un adolescente en búsqueda de su independencia.

Para llegar a ello, la novela es una suerte de acumulación y yuxtaposición de múltiples indicios, de bloques narrativos contrapuestos a través de los cuales el lector deberá construir una historia, si es que la hay, o unos personajes, si es que los hay, como si se tratase de un rompecabezas. Ello posibilita una suerte de intención plural, coral y casi sinfónica -pese a tratarse de una novela breve- de la situación que, como sucede con la verdadera realidad, se nos presenta fragmentada, móvil, inasible, ajena y aún hostil; a veces, o casi siempre, incognoscible. El encuentro final con el lagarto, choque de dos elementos adversos, sin conexión entre sí, transcurre en el terreno de la alucinación. Narrado con singular economía de palabras, el episodio asume un nivel de símbolo: la inconexión aparente pone de relieve afinidades profundas, casi arquetípicas:

Regresó a las tres de la mañana, borracho como un ángel
brinca-charcos.

Levantó las cobijas de su cama y se encontró con un
lagarto.

No tenía mucha experiencia en el trato con lagartos:
cordialmente, amorosamente, sin más ni más, le dio la
mano.

Símbolo también de todo lo narrado: la anormalidad normal,
como en Kafka (LA metamorfosis).

El lector, pues, debe ser plenamente participativo, un verdadero co-creador
de aquello que se narra o construye: en este sentido, Andrade Heyman dio
un paso trascendental y crucial con respecto a la relativística anterior en el
país. (2003, pp. 19-21)

Y ahora,lea el comentario “[Literatura y contraliteratura en la obra de Juan
Andrade Heymann](#)”.

Y luego,lea este sabroso cuento [Hipótesis sobre el cuento](#) en el que al
lector se lo toma en cuenta dentro de la trama.

4.2.5. Lupe Rumazo (Quito, 1933)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Sílabas de la tierra*, (1964)

Novela: *Carta larga sin final*, (1978); *Peste blanca, peste negra*, (1988)

Ensayo: *En el lagar*, (1962); *Yunques y crisoles americanos*, (1967); *Rol beligerante*, (1974); *Vivir en el exilio, tallar en nubes*, (1992); *Los Marcapasos*, (2011).

En la Revista Cartón Piedra de Diario el Telégrafo de Guayaquil (2014), entre otras cosas, se sabe que Lupe Rumazo es:

Integrante de una familia de pensadores y artistas –su padre fue el escritor Alfonso Rumazo González y su madre la concertista Inés Cobo Donoso–, Lupe Rumazo residió en diferentes países de América y se nutrió de cada cultura.

Estos tránsitos la convirtieron en una mujer de mirada y voz universales: "He realizado mis estudios en donde he residido con mi familia: en el Ecuador, en Colombia, en el Uruguay, en Estados Unidos, en Europa. Mi padre fue desterrado por la dictadura de Federico Páez y el exilio ha sido una imposición".

Nada de lo que ella ha escrito se escapa de la realidad. Su universo intelectual no tiene fronteras geográficas, canónicas, ni disciplinarias. Sus libros, especialmente las novelas y relatos, forman parte de su paso por el mundo como mujer-extranjera-creadora, mientras en sus ensayos se revela una crítica literaria estricta y voraz. Su prosa crítica carece de eufemismos y la agudeza con la que analiza a ciertos autores, como Severo Sarduy y Julio Ortega, o corrientes literarias, como el estructuralismo, no escapa de ninguna controversia. Además, Rumazo le da un lugar especial a la literatura hecha por mujeres. Reflexiona sobre la escritura de autoras como Sidonie-Gabrielle Colette, Simone de Beauvoir o Marie Bashkirtseff y se dedica, en gran parte de su obra ensayística, al análisis de escritoras latinoamericanas que vendrían a formar parte del Intrarrealismo, teoría ideada por ella en su segundo libro de ensayos.

A pesar de que Rumazo dice no tener autores de cabecera, recurre con frecuencia a Platón, Nietzsche, Rousseau, Hermann Broch, Mallarmé, Rilke, Saint-John Perse, García Bacca, Camus, Alfonso Rumazo González, Espejo, Montalvo, Simón Rodríguez, Darío, Neruda, Gabriela Mistral, Faulkner, a la filosofía y a la poesía en general. Y en la contemporaneidad se detiene en Saramago, Sábato, Antonio Lobo Antunes, Mo Yan, Leopoldo Zea, Le Clézio, Todorov, Derrida, Saul Bellow, Musil, Beckett, Daniel-Henri Pageaux, Giuseppe Bellini, Jacques Lafaye y Alexandre Ritter, entre otros.

Lupe Rumazo, quien en 2013 fue incorporada como Miembro Correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, lleva a sus espaldas una gran cantidad de libros publicados y varios inéditos que verán la luz pronto, como *Escalera de piedra*, *Temporal o la última llave del destino* y *Documentos prescindibles e imprescindibles*. (recuperado de: [enlace web](#)).

Termine de leerlo porque se trata de una entrevista en la que es posible conocer de su propio pensamiento el trajinar de su producción literaria y de su experiencia cultural fecunda, apremiante, aleccionadora.

Fausto Aníbal Rivera Yanes tiene publicado un estudio sobre la obra de Lupe Rumazo, intitulado *Lupe Rumazo: Ensayo literario y prosa crítica*, Universidad Andina Simón Bolívar (2020). Le aconsejo que lea, en especial el tema dedicado a "Una teoría sobre el Intrarrealismo: literatura hecha por mujeres", acudiendo al siguiente [enlace web](#).

Finalmente, vea el siguiente video "Sílabas de la tierra", hecho en honor a su primer libro de cuentos publicado en 1964, elaborado por Letras Nómadas: [enlace web](#).

4.2.6. Alicia Yáñez Cossío (Quito, 1928)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía: *Luciolas* (1949), *De la sangre y el tiempo* (1964), *Plebeya mínima* (1974).

Novelas: *Bruna, soroche y los tíos* (1973), *Yo vendo unos ojos negros* (1979), *Más allá de las islas* (1980), *La cofradía del mullo del vestido de la Virgen Pipona* (1985), *La casa del sano placer* (1989), *El cristo feo* (1995), *Aprendiendo a morir* (1997), *Y amarle pude* (2000), *Sé que vienen a matarme* (2001), *Concierto de sombras* (2004), *Esclavos de Chatham* (2006), *Memorias de la Pivihuarmi Cuxirimay Ocllo* (2008).

Cuentos: *El beso y otras fricciones* (1975), *Retratos cubanos* (1998).

Literatura infantil: *El viaje de la abuela* (1997), *Pocapena* (1997), *La canoa de la abuela* (2000), *Los triquitiraques* (2002), *¡No más!* (2004).

Teatro: *Hacia el Quito de ayer* (1951).

Pedagogía: *Niños escritores* (1988 y 1992), *Introducción a la Literatura. Texto para uso de alumnas de Educación Corporativa "Macac"* 2008.

Como podrá apreciar, la producción literaria de nuestra nonagenaria escritora Alicia Yáñez Cossío es abundante y una de las primeras voces literarias más fecundas hasta la presente fecha que ha tenido nuestra literatura ecuatoriana. Usted, estimado lector, debe leer íntegramente al menos una de sus novelas; le aseguro que cualquiera de ellas le va a gustar su lectura. Hoy, a través de la voz autorizada de la escritora cuencana Sara

Vanegas Coveña va a enterarse de una de sus novelas *Bruna, soroche y los tíos*, publicada en la Colección Antares de Editorial Libresa. Vanegas, en el estudio introductorio señala que:

El título de una obra representa un elemento de suma importancia para su lectura y apreciación.

BRUNA es el nombre de la protagonista.

SOROCHE 'es una enfermedad de los páramos, esa apatía que yo atribuyo a los habitantes de la ciudad serrana en donde se desarrolla la acción', según palabras de la autora.

Sin duda estamos ante un término simbólico, relacionado con el fondo quiteño en el que se desarrolla la trama. El soroche: los efectos corrosivos del colonialismo, los prejuicios y complejos que van dando forma a la vida pasiva, retraída y falsa de los personajes.

TÍOS: son los parientes de Bruna. Alude el vocablo al triste destino de los adultos de la novela: en generaciones sucesivas los padres suelen morir muy jóvenes, dejando sus hijos al cuidado de los tíos, personas incapacitadas para asumir ese papel, adecuadamente.

Resumiendo, podríamos afirmar que *Bruna, soroche y los tíos* representa la lucha de una muchacha contra el soroche de la ciudad (mundo exterior) y contra los tíos (mundo íntimo). La trascendencia y el éxito de esa lucha determinan una esperanza y un nuevo mundo: el suyo propio. (...)

Problemática

Las ideas básicas de la novela se confirman plenamente en la visión del mundo de gran parte de nuestra sociedad. Ellas son:

1. La soledad, el desconocimiento mutuo de unos y otros.

Y la intolerancia de ciertos grupos étnicos, sociales y religiosos.

2. La fuerza de la tradición, de la costumbre. La inercia que frena tantos movimientos de avanzada y sofoca tantos intentos de superar lo anacrónico y lo caduco.

El ímpetu de supervivencia que hace que al final el individuo se revele y se juegue la vida por la vida misma, por algo digno. Que logre sacudirse el 'soroche' y se lance a vivir una existencia más auténtica.

En la sociedad actual, este último punto tiende a realizarse a través de numerosos mecanismos: viajes, drogas, juegos técnicos, sectas religiosas, etc., que más que soluciones adecuadas, frecuentemente, sin embargo, no pasan de ser sino evasiones engañosas.

A un nivel totalizador, Bruna, soroche y los tíos representan un llamado de alerta, una advertencia frente al respeto exagerado a las tradiciones, a la inercia en la mente y en los actos, a la poca valoración de lo vernáculo.

Del mismo modo, esta alerta se extiende ante la injusticia en todas sus manifestaciones, frente a lo indígena, frente a la mujer, especialmente frente a sí mismos (injusticia causada por ignorancia, por prejuicios, por complejos y miopía intelectual)

Estos aspectos se constituyen en leit-motvs de toda la producción de Alicia Yáñez. (1991, pp. 23-26)

Que usted, señora, señorita, señor estudiante, podrá verificar si es así o no, el asunto de los leit-motvs, en cualesquiera de las obras que decida leer por su cuenta.

Para conocer más de su obra novelística, acérquese al siguiente [enlace web](#).

Aquí encontrará un estudio de Rita Cortez Carrión, de la Universidad Andina Simón Bolívar (2014), intitulado *Alicia Yáñez Cossío ante la crítica*. Puede leer, en especial, el capítulo 1 dedicado al análisis de sus novelas.

También puede revisar el estudio de María Elena Herrera y Mónica Zabala Dávila, de la Universidad de Cuenca, intitulado *Rostros de la mujer en la narrativa ecuatoriana: obras de Alicia Yáñez Cossío*, en especial el capítulo 1 que hace alusión a "La mujer rebelde frente a una sociedad y sus reglas", y el capítulo 3, que hace referencia al "Uso del lenguaje sintético, parco y preciso".

Y si el tiempo le permite, visite el siguiente enlace de la Universidad Central del Ecuador: [enlace web](#)

Aquí encontrará el tema sobre *La Cultura Popular en la Novela Bruna Soroche y los Tíos* de Alicia Yáñez Cossío, escrito por Daisy Margoth Segura Borja, en especial revise el tema 1.3 que está dedicado al estudio de la novela *Bruna, soroche y los tíos*.

Epígrafe 8

Crítica impresionista

Hay muchos lectores que, sin saberlo, pertenecen a la escuela impresionista; sobre todo si son sentimentales. Aunque en ella se incluye la gran masa de lectores ligeros, también incluye otros más leídos, siempre y cuando tengan la sensibilidad a flor de piel. En sus comentarios sobre la literatura o el arte nos hablan de sus vivencias y emociones. Sus integrantes se plantean qué les sugiere un cuadro o un libro, nos lo explican desde su experiencia personal, e insisten en que están dando opiniones personales y que en arte todo es muy subjetivo.

(Perpinyá, 2008, p. 123)



Actividades de aprendizaje recomendadas

Recuerde, querido estudiante, que ninguna de las 10 actividades aquí sugeridas (y que pueden ser motivo de examen de fin de bimestre) podrá desarrollarlas si primero no leyó de manera detenida los contenidos tanto de este texto-guía como los que se sugiere que lea en los enlaces consignados en esta décima semana de trabajo.

1. Elabore un cuadro sinóptico acerca del enjuiciamiento crítico que sostienen los escritores Jorge Dávila Vásquez y Raúl Vallejo Corral acerca de la producción literaria de Rafael Díaz Icaza.
2. Escriba la síntesis del cuento "El otro lado del espejo", de Miguel Donoso Pareja, e indique qué técnicas narrativas ha empleado el autor para construir este muy bien marcado texto narrativo.

3. Escriba el argumento del cuento "Los constructores" de Jorge Rivadeneyra Altamirano, y extraiga sintéticamente el comentario que da Ramiro Dávila sobre la producción literaria de Rivadeneyra.
4. Juan Andrade Heymann en su relato sobre "Hipótesis sobre el cuento", lo invita al lector para que dé su opinión para cerrar la trama de esta bella historia. Indique cómo lo concluiría usted a este cuento dando razón de las dos interrogaciones finales que el autor le plantea al lector: ¿Qué hacer? ¿Qué opinan ustedes?
5. Acuda al siguiente [enlace web](#) y extraiga las ideas básicas que en este artículo plantea Gabriel Flores acerca de la producción literaria de Lupe Rumazo.

Y extraiga las ideas básicas que en este artículo plantea Gabriel Flores acerca de la producción literaria de Lupe Rumazo.
6. Exprese su criterio en torno al tema de "Una teoría sobre el Intrarrealismo: literatura hecha por mujeres" que Fausto Aníbal Rivera hace en su estudio sobre *Lupe Rumazo: ensayo literario y prosa crítica*.
7. Exprese el significado que la escritora Sara Vanegas le da a los términos simbólicos: Bruna, soroche y tíos, a propósito de la novela *Bruma, soroche y los tíos*, de Alicia Yáñez Cossío.
8. Indique al menos dos ideas básicas, nucleares, que pretenden sostener María Elena Herrera y Mónica Zabala Dávila en el capítulo 1 dedicado a "La mujer rebelde frente a una sociedad y sus reglas", expuesto en el estudio *Rostros de la mujer en la narrativa ecuatoriana: obras de Alicia Yáñez Cossío*.
9. Extraiga al menos dos ejemplos de pasajes que estén escritos en lenguaje sintético, parco y preciso, acudiendo a cualesquiera de las novelas de Alicia Yáñez Cossío que haya podido localizar para leerla desde la mejor placidez de su comodidad lectora.
10. Lea el epígrafe 8 sobre la "Crítica impresionista" y aplíquelo a cualesquiera de los cuentos o novelas que haya leído sobre los 6 autores propuestos en la semana 10 de estudio.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.

Esta autoevaluación, como usted comprenderá, tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 9 y 10, de la unidad 4, correspondiente al segundo bimestre. Pues si, al responder, tiene duda en alguna de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que este ejercicio retroalimentativo ayuda mucho a fijar los conocimientos en el lugar que corresponden, metacognitiva y lingüísticamente.



Autoevaluación 4

Esta autoevaluación, como usted comprenderá, tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 9 y 10, de la unidad 4, correspondiente al segundo bimestre. Si al responder tiene duda en alguna de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que este ejercicio retroalimentativo ayuda mucho a fijar los conocimientos en el lugar que corresponda, metacognitiva y lingüísticamente.

1. La época literaria de transición, en el campo de la poesía, se caracteriza por expresar:
 - a. Un grito desesperado, de hondas raíces telúricas y añoranzas por el suelo patrio.
 - b. Versos de profundo contenido lírico al estilo de Medardo Ángel Silva.
 - c. El sentir político-ideológico que imprimió José Velasco Ibarra en sus diferentes gobiernos de turno.
2. El grupo literario *Madrugada* está conformado por poetas de la talla de:
 - a. Efraín Jara Idrovo.
 - b. Filoteo Samaniego.
 - c. César Dávila Andrade.
3. Estos versos: Bella aprendiz de cartas y de melancolía, / con los ojos cerrados y las bocas unidas, / tomamos esa tarde una lección de idiomas / sobre el musgo que hablaba de la cartografía. Pertenece al poeta:
 - a. Jorge Enrique Adoum.
 - b. César Dávila Andrade.
 - c. Francisco Tobar García.

4. El autor que más escribió obras de teatro es:

- a. Alfonso Barrera Valverde.
- b. Ileana Espinel.
- c. Francisco Tobar García.

5. La siguiente estrofa:

*Yo sacaré un fantasma del sombrero,
un ángel de la manga,
una sombra del traje,
una apagada estrella del bolsillo.*

Es de autoría del poeta:

- a. Fernando Cazón Vera.
- b. Carlos Eduardo Jaramillo.
- c. Efraín Jara Idrovo.

6. "El otro lado del espejo", es un cuento de autoría de:

- a. Miguel Donoso Pareja.
- b. Rafael Díaz Icaza.
- c. Jorge Rivadeneyra Altamirano.

7. En qué novela se "genera una expresión transgresora frente a un orden que debe ser cambiado y borda, al mismo tiempo, una constelación temática que se desplaza desde la lucha armada hasta los intelectuales trepadores":

- a. Todo lo que inventamos es cierto.
- b. El lagarto en la mano.
- c. Las tierras del Nuaymás.

8. La siguiente característica: "En lo que atañe a los procedimientos narrativos, a la construcción o deconstrucción de los personajes, a la ironía y al humor prevalecientes, a la constante apelación al absurdo y al esperpento, su parentesco con *Débora y Vida del ahorcado*, de Pablo Palacio, es indudable". Le corresponde al escritor:

- a. Juan Andrade Heymann.
- b. Lupe Rumazo.
- c. Alicia Yáñez Cossío.

9. En el cuento que se toma en cuenta al lector es en:
- Sílabas de la tierra, de Lupe Rumazo.
 - Hipótesis sobre el cuento, de Juan Andrade Heymann.
 - Los constructores, de Jorge Rivadeneyra Altamirano.
10. Estas son ideas básicas que detecta Sara Vanegas en una de las novelas de la escritora Alicia Yáñez Cossío: La soledad, el desconocimiento mutuo de unos y otros; la intolerancia de ciertos grupos étnicos, sociales y religiosos; la fuerza de la tradición, de la costumbre; la inercia que frena tantos movimientos de avanzada y sofoca tantos intentos de superar lo anacrónico y lo caduco.

¿En cuál de ellas, fundamentalmente, se desarrollan estas ideas?

- Yo vendo unos ojos negros.
- Sé que vienen a matarme.
- Bruna, soroche y los tíos.

[Ir al solucionario](#)



Unidad 5. Los tzántzicos y la generación del 60 y 70

5.1. Los tzántzicos y otros poetas de la generación del 60 y 70

5.1.1. Los tzántzicos

El 3 de noviembre de 2018 apareció en el Diario El Comercio de Quito, una bien trazada reseña de este movimiento poético llamado los Tzántzicos que a continuación la transcribo:

Un encuentro literario en Cuenca, a propósito de la Feria del Libro de esta ciudad en su segunda edición, convocó, después de muchos años, a un puñado de los poetas sobrevivientes del mítico grupo de los Tzántzicos, que nació de forma oficial, en 1962, con el lanzamiento de la revista Pucuna.

Cobijados por el maravilloso velo colonial de la ciudad de Cuenca, una noche encontré de forma casual, alrededor de una mesa conquistada por no pocas cervezas, a Raúl Arias, Luis Corral y Francisco Proaño Arandi, que apenas unos minutos antes habían participado en la presentación del libro 'Tzántzicos', una preciosa y bien lograda selección de poesía y ensayos de los miembros de esta logia literaria.

Aunque el espacio de la mesa en cuestión era reducido, se sumaron a la extensa charla y a las bromas y a los puyazos y a los versos, todos los demás Tzántzicos que por una razón u otra no podían estar presentes allí, en algunos casos porque les resultaba imposible abandonar sus nuevas y definitivas moradas de papel, y en otros, porque no habían conseguido el respectivo permiso para sumarse a tan apetecible acontecimiento.

En todo caso, de una forma u otra, nos acompañaron a la mesa, además de los ya nombrados, los queridos Ulises Estrella, Simón Corral, Antonio Ordóñez, Sergio Román, Gonzalo

Bustamante, Marco Muñoz, León Pastaza, Alfonso Murriagui, Humberto Vinueza, Teodoro Murillo, Euler Granda, Bolívar Echeverría, Agustín Cueva, Fernando Tinajero, César Carrión, Bruno Sáenz y Abdón Ubidia, que alentados por la magia de este insospechado encuentro, corearon un fragmento de aquel primer manifiesto Tzántzico: "Como llegando a los restos de un gran naufragio, llegamos a esto. Llegamos y vimos que, por el contrario, el barco recién se estaba construyendo y que la escoria que existía se debía tan solo a una falta de conciencia de los constructores.".

Recordaron esa noche, los que son y fueron de este mundo, las tertulias y tremolinas del 'Café 77' y del 'Venecia', las largas peroratas y jaleos, y entre todas esas palabras que desfilaban acompañadas, marcando su ritmo y su tiempo, surgió la justificación del curioso nombre impuesto en su bautizo: "Hoy, simplemente acudimos y –con nuestro arte- luchamos. Hemos sentido la necesidad de reducir muchas cabezas (la única manera de quitar la podredumbre). Cabezas y cabezas caerán y con ellas himnos a la virgen, panfletos y gritos fascistas, sonetos a la amada que se fue, cuadros pintados con escuadra y carentes de contenido... No decimos que encima de estos restos no alzaremos nosotros. No. Se alzará por primera vez una conciencia del pueblo, una conciencia nacida del vislumbre magnífico del arte".

Alrededor de una hoguera en la que cuelgan las pequeñas cabezas de sus enemigos, cientos o quizás miles de cabezas resecas y vacías, danzan aún los Tzántzicos, vivos y salvajes como si se tratara del primer verso que atravesó las entrañas de la Pucuna, cargada la punta de su dardo con el mortal veneno.

Reseña recuperada de: [enlace web](#)

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Los tzántzicos**

En efecto, fui testigo de la presentación del libro de los *Tzántzicos* porque fui invitado a participar en la Feria del Libro en la Universidad de Cuenca, en donde tuve oportunidad de conocer a dos de sus integrantes (al escritor Francisco Proaño ya lo conocía porque habíamos participado en unos cuantos proyectos literarios): Raúl Arias y Luis Corral, distinguidos y respetados poetas, de los cuales me hice amigo porque no solo

compartimos en la Feria del libro sino en el hotel en donde estábamos alojados para participar en la Feria del Libro de esta querida universidad cuencana en la cual tengo también el honor de colaborar como profesor invitado de posgrado en el módulo de Sociología de la lectura.

Gracias a este encuentro puedo participarles unos cuantos fragmentos del libro sobre los *Tzántzicos...poesía*. Se trata de una antología poética a la cual la tengo biografiada de parte de su autor, Raúl Arias. Lo substancial de Raúl Arias, queda así:

La época de los años sesenta corresponde al de la fundación y el activismo poético y político de sus miembros; poesía inicial, que, marcó un estilo y en algunos casos, se perdió o no se registró (...)

Con el nacimiento del grupo, los tzántzicos fundaron la revista PUCUNA, donde aparecieron variados materiales: poesía, ensayo, crítica, comentarios, relacionados con la cultura de los años 60.

Ulises Estrella rememora la formación del grupo: *siguiendo la tendencia del 'parricidio intelectual' que circulaba por América Latina, se nos ocurrió una denominación para impulsar el movimiento: TZÁNTZICOS, tomando el nombre del ritual de los indígenas Shuar del Alto Amazonas, quienes convierten las cabezas de sus enemigos en tzantzas, es decir, cabezas reducidas, mediante secretos procesos culinarios, únicos de su cultura e identidad* (Ulises Estrella, *Memoria Incandescente*, 2003).

El nombre de la Revista PUCUNA, es tomado de la cerbatana con la cual los shuaras lanzaban sus dardos envenenados en cacerías o combates. (2018, p. 5)

En esta antología de Raúl Arias viene inserto un artículo sobre los Tzánzicos, de César Eduardo Carrión, el cual señala que:

fueron una legión de la sangre, un torrente entusiasmado con el futuro, en una época en que la cacería del horizonte no era un pasatiempo, sino el ejercicio cotidiano de la esperanza. Respondieron y vociferaron, cuando ser altanero significaba ser justo. Con sus palabras pretendieron lo imposible: destilar veneno para los tiranos, formular ungüentos para los

desamparados... Porque los poetas suelen ser pretenciosos. Es parte de su condena y su encanto. Algunos incluso han presumido de ser una suerte de apuntadores del teatro del mundo. Pero el espectáculo continúa, aunque ellos ya no puedan acercarse al escenario.

Poetas que fueron médicos y supieron sanar más allá de sus propias palabras. Poetas que fueron diplomáticos y tendieron puentes, a pesar de sus propias palabras. Poetas que fueron maestros y enseñaron a amar la poesía, también con sus propias palabras (...). Poetas que quisieron ser filósofos y enseñaron a pensar a través de la poesía (...). (2018, p. 9)

Bruno Sáenz A., en la antología en mención, también vierte su criterio sobre los Tzánzicos al sostener que:

(...) no se limitaron a realizar una propuesta estético-política. Impusieron su presencia en la cultura del tiempo de manera singularmente notoria. Llevaron a cabo recitales con una 'liturgia' singular. (...)

De los tzántzicos, hubo quienes trasladaron sus esfuerzos y conceptos a la revista *La bufanda del sol*, de más amplio espectro intelectual. (...)

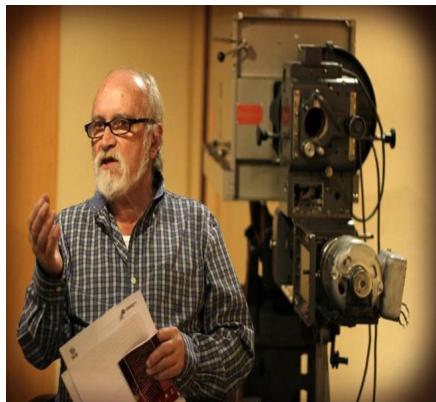
(...) Pero la vertiente política del movimiento, de orientación marxista, no carecía de una posición estética entrelazada con la combatiente. Querían los jóvenes arribar a una forma de expresión que defendiera la lengua y los siempre menguados derechos populares. Tampoco dejaban de adscribirse a una necesidad sentida por muchos, propios y ajenos, la de la renovación, la de la 'actualización' de las letras ecuatorianas y del rechazo de los senderos trillados. (...)

(...) Los tzántzicos no solo quieren ser rebeldes sino creadores que van acordando su palabra a su momento histórico, a riesgo de enfrentarse a lo voluble de la condición temporal. (...) La materia prima del autor no es únicamente la reflexión, tampoco la ideología. Se ha de tomar en cuenta la letra, la 'literatura' que no se limita a ser el vehículo de un pensamiento. Que es, en sí, una propuesta y una presencia. (2018, pp. 13-15)

Para un acercamiento más efectivo sobre los Tzántzicos puede visitar la siguiente [página virtual](#).

Y para conocer su poesía, me permito presentar a sus principales representantes:

5.1.1.1. Ulises Estrella (Quito, 1940-2014)



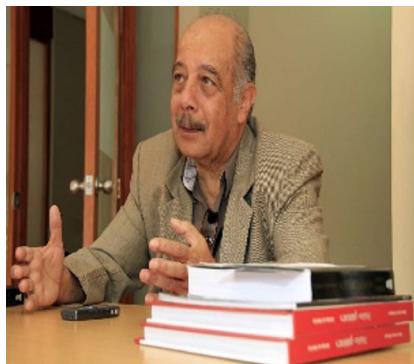
Nota. [enlace web](#)

Obra poética:

Clamor (1962) coautor con Alejandro Katz, *Ombligo del Mundo* (1966), *Apenas de este mundo* (1967), *Convulsionario* (1974), *Aguja que rompe el tiempo* (1980), *Fuera del Juego* (1983), *Sesenta Poemas* (1984), *Interiores* (1986), *Cuando el sol se mira de frente* (1989), *El peatón de Quito* (1994), *Fábula del soplador y la bella* (1995), *La mujer solar* (1999), *Antología poética esencia* (2007).

Revise su obra poética [Mujer Chorrera](#)

5.1.1.2. Humberto Vinueza (Guayaquil, 1944; Quito, 2017)



Nota. [enlace web](#)

Obra poética

Un Gallinazo Cantor Bajo un sol de a perro (1970), Poeta, tu palabra (1989) Alias Lumbre de Acertijo (1990), Tiempos Mayores (2001), Constelación del instinto (2006), Obra cierta (2010), Poesía completa (2015), De la voz y del silencio (2017, compilación póstuma).

De tanto esperarte ahora tengo tu edad

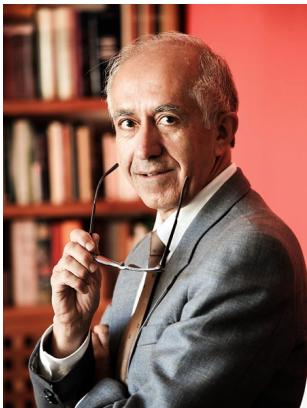
De tanto esperarte ahora tengo tu edad
o más: podrías ser mi primogénito

tu voz me despierta en el sueño
y me dice "para qué tanta vigilia
de la sal
de los enredos de la carne".

Nuestro tiempo -respondo- se celebra
con exactitud al reverso de las hojas
en el sacramento de orfandades semejantes.
Nadie vive interesado en saber
de cual paternidad somos transcurso.
A nadie le importa que tú sean mi padre
O que yo sea el tuyo.
Lo percibimos de idéntico modo.
Ambos nos besamos en la frente
entre dos puertas.

Tomado de [enlace web](#)

5.1.1.3. Iván Carvajal (San Gabriel, Carchi, 1948)



Nota. [enlace web](#)

Obra poética:

Poemas de un mal tiempo para la lírica (1980), *Del avatar* (1981, 1998), *Los amantes de Sumpa* (1983, 1998), *Parajes* (1984), *Material de lectura* (1991), *En los labios / la celada* (1996), *Inventando a Lennon* (1997), *Ópera* (1997), *La ofrenda del cerezo* (2000), *Tentativa y zozobra. Antología 1970-2000* (Madrid, 2001), *La casa del furor* (Barcelona, 2004). Con Raúl Pacheco preparó la *Antología de poesía* de la colección Literatura de Ecuador (España, 2009), *Antología mínima* (2013), *Poesía reunida* (2015), *Jacarandas* (2018).

Revise su obra poética [Los amantes de Sumpa](#)

5.1.1.4. Raúl Arias (Quito, 1944)



Nota. Raúl Arias, con el autor de este texto-guía, en la Feria del Libro, Universidad de Cuenca, 2018.

Producción literaria:

Poesía: *Poeta en bicicleta* (Quito, 1975); *Lechuzario* (Quito, 1983); *Trinofobias* (Quito, 1988); *Cinemavida* (Quito, 1995); *Vuelos e Inmersiones* (Quito, 2000); *Caracol en llamas* (Quito, 2001); *Pedal de viento, antología poética*, (2004); *Duende escapado del espejo*, volumen que recoge trabajos sobre Eugenio Espejo, (2006).

Consta en las antologías: *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979); *Palabras y contrastes* (Cuenca, 1984); *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990) y *La palabra perdurable* (Quito, 1991).

Teatro: *Espejo: un zapador de la colonia americana* (1989); *Luces y espejos en la oscuridad*, en colaboración con Iván Toledo (1990); *Picadas del viento* (Quito, 2001).

Ensayo: *Signos en el fuego* (Quito, 1987); *Tzántzicos... poesía. Selección de Raúl Arias (1962-2018)*

Revise su obra Poesía

5.1.1.5. Euler Granda (Riobamba, 1935-2018)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

El rostro de los días (1961), *Voz desbordada* (1963), *Etcétera etcétera* (1965), *El lado flaco* (1968), *El cuerpo y los sucesos* (1971), *La inútilmanía y otros nudos* (1973), *Un perro tocando la lira* (1977), *Poesía* (1978, libro compartido con la narrativa de Marco Antonio Rodríguez), *Daquilema rey y otros poemas del*

bla, bla, bla (1982), *Anotaciones del acabose* (1987), *Ya paren de cantar* (1991), *Poemas con piel de oveja* (1993), *Un perro tocando una lira y otros poemas* (1994), *Relincha el sol* (1997), *Y que trata de otros gatos* (1999), *Delicatessen* (2010).

Francisco Proaño Arandi sostiene que:

Esta voluntad coloquial y recuperadora del habla se potencia más con la actitud contestataria, denunciadora de la iniquidad persistente en el entorno social, actitud que da pábulo a la ironía, al sarcasmo, a la violencia casi de diatriba del texto, instancias que, por otro lado, en el conjunto del devenir poético de Granda, se equilibran con la intensidad que desplaza cuando se trata de evocar, ya a la mujer amada, ya el clima de solidaridad que encuentra en los seres cotidianos, ya a los abismos de su propio ser, en momentos en que el devenir lírico se transfigura en profunda indagación existencial y tentativa de reivindicar la memoria, siempre en confrontación con el olvido y el paso implacable del tiempo.

Todo ello configura a Euler Granda como un poeta singular, dueño de una muy personal estética, en el panorama de la poesía ecuatoriana contemporánea. (2016, pp. 149-150)

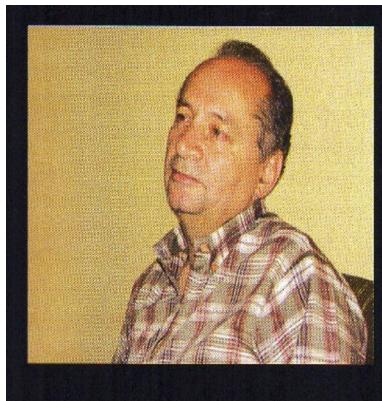
Editorial Libresa en la Colección Antares tiene publicados dos poemarios: *Un perro tocando la lira y otros poemas* y la antología *Poemas con piel de oveja*, con estudio introductorio de la poeta Sonia Manzano. En esta antología se manifiesta que:

Este volumen recoge una selección de la amplia obra poética de Euler Granda, a quien la crítica ha calificado como una de las voces de más conmovido acento humano que hay en la actual poesía hispanoamericana. Poesía nutrida en la tarea insoslayable de vivir la vida sin caer en las mentiras o disfraces que inventa o adopta el ser humano para esconder la angustia que le producen su desamparo radical, las injusticias sociales, las complejas relaciones humanas, el abuso de los países poderosos sobre los más débiles, las engañosas esperanzas. Poesía fuerte en su desafío, en su reto cuestionador, expresada con un lenguaje que se parece mucho al cotidiano, pero que nos empuja más allá de la obviedad de cada día. Sus temas hablan de las cosas que nos preocupan, que están a nuestro alcance, que entendemos bien, que no son comunes. (2009)

Revise su obra poética A viva fuerza

5.2. Otros poetas de la generación del 60 y 70

5.2.1. Rubén Astudillo y Astudillo (Azuay, 1938-2003)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía:

De crepúsculo (1957), *Trébol sonámbulo* (1959), *Desterrados* (1960), *Canción para lobos* (1966), *El pozo y los paraísos* (1969), *Las elegías de la carne* (1971), *La larga noche de los lobos* (1972), *Del aire, el fuego y los recuerdos* (1976), *El presente tomado -antología-* (1976); *Celebración de los instantes* (1987-1989); *Diez al revés del tiempo -antología-* (1989), *El crepúsculo de los lobos* (1993); *Resplandor plural -antología-* (1994), *Antología poética ecuatoriana -en colaboración con Alfonso Barrera V.-* (1982).

Consta en las antologías: *Muestra de poesía cuencana del siglo XX* (Cuenca, 1971); *Pensamiento y literatura del Ecuador: crítica y antología* (Quito, 1972). *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979); *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990).

Ensayo: *Este es el pueblo* (Cuenca, 1970).

Para conocer más sobre su obra puede entrar al siguiente [enlace web](#).

Revise su obra Canción del júbilo total

5.2.2. Ana María Iza (Quito, 1941-2016)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Pedazo de nada (1961), Lírica Hispana, (1963), Los cajones del insomnio (1967), Puertas inútiles (1968), Heredarás el viento (1974), Fiel al humo (1986), Reflejo del sol sobre las piedras (1987), Papeles asustados (1994), Herrumbre persistente (1995); Papeles asustados (2005), Poesía Junta (2009) y Mi corazón contra las piedras (2015).

En la siguiente dirección electrónica encuentra más [información y poesía](#).

Revise su obra poética [La lluvia](#)

5.2.3. Antonio Preciado Bedoya (Esmeraldas, 1941)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Jolgorio (1961), Este hombre y su planeta (1965), Más acá de los muertos (1966), Siete veces la vida (1967), Tal como somos (1969), De sol a sol (1979), Poema húmedo (1981), Espantapájaros (1982), De ahora en adelante (1993), Jututo (1996), De boca en boca (2005), De par en par (2005).

Antologías

De sol a sol (1992), Lírica ecuatoriana contemporánea (Bogotá, 1979), Poesía viva del Ecuador (Quito, 1990), La palabra perdurable (Quito, 1991), Con todos los que soy (2012).

En el siguiente enlace encontrará un análisis sobre su [obra literaria](#)

Revise su obra poética Rumbera

5.2.4. Violeta Luna (Guayaquil, 1943)



Nota. [enlace web:](#)

Producción literaria

Poesía:

Poesía universitaria (1964), El ventanal del agua (1965), Y con el sol me cubro (1967), Posiblemente el aire (1970), Ayer me llamaba primavera (Quito, 1973), La sortija de la lluvia (1980), Corazón acróbata (1983), Memoria del humo (1987), Por culpa de los números, Las puertas de la hierba (1994), Una sola vez la vida (2000), La oculta candela (Q2005), Poesía Junta (Quito, 2005)

Cuento: *Los pasos amarillos (1970)*

Ensayo: *La lírica ecuatoriana actual* (Guayaquil, 1973)

Antología:

Lírica ecuatoriana contemporánea (Bogotá, 1979), *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos* (Guayaquil, 1982), *Poesía viva del Ecuador* (Quito, 1990), *Between the Silence of Voices: An Anthology of Contemporary Ecuadorean Women Poets* (Quito, 1997), *Antología de narradoras ecuatorianas* (Quito, 1997), *Poesía erótica de mujeres: Antología del Ecuador* (Quito, 2001)

En la siguiente dirección electrónica encontrará un amplio estudio sobre su [vida y obra poética](#).

Revise su obra poética Ilusión óptica

5.2.5. Alfredo Jaramillo Andrade (Loja, 1934)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía:

Eslabón, poemas de amor contra la sombra, 1960; *Florilegio galante*; *Las naves del insomnio*, 1968; *Los vuelos eternos y los Hijos del Sol*; *Relumbres de la Hoguera*; *Erranza del fuego herido*, 1970; *Apuntes del vigilante y su cabeza*, 1973; *El Hombre que somos*, 1980; *Desde las cenizas*, 1981; *Señales para el buscador de sueños*, 1982; *Del Unicornio y los centauros*, 1983; *Los retoños del abedul*, 1986 *Abreviatura cósmica*, 1995; *La cigüeña de papel*,

1996; *Nocturno del amor Indefinido*, 1994; *Testamento con ecos apacibles*, 1997; *Los bajitos pintaron las flores*, 2003.

Ensayo: *Pío Jaramillo Alvarado: Doctor en Ciencias de la Patria, 1988. Juan Montalvo: el derecho de insurrección, 2010.*

Teatro: *Al diablo con todo y esto; El mar cabe en la arena.*

Para un mayor acercamiento a la producción poética de Alfredo Jaramillo Andrade, puede visitar, estimado estudiante, querido lector, la siguiente dirección electrónica.

Y, en este video puede conocer más sobre su [andadura poética](#).

Revise sus obras poéticas [El obrero y Tupac-Yupanqui](#)

5.2.6. Diego Oquendo (1938)



Nota. Tomado de [enlace web](#)

Producción poética

Poesía: *Fuga* (1961); *Apenas 6* (1963); *Pierre Blanche* (1964); *Mi amor se parece al de los pájaros* (1967); *Después, los muros* (1968); *Alguien* (1970); *El recuerdo, piedra a piedra* (1971); *Asomado a las gentes* (1974); *Del amor por sobre todas las cosas -selección-* (1981); *Acerca del Hada y del Hombre Intenso, poemas 1975-2013; Adivinanza y celebración de las criaturas sencillas; Misiva para un buzón vacío.*

Ensayo: *Frente a frente* (1977); *Alegato por la prensa y sus libertades* (1987); *Julio César, el niño de San Vicente* (1997).

Antología: *Antología ecuatoriana* (Caracas, 1965); *Poesía de un tiempo* (Guayaquil, 1974); *Poesía ecuatoriana del siglo XX* (Guayaquil, 1976); *Antología poética de Quito* (Quito, 1977); *Lírica ecuatoriana contemporánea* (Bogotá, 1979).

Cuento: *Los pájaros prefieren volar en la tierra.*

Algunos de sus poemas los puede encontrar en el siguiente [enlace web](#).

Revise su obra poética Jaula

5.2.7. Y hay más poesía

Existen más poetas, excelsos, que por falta de espacio no es posible tratarlos en este texto-guía. Al menos facilitamos sus nombres para que usted, respetable estudiante, se dé su tiempo cuando le sea factible leer la gran poesía de los siguientes poetas:

Francisco Febres Cordero, Agustín Vulgarín, Francisco Araujo, Gonzalo Espinel Cedeño, Leonardo Barriga López, Franklin Barriga López, Ruth Bazante Chiriboga, Víctor Tobar, Fernando Nieto Cadena, Alsino Ramírez, y tantos más que debe haber pero que, lamentablemente, no me ha sido posible conocer el trabajo poético que llevan a cabo.

Epígrafe 9

Crítica de la recepción

La estética de la recepción prefiere ver al oyente, lector o espectador como una figura activa, con unas reacciones determinadas ante un libro, aunque sean muy íntimas y sentimentales. (...) En la crítica de la recepción se analiza. La identificación forma parte de un fenómeno más amplio llamado catarsis, que más que ocuparse del creador (por la vía de Freud), se ocupa del espectador (por la vía de Aristóteles), trascendiendo su catarsis a nivel antropológico, social y filosófico. Desde otro punto de vista, tenemos una catarsis estructural y cognitiva, que significa la clarificación del sentido y del orden que adquirimos al final de una obra (...), y una catarsis moral y existencial, que significa la purgación del alma; y que se logra expulsando lo que nos corre por dentro, lo cual nos sosiega y nos integra mejor en comunidad (...). En cualquier caso, la catarsis acostumbra a elevar al sujeto a un estadio

superior: intelectual, existencial, sentimental o ético. (Perpinyá, 2008, p. 132).



Actividades de aprendizaje recomendadas

1. ¿Por qué se caracteriza la poesía de los tzántzicos?
2. El poema "Mujer Chorrera" de Ulises Estrella ¿participa de alguna de las características de los tzántzicos? ¿Cuáles son?
3. Exprese su criterio en torno a ciertos elementos poéticos que constan en el poema "De tanto esperarte ahora tengo tu edad", de Humberto Vinueza, tales como:

vigilia de la sal
los enredos de la carne
sacramento de orfandades semejantes
nos besamos en la frente entre dos puertas
4. Lea íntegramente el poema de "Los amantes de Sumpa", de Iván Carvajal, e indique el tratamiento estético y antropológico-cultural que el poema tiene.
5. Lea íntegramente el poema "Poesía", de Raúl Arias, e indique cuál cree que es la intención lírico-social que el poeta quiere enunciar a través de estos versos.
6. En el poema de Euler Granda, "A viva fuerza", el poeta ha utilizado muchas expresiones comunes que no son poéticas, pero que en el poema aparecen como si fuesen poéticas. ¿Cómo cree usted que el poeta logra este efecto estético en estos versos?
7. Lea el poema "Canción del júbilo total", de Rubén Astudillo, y extraiga al menos cuatro metáforas y coméntelas indicando qué es lo que el poeta sugiere desde esa figura literaria.
8. Elabore un breve estudio comparativo, e indique si hay algunos elementos de identificación lírico-social en los poemas de "La lluvia", de Ana María Iza e "Ilusión óptica", de Violeta Luna.

9. ¿A qué grupo social quiere brindar homenaje Antonio Preciado con el poema "Rumbera"? ¿Y por qué cree que lo hace y qué es lo que logra con ello, según su concepción personal para percibir este poema?
10. Lea el epígrafe 9, acerca de la "Crítica de la recepción", y aplique esta concepción teórica a los poemas de Alfredo Jaramillo Andrade: "El obrero" y "Tupac-Yupanqui", y al poema "Jaula" de Diego Oquendo.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.



Semana 12

5.3. La narrativa de la generación del 60 y 70

5.3.1. Carlos Béjar Portilla (Ambato, 1938)



Nota. [enlace web](#)

Producción narrativa

Cuento:

Simón el mago (1969); Osa mayor (1970); Samballah (1971); Puerto de luna (1986); Cuentos fantásticos (2004).

Novela:

Tribu sí, (1973); La rosa de Singapur (1990); Mar abierto (1996)

Poesía:

Los ángeles también envejecen y Plumas (1997).

El escritor Raúl Vallejo sostiene que:

Béjar Portilla participa del proceso de inauguración de una nueva forma de narrar. Utiliza múltiples técnicas literarias, construye textos de anticipación con los que inaugura la literatura de ciencia-ficción en el país, recupera el aspecto fantástico de la realidad cotidiana y llega a una expresión narrativa minimalista. (Recuperado de: [enlace web](#))

En *Cuentos fantásticos*, el escritor Iván Égüez expresa su juicio crítico:

Carlos Béjar ha sido, por épocas, abogado y empresario, hippie que ha vivido sobre una balsa o practicante de doctrinas orientales. Ha incursionado en la pintura y es el referente ineludible en el desarrollo de la ciencia ficción, opción narrativa no muy cultivada en Ecuador.

Es autor de la novela *Tribu sí*, publicada muchos años después de haber sido escrita, cuando 'ya pasó' la novelería por el mundo contestatario de la droga.

En muchos de sus cuentos hace un decidido "uso del testimonio del narrador directo, sin interferencia de otras voces", lo que le permite un amplio registro de lenguajes que van desde lo coloquial a lo técnico científico. (2004)

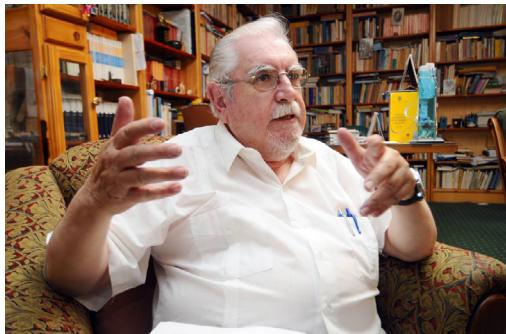
Para un mayor acercamiento crítico a la obra de este autor, acuda a la lectura del artículo "[La ciencia ficción del ecuatoriano Carlos Béjar Portilla](#)" (2019), escrito por Iván Rodrigo Mendizábal.

En la Colección Crónica de Sueños, de Editorial Libresa, está disponible la novela *Mar abierto* (2006), de Carlos Béjar Portilla, para que la lea, completa, acudiendo al: [enlace web](#)

Revise una de las producciones narraciones "[Pensándolo bien](#)"

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **La narrativa de la generación del 60 y 70**

5.3.2. Juan Valdano (Cuenca, 1940; Quito, 2021)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento:

Las huellas recogidas (1980), *La celada* (2002), *Juegos de Proteo* (2009), *Después de la batalla* (2019), *El tigre y otros relatos* (2018)

Novela:

Mientras llega el día (1990), *Anillos de serpiente* (1998), *El fuego y la sombra* (2001), *La memoria y los adioses* (2007), *Antología personal*, (2012).

Ensayo:

Humanismo de Albert Camus (1973), *La pluma y el cetro*, (1977), *Léxico y símbolo en Juan Montalvo* (1981), *Ecuador, cultura y generaciones* (1985), *Prole del vendaval* (1999), *Identidad y formas de lo ecuatoriano* (2006), *Palabra en el tiempo* (2008), *Generación e ideologías y otros ensayos* (2009), *Los espejos y la noche* (2010), *La selva y los caminos, 38 reflexiones sobre la realidad ecuatoriana* (2011), *La brújula y los caminos* (2016), *La nación presentida. 30 ensayos sobre Ecuador* (2019), *Crónicas de una época de indignación y de esperanza* (2016–2019-2020), *Pensamiento latinoamericano: de la duda a la creencia* (2020), *Tras las huellas de Odiseo. Prosas libres* (2021).

Del escritor Francisco Proaño Arandi destaco algunos fragmentos que hacen alusión a la producción literaria de Juan Valdano:

La suma total de la obra de Juan Valdano alcanza muy altas cifras en diversos campos. Como crítico supera nítidamente

el impresionismo puro o la fácil lisonja y, con un importante bagaje teórico, ha hecho auténtica intermediación entre textos y público, sin renunciar a una suerte de pedagogía estética.

El mismo valor que Ángel F. Rojas tiene en el estudio de la novela -aunque llegó solamente hasta 1949- alcanza Valdano con su ensayo. Son libros de consulta obligada, referentes indispensables, libros clásicos.

En el campo del ensayo, Juan Valdano es la erudición al servicio del talento discursivo y la sencillez expresiva. De hecho, sencillez no implica superficialidad, por el contrario, los textos de Valdano se caracterizan por la profundidad conceptual, por rigor metodológico y un muy rico y pertinente apoyo bibliográfico.

Sus ensayos indagan en diversas zonas del conocimiento, historia, filosofía, artes, mitología, semántica, y evalúan la vida y el pensamiento de escritores tan distantes en espacio, tiempo e ideología, como Montalvo y Camus; Cervantes e Icaza; Juan Bautista Aguirre y Agustín Cueva, pero su principal interés ha sido el tema de la identidad, de lo que somos como pueblo, de lo que podemos llegar a ser e, incluso, de lo que nos negamos a ser, porque no podemos superar el pesimismo étnico y el complejo cultural.

Por otra parte, Valdano, más que dar respuestas definitivas, plantea interrogantes, transmite dudas, no porque sea un escéptico, sino porque se niega a ser dogmático y, por ello, ante la radical crisis de valores que nos hace olvidar lo que somos, se trata de redescubrirnos, reinventarnos, en última instancia, de reconocernos.

Esta tarea de reconocernos y revitalizarnos también lo intenta en su narrativa. Como novelista, Valdano tiene un lugar de importancia en el contexto nacional. Entre otras peculiaridades, se pueden señalar las siguientes:

1. Aún para adulterar la realidad, el novelista histórico debe investigar en profundidad el pasado. Valdano lo ha hecho -la crónica de Manuel José Caicedo que el autor encuentra en una librería de viejo en Madrid, un mapa de Quito de 1734, múltiples recorridos por el Quito de hoy para poder describir el Quito de comienzos del siglo XIX, las coplas populares rescatadas por Juan León Mera, los

epígrafes tomados de fuentes muy diversas, el libro de William B. Stevenson, en el pasado real, William Spencer en la ficción- a través de 10 años. Para escribir '*Mientras llega el día*', una novela cuidadosamente elaborada. La exactitud de su escritura de homologías arquitectónicas e ideológicas apabulla al estudioso'.

2. Una novela histórica no busca ser veraz, trata de ser verosímil. Por ello, algunos personajes reales aparecen con sus nombres verdaderos -el padre Juan Bautista Aguirre, eugenio Espejo-, otros, entre ellos el protagonista de *Mientras llega el día*, Pedro Matías Ampundia, son pura imaginación e inventiva del autor. El resultado es una muy sugestiva mezcla de realidad y ficción, se difuminan los límites y se crea un mundo autónomo que desacraliza la historia oficial.
3. Para algunos, en la narrativa actual no interesa lo que se cuenta sino la manera de contar, pero, en el caso de Valdano, lo anecdótico o fábula, el llamado eje argumental, se revitalizan. Valdano maneja con solvencia la trama, es hábil para crear tensión e intriga, descoloca datos y mantiene el interés; en suma, satisface las expectativas del lector más o menos cómodo que no busca complicaciones, sino un entretenimiento, una forma grata de pasar algunas horas de la vida. De esta manera, se cumple una función no desdeñable de la literatura, la lúdica, la de 'enseñar deleitando' y 'deleitar enseñando'.
4. Obviamente, la literatura está también para pensar, reflexionar y debatir. Es curioso que la narrativa histórica de Valdano critique y cuestione miserias actuales. Lo hace a través de discursos, situaciones y personajes de nuestros días, ubicados en otros contextos: en *Anillos de serpiente* -una original y regocijante farsa policiaca con aristas de humor caricaturesco- asoma el Tigre -evidentemente León Febres Cordero- y un político demencial, vocinglero y cantor fácilmente reconocible. En *Mientras llega el día*, los monólogos y discursos de Bermúdez se nutren de ideas y concepciones actuales: autoritarismo, desprecio al poder de la palabra, intolerancia. La idea es clara, la perversión del

ser humano no tiene tiempo y la novela histórica, con paradoja y todo, también sirve para leer el presente.

5. Valdano, el crítico que más y mejor ha estudiado el cuento, es también autor de relatos de factura impecable. Sobre los cuentos que el autor seleccionó para su Antología personal 2001-2011, Oswaldo Encalada expresa: 'Estos relatos son así, llanamente sin otro adjetivo, magistrales, de una hondura psicológica, de una prolijidad en el análisis, de una soberbia ejecución, de una extraordinaria capacidad lingüística y evocadora'.

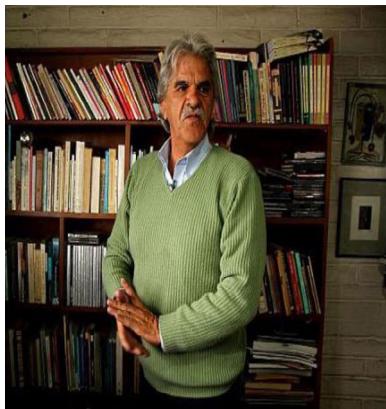
En definitiva, Juan Valdano es un referente importante de la literatura ecuatoriana actual, la crítica extranjera -Seymour Menton, Michael Waag, Nicole Fourtané, María Isabel Hayek, María Rossi- se ha interesado por leerlo y valorarlo. Su relato 'La araña en un rincón' fue llevado al cine por Édgar Cevallos. *Mientras llega el día*, adaptación de la novela homónima, es una de las películas más comentadas del cine nacional y su obra total, pese a que el ensayo es un género inevitablemente elitista, tiene generosa acogida por parte del público lector. (2015, pp. 120-123).

Con esta erudición crítica que emite Francisco Proaño sobre la obra literaria de Juan Valdano, acérquese, usted, querido lector, estimado alumno, a la lectura de uno de sus ensayos más lúcidos que dan cuenta de la idiosincrasia de lo que como nación somos los ecuatorianos: *Identidad y formas de lo ecuatoriano*, que lo encuentra publicado digitalmente por la editorial ecuatoriana Eskeletra (2007), acudiendo al siguiente [enlace web](#)

Sobre el último libro de Juan Valdano, el ensayo titulado *Tras las huellas de Odiseo: prosas libres* (2021), la Academia Ecuatoriana de la Lengua organizó la presentación del libro en mención, en la que intervinieron Cecilia Ansaldi, Fernando Tinajero, Carlos Pérez Agustí y mi persona. De Cecilia Ansaldi presento aquí el link de su artículo "[Detrás de Odiseo](#)", publicado en Diario El Universo (20-06-2021).

Y en la sección de Anexos de este texto-guía encontrará el artículo "Los ámbitos de realidad humana y estético-recreativa en el mito de la Odisea homérico-juanvaldana", de Galo Guerrero-Jiménez ([Anexo 6](#)), para que los lea y se sienta tentado a buscar el ensayo en referencia de Juan Valdano, y disfrute con la lectura de este magnífico libro cargado de muces luces humanístico-estético-recreativas.

5.3.3. Raúl Pérez Torres (Quito, 1941)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Da llevando, 1970; Manual para mover las fichas, 1973; Micaela y otros cuentos, 1976; Ana la pelota humana, 1978; Musiquero joven, musiquero viejo, 1977; En la noche y en la niebla, 1980; Un saco de alacranes, 1989; Solo cenizas, antología, 2000; Papiro ciego, antología, 2004.*

Novela: *Teoría del desencanto, 1985.*

Poesía: *Poemas para tocarte, 1994.*

Teatro: *La dama de rojo, 1983.*

Ensayo: *Índice de la narrativa ecuatoriana -coautor-, 1992.*

En la colección Cuarto Creciente, la Campaña Nacional Eugenio Espero por el Libro y la Lectura publicó *Papiro ciego*. En esta antología de cuentos, se señala que:

El gran narrador quiteño Raúl Pérez Torres, ronronea por las rendijas de la cotidianidad urbana; ahí ejerce su magisterio para escribir sobre el barrio, lo cursi, los amores de medio pelo, el sentimentalismo, la nostalgia, los moteles, los donjuanes y edipos de esquina, el machismo y la burocracia. En fin, su vena es innata, ha roturado y clausurado caminos y ha Enriquecido, con huella propia, el género mejor cultivado en el país. (2004).

Galo Guerrero Jiménez, En *Contemporáneos (II)*, de la Colección de Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, recoge algunos juicios críticos

de especialistas de la obra de Raúl Pérez Torres, que sería bueno si pudiese conseguir este ejemplar en el que se seleccionó ocho cuentos para que usted, querido estudiante, disfrute de la lectura de esta narratología en donde "la pobreza, el desarraigo, el fracaso, los exabruptos y el tratamiento estético del habla popular problematizan la trama de cada cuento" (2016, p. 14).

El estudio PROYECCIÓN SOCIAL DE LOS PERSONAJES FEMENINOS, EN LA CUENTÍSTICA DE RAÚL PÉREZ TORRES MUNDOS E IMAGINARIOS EN LA DÉCADA DE LOS 70, de Dolores Cadena Oviedo, de la Universidad de Cuenca (2011), le puede ser muy útil, acudiendo a la siguiente [dirección electrónica](#)

Revise una de las producciones narraciones "[Ciudad, mi ciudad transfigurada](#)"

5.3.4. Marco Antonio Rodríguez (Quito, 1941)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Cuentos del rincón, 1972; Historia de un intruso, 1976; Un delfín y la luna, 1985; Jaula, 1991.*

Ensayo: *Rostros de la actual poesía ecuatoriana; Benjamín Carrión y Miguel Ángel Zambrano; Isaac J. Barrera, el hombre y su obra; Palabra e imagen; Poetas nuestros de cada día; Grandes del siglo XX; Palabra de pintores (artistas de América); Palabra de pintores (artistas del Ecuador); Oficio de crear.*

Para un adecuado acercamiento a su producción narrativa, en la Colección Antares están publicados *Un delfín y la luna*, con estudio introductorio

de Fernando Tinajero; y, *Cuentos del rincón*, con estudio introductorio de Manuel Zabala.

Una selección de sus cuentos consta en *Contemporáneos (VIII)*, de la Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos (2016). En ella se sostiene que Marco Antonio Rodríguez en su producción narrativa es:

Contundente, con vocación, reflexivo, crítico de las vicisitudes humanas y muy hábil para narrar historias cortas que atrapan al lector, sobre todo por la familiaridad en el tratamiento de los temas narrados y la desenvoltura en el manejo de la lengua: directo y lleno de vigor para narrar, sin tapujos, nuestra pobre condición humana (...).

Con respecto al estilo (...) Manuel Zabala señala: '¡Qué espectáculo maravilloso de precisión, originalidad y sencillez! ¡Cómo, de pronto, nos subyuga menos la intriga que la palabra portentosa que nos cuenta! La belleza literaria es eso: perfecta identificación entre la idea y la expresión que la narra'. (Guerrero-Jiménez, pp. 14-15).

Más datos sobre su vida y obra los encuentra en el siguiente: [enlace web](#)

Revise una de las producciones literarias "[Ojo seco](#)"

5.3.5. Iván Égüez (Quito, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Novela:

La Linares (1975), Pájara la memoria (1985), El poder del gran señor (1985), Sonata para sordos (1999), Letra para salsa con final cortante (2005), Imago (2010), Malabares en su tinta (2013).

Cuento:

El triple salto (1981), Anima pávora (1990), Historias leves (1995), Cuentos inocentes (1996), Cuentos fantásticos (1997), Cuentos gitanos (1997), Tragedias portátiles (2004), Conciencia Breve (2009)

Poesía:

Calibre catapulta (1969), La arena pública y lo que era es lo-que-era (1972), buscavida rifamuerte (1975), Poemar (1981), El olvidador (1992), Libre amor (1999)

Iván Égüez actualmente es el máximo difusor, promotor y editor de la literatura ecuatoriana y universal a través de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura que él dirige, a más de las revistas Rocinante y Babieca, que circulan en toda la geografía del Ecuador y a precios muy asequibles.

En el libro de cuentos *Contemporáneos (II): Raúl Pérez. Eliécer Cárdenas. Ulises Estrella. Euler Granda. Iván Égüez* de la Colección Básica de Autores Ecuatorianos, de la UTPL, se recoge la opinión de algunos estudiosos, como el de Raúl Vallejo que destaca que Iván Égüez:

(...) utiliza en sus cuentos un lenguaje poético con ciertas características barrocas, recurre al humor como una posibilidad de recuperar una picardía para nuestra literatura, presenta personajes que llevan su sentimiento al límite de la entrega, al punto trágico donde las palabras y los gestos se consuman en actos significativos; el cuerpo social es implacable con los individuos que lo conforman y Égüez no se fija en localismos y ubica sus historias en lugares que pueden ser cualquier lugar.
(...)

Y qué mejor, la opinión certera, transparente, desnuda y finamente descrita por el mismo Iván Égüez, en el estudio

introductorio que, con el título de "Acerca del cuento", consta en uno de sus libros de narrativa: *Cuentos fantásticos*.

Escribo, pues, por temporadas. No se trata precisamente de temporadas de fertilidad. Más bien de tiempo de concentración. De este modo la escritura me resulta menos difícil: quizá se deba a que no me gusta ir a lo que llaman "el abismo de la hoja en blanco". Cuando me siento a escribir, casi siempre sé lo que voy a escribir, por eso prácticamente escribo "a limpio", si a limpio puede llamarse eso que queda bajo la gramática particular de uno mismo y que, a la final, se convierte en aquello que algunos llaman estilo (...)

Estamos, por lo tanto, ante un artista de la palabra que nos emociona, que nos commueve, que nos hace pensar desde la brevedad de sus relatos o desde sus novelas de largo aliento, en la cosmogonía de un mundo que con sobriedad ha sabido crear para que la resultante, como señala en escritor Álvaro Pombo, sea "un texto espléndido, pero con un esplendor estético y no ético. Una vida miserable (éticamente hablando) puede ser estéticamente espléndida. Esto da lugar a una gran paradoja espiritual, si quieres, la gran paradoja espiritual del escritor, del artista en general, que puede ser un miserable creador sin embargo de cosas de cosas sublimes", tal como usted, querido lector, va a disfrutar [de la lectura de su literatura] que, a lo largo de su trayectoria, Iván Egüez ha escrito con gran esplendor y sublimidad. (Guerrero-Jiménez, 2016, pp. 169-171)

Estudios sobre su obra los encuentra virtualmente en la Universidad Central del Ecuador: *Análisis semiótico según Charles Peirce en el libro El Poder del Gran Señor de Iván Egüez*, elaborado por Aurora Guadalupe Molina Intriago (2020), acudiendo al siguiente [enlace web](#)

Andrea Estefanía Moncada Díaz ha realizado un estudio sobre *LA MUJER ECUATORIANA Y SU PROYECCIÓN SOCIOPOLÍTICA EN LA NOVELA LA LINARES DE IVÁN EGÜEZ* (2018), recuperable en la siguiente [dirección web](#)

Revise una de las producciones literarias "[Conciencia breve](#)"

5.3.6. Abdón Ubidia (Quito, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuentos: *Bajo el mismo extraño cielo* (1978), incluye las novelas cortas *Ciudad de invierno* y *La enmienda, Divertinventos* (1989), *El palacio de los espejos* (1996), *Cuentos* (2004), *La escala humana* (2008), *Tiempo* (2015).

Novelas: *Sueño de lobos* (1986), *La Madriguera* (2004), *Callada como la muerte* (2012), *La hoguera huyente* (2018)

Teatro: *Adiós Siglo XX* (1992)

Ensayo: *El cuento popular* (1977), *La poesía popular ecuatoriana* (1982), *Referentes* (2000), *Lectores, creo y confesiones* (2006), *Celebración de los libros* (2006), *La aventura amorosa y sus personajes* (2011), *Elogio del pensamiento doble* (aforismos, 2019)

Bruno Sáenz Andrade elabora el siguiente juicio crítico:

Ubidia clasifica sus narraciones: son realistas o fantasiosas. Las primeras corresponden a la que podríamos llamar su primera época, la de su opresiva novela *Sueño de Lobos*. No obstante, esta vertiente de crítica social y del mundo cotidiano, que se alía con la de la condición humana, roza con frecuencia los estrechos límites de la visión objetiva, minuciosa, obsesiva: la protagonista de *Tren nocturno* huye de la casa opaca, invivible. Toma un ferrocarril que no debe estar allí. Va al misterio o a la locura. La superposición de pasado y presente, de recuperación milagrosa del tiempo traicionado y de suprema caída concluye el relato *Cas(z)a del fantasma*. Las narraciones "fantasiosas"

ganan en agilidad lo que al parecer pierden de intensidad. Las reminiscencias de la infancia y la juventud, sus toques de desilusión y de frescura (diría, de poesía), próximos a la magia, alternan con una ficción científica afín a la manera de H. G. Ewills, no por la técnica, sino por la intención de anticiparse a la tragedia de una humanidad que usa sin conciencia los descubrimientos tecnológicos y corre el riesgo de desembocar en una inédita y terrible 'normalidad'.

Las debilidades de la condición humana, la melancolía de su patetismo, la sombra de su tragedia, invaden la temática de la segunda época, la de la novela *La madriguera*, cuyo final 'coquetea', al borde del vértigo, con las identidades del personaje y del autor. Un relato, *De la inteligencia de las especies* trata de la supervivencia personal, ínfima, innecesaria, enfrentada a la perpetuidad de la especie que utiliza a la persona para rehacerse y prolongarse. La solución desesperada, la partida, el disimulo, el comenzar de nuevo (otro lugar, otro nombre, la mímica gesto y la actitud ya cumplidos), conducen al lector a una de las salidas de esta literatura, la fuga, inclusive la falsa huida, hacia el vacío, la oportunidad imposible o la muerte. Hay quienes ceden a la tentación, quienes se resisten a ella (*De los objetos voladores, La gillette*). Quienes huyen dos veces, manteniendo difícilmente un equilibrio de ida y vuelta, entre dos mundos. (*De la ciudad de cristal*).

Relatista nato, Abdón Ubidia remoza la forma tradicional con la novedad de los contenidos y la adopción bien asimilada de ciertas audacias de la narración contemporánea. Las atmósferas densas de la primera madurez nunca pierden la función de reforzar el significado y el desarrollo de las historias: acogen sus ritmos implícitos, su ambiente opresivo. Los cuentos tardíos presentan apariencias multiformes, irónicas, falsamente ligeras, líricas, socarronas, no menos angustiosas. (2016, pp. 97-98)

Para conocer más sobre su obra literaria, puede entrar al siguiente enlace, en donde encontrará uno de sus trabajos ensayísticos, "[Un siglo del relato ecuatoriano](#)".

Un estudio sobre su obra lo publica virtualmente la Universidad Central del Ecuador: *Comienzo de la ciencia ficción en el Ecuador y su trascendencia a la realidad en los libros de cuentos "Divertinventos o libro de fantasías y*

[utopías](#)" y "Tiempo" del escritor Abdón Ubidia (2020), de autoría de Guido Alonso Aliaga Caguana.

Cuento

Del seguro contra robo de autos¹

Abdón Ubidia

El sistema funciona así: cuando el ladrón consigue entrar al automóvil –cosa por lo demás nada difícil- y se sienta frente al volante, unos dispositivos accionados electrónicamente traban las puertas y aseguran las ventanas. La operación puede o no ser silenciosa. El segundo paso sobreviene cuando el intruso trata de arrancar el motor. Entonces, sobre el tablero de los instrumentos, parpadea una luz roja. A continuación, una voz grabada repite, cada treinta segundos, el mismo mensaje: "De aquí no podrá salir". Luego del tercer mensaje (esto ya ha sido computado), el ladrón que ha insistido ya varias veces con el arranque intenta huir). Pero, tanto puertas como ventanas están bien trabadas. No conseguirá abrirlas. Es cuando una aguja hipodérmica sale del asiento y le inyecta un preparado especial que le paraliza las piernas y le deja sin voz. Se ha establecido que, un porcentaje muy alto de los casos, el ladrón –bajo el efecto de la inyección-, cree que todo lo que le acurre no es otra cosa que una pesadilla. Para evitarle tal error, la misma grabación le explica los pormenores del asunto. Y así todo queda listo para el último paso que, por desgracia, es harto desgradable, pero, sin duda, necesario. El espaldar y el asiento se corren hacia la derecha (en los modelos ingleses hacia la izquierda) dejando al descubierto un sistema de engranajes y émbolos entre los cuales el ladrón es perfectamente triturado, comprimido, y disuelto en un poderoso ácido inodoro cuya fórmula es un secreto de la casa fabricante. Luego, asiento y espaldar retornan a su posición normal, de tal manera que el propietario cuando entre a su vehículo y lo ponga en marcha no encuentre un solo indicio de lo que ha ocurrido ahí.

La casa fabricante garantiza que solo en un uno por ciento de los casos, el dispositivo confunde ladrón con propietario.

¹ Tomado de *Cuentos*, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 137-138.

5.3.7. Vladimiro Rivas Iturralde (Latacunga, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *El demiurgo*, Quito, 1968; *Historia del cuento desconocido*, México, 1974; *Los bienes*, México, 1981; *Vivir del cuento*, Quito, 1993; *Visita íntima*, México, 2011; *Música para nadie*, Quito, 2016; *El amante y el artefacto soviético*, México, 2017; *Relatos reunidos*, Quito, 2019.

Novela: *El legado del tigre*, México, 1996; *La caída y la noche*, México-Quito, 2000

Ensayo: *Desciframientos y complicidades*, México, 1991; *Mundo tatuado*, Quito, 2003; César Dávila Andrade: *El poema, pira del sacrificio*, Quito, 2008; *Repertorio literario*, México, 2014; *Noches de ópera*, México, UAM, 2020.

Obras como editor y compilador: *Hélice: Estudio introductorio*, Quito, [Banco Central del Ecuador](#), 1989; *Jorge Enrique Adoum. El tiempo y las palabras*, Quito, [Libresa](#), 1992; *Herman Melville. Moby Dick*, Quito, [Libresa](#), 1993; *Antón Chéjov. Narraciones*, Quito, [Libresa](#), 1994; *Naguib Mahfuz. Historias de nuestro barrio*, Quito, [Libresa](#), 1995; *Pablo Palacio. Débora y Vida del ahorcado*, México, UAM Azcapotzalco, 1995; *Henry James. Otra vuelta de tuerca* Quito, [Libresa](#), 1996; *Jorge Carrera Andrade. Antología poética*, México, [Fondo de Cultura Económica](#), 2000; *Poesía ecuatoriana contemporánea*, México, Alforja, 2001; *Cuento ecuatoriano contemporáneo*, México, UNAM, 2002; *Cuento ecuatoriano contemporáneo*, Quito, Paradiso, 2002; *Contemporary Ecuadorian Short Stories*, Quito, Paradiso, 2002.

Traducciones: Joseph Conrad: *El cómplice secreto (The secret Sharer)*, México, Fontamara, 1988, con seis ediciones; John Keats: *Oda a un ruiseñor (Ode to a Nightingale)*, México, UAM Azcapotzalco, 1990. (Recuperado de: [enlace web](#))

El escritor Diego Araujo Sánchez emite una valoración crítica sobre la producción literaria de Vladimiro Rivas:

Las narraciones de Rivas se caracterizan por su cuidadosa construcción y el rigor en el uso del lenguaje, subordinado a una disciplina y permanente depuración. Aunque en ellas se narran los hechos desde diversos puntos de vista, el autor tiene preferencia por la primera persona, el relato desde un yo protagonista.

Son frecuentes en los relatos de Vladimiro Rivas los temas del desarraigamiento, la falta de identidad de los seres humanos, la ausencia de pertenencia a la necesidad de ella; la pérdida de la ilusión, el fracaso amoroso, la hostilidad y destrucción recíproca en las relaciones de la pareja, la experiencia de soledad e incomunicación.

Los cuentos cuyos protagonistas son niños tienen una dosis conmovedora de ternura. El narrador se acerca a la percepción de los niños y, cuando relata en primera persona, también a su lenguaje. (...)

La incomunicación y soledad caracterizan ese mundo carente de amor, donde las parejas se destruyen y hostilizan; ese mundo que lleva muy pronto a los seres humanos a perder la ilusión y que alienta una incapacidad casi radical para amar. (...)

No hay en el mundo narrativo de Vladimiro Rivas una representación convencionalmente realista. Una vertiente fantástica marca claramente a algunos cuentos. Es un mundo en trance de hacerse, visto como posibilidad o conjeta, no demostrado sino sugerido, propuesto a la interpretación del lector.

La prosa del narrador se caracteriza por una precisión y ajuste muy notables a las exigentes condiciones del cuento, a su efecto de intensidad y a la brevedad del discurso. En algunos casos, esa prosa procura textura predominantemente oral. La materialización más notable de ella se consigue en "Prisionero",

donde el lenguaje marginal, penitenciario, del narrador es el ideal para trazar los perfiles del personaje aislado, marginal, también. También, el que el narrador vea la realidad desde los ojos de los niños, en relatos como "Papá" o "Mozart K.1-5", aproxima el lenguaje a esa textura oral.

La prosa narrativa de Vladimiro Rivas tiene la fuerza de sugestivas imágenes. Refleja la tensión poética, el caudal del lenguaje que crea un mundo complejo, vasto, con un afán provocador; seres y acontecimientos encuentra su puesto en el lenguaje (...).

La amplia cultura del autor, su agudo sentido crítico, las perspectivas originales de lectura e interpretación de la obra literaria y sus relaciones con la música y el cine, se muestran, con una prosa impecable en los libros de ensayos de Vladimiro Rivas, uno de los escritores más destacados de los últimos años. (2016, pp. 96-99)

Una de sus novelas, *El legado del tigre* (1996), la encuentra digital e íntegramente en la Colección Libros del Laberinto, 52, de la Universidad Autónoma Metropolitana de México, acudiendo al siguiente [enlace web](#)

Lo ideal es que usted lea en su totalidad esta novela de apenas 147 páginas, para lo cual, a continuación, encontrará un fragmento: "[El legado del tigre](#)"

5.3.8. Francisco Proaño Arandi (Cuenca, 1944)



Nota. Foto del autor de este texto-guía, en la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora, Núcleo de Loja, en el Simposio Nacional de Literatura Pablo Palacio, 2018. De izquierda a derecha: Eliécer Cárdenas, Francisco Proaño Arandi, Galo Guerrero Jiménez, Diego Naranjo, José Rodrigo Sánchez y Carlos Carrión.

Producción literaria

Poesía: *Poesías* (1961)

Cuentos: *Historias de disecadores* (1972); *Oposición a la magia* (1986); *La doblez* (1986); *Historias del país fingido* (2003); *Perfil inacabado* (antología, 2004); *Elementos dispares* (2015).

Novela: *Antiguas caras en el espejo* (1984); *Del otro lado de las cosas* (1993); *La razón y el presagio* (2003); *Tratado del amor clandestino* (2008); *El sabor de la condena* (2009); *Desde el silencio* (2014).

Ensayo: *Entretextos* (2009); *Diplomáticos en la literatura ecuatoriana* (en coautoría con Alejandra Adoum, 2014); *Por qué se fueron las garzas o el antiindigenismo de Gustavo Alfredo Jácome* (2015).

Acudimos a la opinión crítica de Rocío Bastidas en torno al trabajo literario de Francisco Proaño Arandi:

Narrador ecuatoriano de realismo abierto, se ha distinguido por la búsqueda constante de un estilo propio y por un quehacer prolífico tanto en el plano de la creación narrativa como dentro del campo del ensayo literario.

Si bien es cierto que algunos escritores ecuatorianos de la generación del 60, a la que pertenece Proaño, han ubicado sus relatos dentro de las casas del Quito colonial, Proaño Arandi ha añadido un elemento que lo distingue de los demás escritores de su generación, es el recurso de la alteridad en sus diversas manifestaciones, como el desdoblamiento, la metamorfosis, la doblez. En los cuentos y novelas de este escritor, los espacios en que se desarrollan los acontecimientos: patios interiores, corredores flanqueados por habitaciones cerradas o clausuradas, sótanos y desvanes, propios de la arquitectura colonial, están habitados por personajes situados en el umbral de una existencia apesadumbrada por la vejez, la represión, la soledad a la que los ha conducido una conciencia atormentada por los crímenes cometidos, por los deseos irreprimibles que han hollado más de una inocencia, o por las ambiciones del poder enmascarado tras diversas facetas que los hunde en la corrupción y la crueldad (...)

El concepto de que el mal es inherente al hombre es un tema recurrente y hábilmente tratado por Francisco Proaño Arandi. El descubrimiento de este mal dentro de la naturaleza misma de ciertos personajes novelescos de Proaño conduce la trama hacia la carnavalización o la parodia de una sociedad atormentada, en un claro juego de máscaras que esconden los sentimientos más protervos o las intenciones más sublimes de un mundo contrastado, en clara paradoja entre el bien y el mal, lo cual deviene en la alteridad, por medio de la transformación, del alterego, del otro-yo y del desdoblamiento de personajes -y hasta de espacios que actúan como seudopersonajes- como medio de evasión, catarsis o redención. (2015, pp.65-66)

El escritor Iván Égüez, en *Perfil inacabado*, señala que

En cierto modo, PROAÑO ARANDI constituye una isla en nuestra generación. El de más acendrado estilo, pues, es de aquellos que, según la bella metáfora de Cortázar, gana por puntos al lector. Moroso, no solo barroco sino puntillista, apelando siempre a lo más recóndito del ser, a ese otro lado de las cosas y las situaciones. Un trabajador sin pausa, paciente, del que nunca podremos sustraernos, pues, luego de la lectura de cualquiera de sus libros, ya no somos los mismos. (2004)

Revise una de las producciones literarias "[Borges y Kafka](#)"

5.3.9. Carlos Carrión (Loja, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía: *Biografía de barro* (1969), *Poemas para una mujer* (1971), *La mano izquierda y la derecha enamoradas* (1972).

Cuento: *Porque me da la gana* (1969), *Ella sigue moviendo las caderas* (1979), *Los potros desnudos* (1979), *El más hermoso animal nocturno* (1982), *La sonrisa del asno* (1992), *El corazón es un animal en celo* (1995), *El amante sonámbulo* (2008), *Doce cuentos de amor y una ballena* (2004), *Habló el rey y dijo muuu* (2011), *Una chica dormida en un caballo* (2019), *El colt 45 de Caín* (2019), *El colibrí que quiso escribir una novela* (2019), *El teniente y su cerdo de confianza* (2019).

Novela: *El deseo que lleva tu nombre* (1990), *Una niña adorada* (1993), *Una guerra con nombre de mujer* (1995), *De Loja a Roma pasando por donde Maite* (2000), *¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?* (2006), *La utopía de Madrid* (2012), *La mantis religiosa* (2014), *La ciudad que te perdió* (2021), *La vedet de la calle Valverde*, 2021, *El tren de los amantes*, (2021), *Un bacán en Nueva York*, (2021), *Dos aves migratorias* (2021).

Ensayo: *Palabras para una poesía* (1986), *Técnicas de la novela actual* (1990), *Caballo de papel* (2002).

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Carlos Carrión**

El crítico español Carlos Ferrer hace un análisis de "[Los últimos relatos de Carlos Carrión](#)" (2019).

En la Revista Rocinante, 85, (nov. 2015), de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, hay un amplio estudio a su vida y obra.

Mayra Alexandra Macas y Tapia Lorena Elizabeth Pintado Pacurucu presentan su estudio de tesis de grado en la Universidad Central del Ecuador, intitulado [El erotismo y los elementos simbólicos en la novela ecuatoriana El deseo que lleva tu nombre](#) (2013), de Carlos Carrión.

En entrevista concedida al autor de este texto-guía, Carlos Carrión habla de su producción literaria, en los siguientes términos:

A propósito de mi trabajo, desde hace un buen tiempo o desde siempre, mi primera preocupación, antes de la historia que cuento, es la del lenguaje

con que lo hago. El primer protagonista de cualquier narración mía es él. El lenguaje. Lenguaje que no solo define la realidad literaria, sino la realidad "histórica". Si en esta realidad el lenguaje es la misma realidad, tanto más en la literaria; no regida por coordenadas "históricas o antropológicas", sino estéticas. De ahí que las palabras que enuncian la amistad son la amistad misma; las que enuncian la ternura, la ternura misma y las que enuncian el amor, el amor mismo. Tanto más lo son en la realidad narrativa. Y a la construcción de esas palabras dedico más tiempo y más vida, siempre.

Ahora bien, lo que podría ser un temario de trabajos posibles, como resultante de la lectura de mis libros, sería el estudio de ese mismo lenguaje. A lo mejor condicionado por el punto de vista narrativo, que es esencial para el empleo de tal o cual lenguaje; de tales o cuales palabras. Y la construcción de una forma y otra de la realidad literaria. Pues, el punto de vista de la primera persona me permite tales y cuales convenciones y la de la tercera, otras bien distintas.

Otro tema es la representación tanto o más que de una posible realidad, de una posible vida interior, en este caso la vida interior de los personajes. La vida que el silencio de las palabras que se temen y el silencio hecho por el ruido del mundo, que la literatura puede rescatar en cada página.

Otra derivación sería los personajes femeninos, protagonistas mayoritarios de mis novelas. Las mujeres de mis novelas, supongo que son tanto o más intensas que los hombres. O estos solo alcanzan su intensidad o destino en contacto con aquellas.

Hablo de intensidad porque solo esta podría definir a dichos personajes y a dichas historias. O, al menos, ese es mi anhelo. Si el contacto de unas palabras con otras, hasta producir la "chispa" poética, es un destino literario; no lo es menos, el contacto de un personaje con otro.

Como Wittgenstein, creo que "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo". De ahí se desprende, que si amplió mi lenguaje se ampliaría también mi mundo. Y la única manera de hacerlo es mediante la lectura. La lectura que puede hacer de todo profesional un mejor profesional. Debido a que el dominio idiomático y el enriquecimiento lingüístico, sirven en mejores condiciones para todo aprendizaje y para expresar todo conocimiento. Y toda relación social.

Por otro lado, el lenguaje de la literatura, acaso, sea el único que busca la profundidad, la complejidad del alma humana y la belleza. Una belleza no connatural a la literatura, sino a dicha alma. A los instantes, no solo presentes en los personajes literarios, sino en todos los hombres, pero en silencio. Un silencio que espera de la palabra para alcanzar la realidad.

Carlos Ferrer, en el prólogo "El amor no se teme", inserto en la novela, *La mantis religiosa*, sostiene que:

Amor sin humor. En esta novela, que forma parte de la heptalogía *La seducción de los sudacas*, el escritor Carlos Carrión se decanta por el amor y orilla el humor, a pesar de que han sido dos ingredientes básicos en sus composiciones narrativas. El amor muerde el corazón y araña el vientre a partir de la mirada de la protagonista, que no conoce más de su presente que lo que sabe el lector, como ya sucedió por ejemplo en el cuento *Un cuarto lleno de luciérnagas* de Carrión.

El narrador consigue con acierto ponerse en la piel de las dos protagonistas, Loli y Bibi, quienes, junto con Antonio, el escritor de éxito, conforman un trío de personajes barridos por los vientos del deseo, azotados como marionetas y espoleados por los caprichosos e indomables huracanes de los instintos recónditos del corazón.

No son personajes planos, sino de profundidad psicológica que conforman un puzzle narrativo de interés para todo lector, que Carrión, escritor de largo aliento narrativo carente de literatura vacua, resuelve con un sutil desenlace. El prosista se sumerge en las zonas profundas del ser humano con un lenguaje de alto voltaje emocional, donde convergen la mirada y lo contemplado y donde la belleza es un relámpago que cruza el territorio de una intimidad de seda y perfume. Una invitación a activar la imaginación del lector mediante un caudal erótico de llamas devoradoras enmarcado en una cotidianeidad desconcertante. El cuerpo es un territorio donde se marcan las señales del deseo y los bellos cuerpos son las epifanías de ese deseo.

Esta novela, cuya escritura tiene el dinamismo de una partitura y una belleza expresiva fruto de su acertada articulación sintáctica, es una reveladora alegoría de las razones recónditas que mueven el comportamiento del ser humano en las distancias cortas. Su narrativa nunca pierde un profundo temblor, el grado de misterio que la habita, la realidad que se manifiesta o que se esconde y el lector asiste al respirar de cada palabra, capaz de captar los más mínimos

detalles, porque esta prosa transmite lo que palpita a su alrededor, su salvaje exuberancia y su extrema fragilidad. Y es que el lenguaje no es un instrumento al servicio de algo, sino su mismo polen creador, y su escritura no se pliega a otro molde que el exigido por su propio discurrir.

Un libro puede dejarnos heridas que no cicatrizarán, porque en ellas se determina el recuerdo de un mundo que no nos pertenece, pero que hemos tomado como propio porque es el único que puede albergar este peculiar y apasionante triángulo amoroso. Este libro hipnotiza nuestra voluntad y conquista nuestro corazón, en parte a causa de Loli, joven inmigrante que vive en Madrid una aventura sentimental nunca imaginada, quien queda atrapada en una tela de araña de fragancia lujosa y tejida con satén. Loli se abrasa en cada sensación y en cada aroma, en la visión de cada fulgido instante y en la fantasía que página a página anida en su interior. El lector descubrirá dos historias en una: la vida de Loli y su relación con Antonio que se enreda y se desenreda, se ilumina y se ensombrece por momentos. Loli deja de ser una errante en busca de un sustento para ser el jade de la ijada de Antonio. Ella encuentra la redención a su condición de emigrante en el amor, porque, para Loli, España era un paraíso hostil hasta que acaba convirtiéndose en un lugar de ensueño más dulce que la miel, en un jardín de complicidades que puede cambiar su vida para siempre.

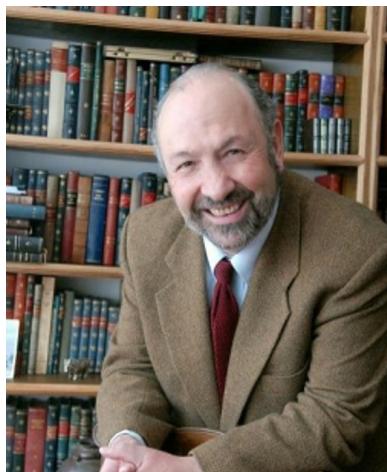
Una subyugante escritura nutre la coherente cartografía de tres personajes anudados entre sí a partir de un capricho insatisfecho y que idealizan los instantes en los que comparten alcoba hasta el punto de que ya nada es como antes y el futuro está a expensas de una cita, un beso, una caricia, unos ojos que miran y consienten, unos labios que aprisionan una piel entregada, un gemido que corona el glorioso botín cobrado, una copa de sabroso licor como efímero recuerdo.

Nada es previsible en este texto densamente lúdico, el espejismo de la perfección romántica campa a sus anchas en lo que es una prospección en las profundidades del yo sin tregua, con el ritmo despiadado de una narración, que imprime una cadencia a la prosa opuesta a la levedad.

Estamos, por lo tanto, ante uno de los mejores textos de Carrión de los últimos tiempos, un texto que va a obligar al lector a avanzar en su lectura pausadamente, posponiendo sin remisión toda ocupación hasta saciar su curiosidad. Es el triunfo de la novela con nombre de mujer, la victoria de unas suaves sábanas deshechas, revueltas, que combaten contra la nada que habita en el otro, el éxito de un narrador que hace tiempo que lo merecía. (2021, pp. 7-9)

Revise una de las producciones literarias "[Una música de amor](#)"

5.3.10. Javier Vásconez (Quito, 1946)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Ciudad lejana* (1982), *El hombre de la mirada oblicua* (1989), *Café Concert* (1994), *Un extraño en el puerto* (1998), *Tecla Teresiana* (2003), *Invitados de honor* (2004), *Estación de lluvia* (2009)

Novela: *El secreto* (1996), *El viajero de Praga* (1996), *La sombra del apostador* (1999), *El retorno de las moscas* (2005), *Jardín Capelo* (2007), *La piel del miedo* (2010), *La otra muerte del doctor* (2012), *Hoteles del silencio* (2016).

La intervención crítica de Yanko Molina es oportuna sobre la producción literaria de Javier Vásconez:

En *Ciudad lejana*, el primer libro de cuentos de Javier Vásconez, el autor realiza un retrato de la clase alta de su ciudad, la decadencia de una aristocracia que desaparecía. El estilo es un barroco primoroso, en el que el escritor demuestra un dominio

de la sonoridad de las palabras. El volumen es recibido con beneplácito por la crítica y los lectores, que reconocen en él una voz necesaria, incluso complaciente con la sociedad en la que se encontraban inmersos sus lectores.

El siguiente libro tarda en aparecer, *El hombre de la mirada oblicua* se publica en 1989, siete años ha demorado el autor en reflexionar sobre su labor, en asimilar el éxito de su primer trabajo. Sin embargo, la recepción de este segundo volumen de cuentos no tiene la misma acogida del primero. El escritor no se ha conformado con el éxito que alcanzó y ha transformado su escritura. La proximidad con su vivencia ha desaparecido, el mundo que retrata sigue siendo Quito, pero ahora el punto de vista se ha modificado, al igual que el estilo (...)

(...) En *El viajero de Praga*, la primera novela del escritor quiteño, el distanciamiento se consagra, cambia el punto de vista, pero, sobre todo, se inicia un viaje que lleva al autor a su territorio de preferencia: la pura ficción, la literatura. Quito continúa presente, pero es ahora una ciudad tejida con palabras.

En *La sombra del apostador*, además de en los territorios que Vásconez ha creado, empieza a adentrarse en nuevos rumbos, son espacios dentro de la literatura. Además de su propio estilo, que continúa personalísimo, el autor introduce nuevos mundos: el de la novela negra, la novela de aventura. *La sombra del apostador* es una novela culta, sin duda, pero los elementos de lo popular dotan al libro de calidad diferente.

La creación de un mundo propio, que se nutre sobre todo de la literatura, se concentra aún con más fuerza en *Invitados de honor*, un nuevo libro de cuentos. Esta vez todos los relatos se mueven alrededor de una misma idea: la presencia de escritores célebres en la atmósfera del Ecuador creado por Vásconez. Los artistas homenajeados van desde Kafka a Colette, pasando por Faulkner y Nabokov. Se da un nuevo giro... la realidad y la literatura se dan la mano, todo es una sola cosa, no puede haber referente posible fuera de las páginas. (...)

Desde sus primeros cuentos y a través de su obra, Vásconez ha demostrado una búsqueda coherente dentro de su creación. Ha elegido el exilio, alejarse de los referentes para sumergirse en la pura creación. En su obra, a través de personajes testigos, extraños al entorno social, se enfoca un Quito y un Ecuador diferentes, solo posibles en la literatura. En este nuevo escenario

pueden penetrar personajes y autores de toda latitud, e incluso la misma atmósfera puede exportarse a cualquier lugar, ya todo es literatura. (2016, pp. 158-161)

Estudios críticos sobre la Obra de Vásquez, los encuentra digitalmente en La Revista de Literatura Hispánica, con el título de "[Javier Vásquez, La otra muerte del doctor. Quito, Alfaguara, 2014. Quito](#)" (2016), de autoría de Ana María Velázquez Anderson.

En la Universidad de Cuenca, [Parachutismo en Invitados de honor de Javier Vásquez: la hipertextualidad como estrategia narrativa](#) (2017), de autoría de Guillermo Alberto Gomezjurado Quezada.

Revise una de las producciones literarias "[Angelote, amor mío](#)"

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **La narrativa de la generación del 60 y 70**

5.3.11. Jorge Dávila Vázquez (Cuenca, 1947)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *El círculo vicioso* (1977), *Los tiempos del olvido* (1977), *Narraciones* (1979), *Relatos imperfectos* (1980), *Este mundo es el camino* (1980), *Cuentos de cualquier día* (1983), *Las criaturas de la noche* (1985), *El dominio escondido* (1992), *Cuentos breves y fantásticos* (1994), *Acerca de los ángeles* (1995), *Arte de la brevedad* (2001), *Libro de los sueños* (2001), *Historias para volar* (2001), *Entrañables* (2001), *La luz en el abismo y otros cuentos* (2004), *Minimalia: cien historias cortas* (2005), *La noche maravillosa* (2006), *La oveja negra y otros cuentos* (2010), *Ángel sin misión* (2014).

Novela: *María Joaquina en la vida y en la muerte* (1976), *De rumores y sombras* (1991), *La vida secreta* (1999), *Piripipao* (2000).

Poesía: *Nueva canción de Eurídice y Orfeo* (1975), *Memoria de la poesía y otros textos* (1999), *Río de la memoria* (2004), *Personal e intransferible* (2014).

Ensayo: Ecuador, hombre y cultura (1990), Cuenca, una ciudad diferente (1991), César Dávila Andrade: Combate poético y suicidio (1998).

Teatro: *El caudillo anocchece* (1968), *Con gusto a muerte* (1981), *Espejo roto* (1990)

El crítico literario Felipe Aguilar sostiene que:

Jorge Dávila es un autor de peso y presencia en todos los campos, pero, de manera especial, en la narrativa. Sus primeros libros recrean ambientes y personajes de la Cuenca gazmoña y pacata de los años 50 del siglo pasado. Por esa ciudad fervorosamente católica y conservadora a ultranza caracterizada por su inmovilidad social, los rumores, las mentiras piadosas, los pecados ocultos, desfilan personajes vencidos por la existencia, agobiados por las frustraciones y la nostalgia, inmersos en el misticismo religioso: tontitos que morirán sin alegrías, esposas sumisas, vírgenes otoñales, viejas maledicentes que se burlan de la muerte, beatas que se aman solamente así mismas y odian cordialmente al prójimo, loquitas que se acuestan con ángeles, 'todo ello a través de un lenguaje narrativo bastante elaborado: cambios de perspectiva, monólogos interiores, paralelismos, saltos en tiempo y espacio'.

Ese lenguaje elaborado que señala Raúl Vallejo se canaliza en la novela *María Joaquina en la vida y en la muerte*, en un estilo, consciente y alevosamente, barroco y el sabio manejo de sus recursos: mezcla armónica del lenguaje preciosista y el cotidiano, fusión de lo onírico con lo real, de lo absurdo con lo lógico, multiplicidad de puntos de vista, contrapunto, puesta en escena, claroscuro.

En un segundo momento de su evolución, Dávila cambia, en forma radical, temática y ambientes, para universalizar personajes y conflictos. Explora los vericuetos de lo puramente imaginario, traspasa los límites de la verosimilitud, se aventura por los campos del realismo mágico, se enfrenta a los riesgos del más delicado tipo de relato, el micro-cuento, logrando algunos de factura impecable e incluso se atreve con la

literatura infantil, todo ello con un bagaje cultural, técnico y lingüístico envidiable que desafía, impacta y atrapa al lector.

La trascendencia y significación que Dávila tiene en el campo del relato corto, no nos hace olvidar que su propia poesía lírica -sencilla, tersa, sin arabescos- cumple su misión de comunicar estados de ánimo y develar la intensa belleza de las cosas cotidianas. Pero, indudablemente es en el teatro en donde Dávila se mueve con más soltura y, aunque su obra es mínima, tiene ya un lugar definitivo en la historia teatral, no muy rica, de nuestro país. De las escasas obras de la dramaturgia daviliana destacamos dos: *Con gusto a muerte*, por la creación de personajes femeninos, tres hermanas y una criada muda, unidas por el cordón umbilical de un crimen que las obliga a una convivencia trágica en la que fatalmente destilarán sus rencores, arrepentimientos, amarguras y falsa religiosidad.
(2016, pp. 61-63)

La Universidad Andina Simón Bolívar tiene publicado un estudio sobre Jorge Dávila Vázquez, intitulado [Las voces subterráneas en la narrativa de Jorge Dávila Vázquez](#) (2000), escrito por Manuel Gonzalo Villavicencio Quinde.

Otro estudio sobre el autor en referencia se intitula *Oscilaciones entre la realidad y la fantasía en la novela El sueño y la lluvia de Jorge Dávila Vázquez* (2013), escrito por Ana María Bermeo Chica y Sonia Magdalena Guamán Quilli, de la Universidad de Cuenca, el cual está publicado en el siguiente [enlace web](#).

La Universidad Técnica Particular de Loja tiene publicado el estudio [Análisis de narradores en la obra Minimalia de Jorge Dávila Vásquez como enfoque de estudio de la narrativa contemporánea](#) (2014), de autoría de Sonia Elizabeth Viñán Guerrero.

Otro estudio que también puede ser de su interés, apreciado alumno, está publicado en la UTPL con el nombre de [La intertextualidad en las obras poéticas para niños La diminuta voz y Diccionario inocente del escritor Jorge Dávila Vásquez](#) (2015), de autoría de Wilson Patricio Guzhñay Matute, disponible en:

Y, en vista de que no es fácil conseguir la obra literaria en físico, a excepción de la que está publicada en la Colección Antares y en la Colección Cuarto Creciente de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por

el Libro y la Lectura: *La luz en el abismo y otros cuentos* (2004), Editorial El Conejo se ha permitido publicar en línea la obra narrativa de cuentos *Minimalia: cien historias cortas* (2005), para que disfrute de la lectura de este conjunto de cuentos sabrosamente escritos para usted, querido estudiante, acudiendo a la siguiente [dirección electrónica](#).

Revise una de las producciones literarias “[Penélope](#)”

5.3.12. Huilo Ruales (Ibarra, 1947)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Y todo este rollo también a mí me jode*, 1984; *Nuaycielo comuel dekito*, 1985; *Loca para loca la loca (cuentos para despeinarse la cara)*, 1989; *Fetiche y fantoche*, 1994; *Historias de la ciudad perdida*, 1997; *Esmog: 100 grageas para morir de pie*, 2006; *Paquetecuento*, 2010; *Lo que el polvo se llevó*, 2013.

Novela: *Maldeojo*, 1998; *Qué risa, todos lloraban*, 2009; *Edén y Eva*, 2012.

Poesía: *El ángel de la gasolina*, 1999; *Pabellón B*, 2006; *Grupa de cebra sin rayas*, 2012

Teatro: *Añicos*, 1991: Grupo Mala Yerba, Quito; *El que sale al último que apague la luz*: Groupe La Piscine, Dunkerke, Francia.

Crónica: *El alero de las palomas sucias: crónicas de mi guerra crónica, 2 tomos*, 2013.

El crítico Yanko Molina emite el siguiente juicio crítico sobre la obra de Huilo Ruales:

Aunque comparte con sus compañeros de generación los ambientes urbanos y el desarrollo de personajes complejos, la narrativa de Huilo Ruales ha escogido como protagonistas

preferentes a los habitantes del margen de la sociedad. Ya desde sus primeros libros de cuentos, son los marginados quienes ocupan el sitio preferencial dentro de sus relatos.

Al principio, en sus primeros relatos, son personajes exiliados, extranjeros que se desenvuelven en la marginalidad de ciudades europeas, luego, serán preferentemente individuos que se encuentran en la periferia de las ciudades ecuatorianas -ya sea por su condición socioeconómica o porque su personalidad los ha exiliado dentro de su clase- o habitantes de pueblos que se mantiene en el margen de la modernidad. (...)

Así, la temática de Ruales no se ocupa del afuera, se mantiene en el margen, en la frontera. Sin abandonar la civilización, busca sus facetas más ocultas. Un movimiento parecido se realiza con el lenguaje. En palabras de Margarita Borja: 'La prosa de Ruales nace, crece y se multiplica en las periferias del lenguaje, del centro normativo de la lengua. Esta excentricidad surge de una relación problemática y problematizada con el poder: con la Ciudad, con el Padre, con el Lenguaje Poético y Culto, con la Tradición'. Los narradores de Ruales vuelven poético el lenguaje de los marginados. No se trata de una simple imitación, sino más bien de una transformación. Se toman las formas del lenguaje popular para reconstruir una lengua nueva, donde confluye la tradición de la poesía -Cristóbal Zapata resalta la presencia de imágenes, metonimias y sinédoquias como figuras predominantes- con usos propios de la oralidad como el lugar común -siempre transformado- y las repeticiones.

Esta exploración de los márgenes, tanto en lo referente a las temáticas como al uso del lenguaje, configura un mundo propio, perfectamente reconocible dentro de la escritura de Huilo Ruales Hualca. Un universo cerrado donde los personajes marginales se convierten en portadores de la lengua poética, sin perder por eso sus características más peculiares. Un mundo puramente de palabras, donde el humor acerado y cáustico se abre paso entre la tragedia de situaciones límite. Siempre con un ritmo implacable, cercano a la poesía. (2016, pp. 81-83)

Para continuar en el conocimiento de la obra de Huilo Ruales, usted puede acceder a la lectura del artículo "[Edén y Eva \(2013\), de Huilo Ruales Hualca, Los kitos-infiernos, la ciudad de un mecenazgo impúber](#)" (2019), de Alicia Ortega Caicedo, de la Universidad Andina Simón Bolívar.

Localice, asimismo, en físico, *Historias de la ciudad perdida*, con estudio introductorio de Cristóbal Zapata, 1997, publicada en la Colección Antares de Libresa, Nro. 140.

Cuento

El triángulo²

Huilo Ruales

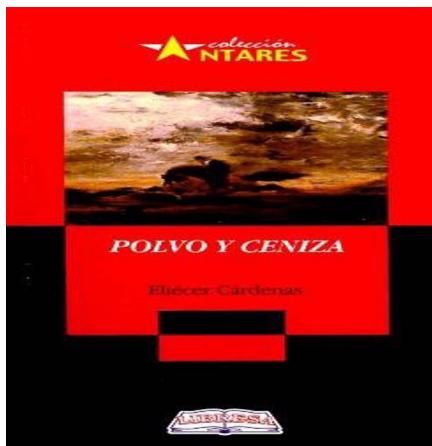
El alba va escupiendo algodones de luz en la iglesia. Su aspecto de buque de alto calado ido de boca se ilumina. Siluetas de vagabundos campesinos y borrachos emergen de los escondites y empiezan a desperezarse. Doña Consuelito, acarreando rengueante ollas vacías y bultos, se encamina hacia la entrada de la iglesia, hacia la ciudad que empieza a despertarse con sus hierros. El Roberédfor, borracho y ávido, tirado como una foca contra el piso, vigila, al igual que el Kinkón, pero con distintos motivos, el sueño sobresaltado de la Virgencita que, ovillada, duerme en la silla de ruedas. Repentinamente un silencio cae del cielo, de los rotos ventanales: el diluvio ha cesado. Un murmullo humano se extiende por los ángulos penumbrosos del templo, y simultáneamente se multiplican las hogueras, las voces, el ruido de los tarros, el aroma religioso del café. De alguna forma, ya sin el estrépito de la tempestad y con la luz matutina, se expande en el interior de la iglesia una extraña vitalidad.

Por fin la Virgencita despierta contra su rostro agobiado como si estuviera naciendo y un alud casi imperceptible de arrugas desbarata, endurece su expresión habitual de candidez. Bnosteza, estira los brazos tirando al piso la manta horas antes usurpada de un bulto por el Kinkón, abre los ojos inútilmente y pregunta quién está a su lado. El Roberédfor, tocando con sus dedos deformes los zapatos blancos y rotos de la Virgencita, adulonamente, la invita a desayunar en su cuarto, en la pensión Buenafé: allí tenía lo que ella quisiera, café, comida, hasta podía conseguir una talega de hachís. La Virgencita asiste, se queja, como herida. Entonces el Kinkón, llevando al Roberédfor tal cual un ave prehistórica en el hombro y empujando la silla de ruedas

² Tomado de *Contemporáneos (X): Carlos Arcos Cabrera. Modesto Ponce. Huilo Ruales. Raúl Serrano. Javier Vásconez*, 2016, pp. 110-111

en la que yace la Virgencita adormitada, sale del templo y entra en ese polvo de la mañana hacia la plaza de Santodomingo.

5.3.13. Eliécer Cárdenas (Cañar, 1950)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Hoy, al General* (1971); *El ejercicio* (1978); *Siempre se mira al cielo* (1986); *La incompleta hermosura* (1996), *La ranita que le cantaba a la luna* (1998); *Relatos del día libre* (2004); *El jabalí en el bar* (2014).

Novela: *Juego de mártires* (1976); *Polvo y ceniza* (1979); *Del silencio profundo* (1980); *Háblanos Bolívar* (1983); *Los diamantes y los hombres de provecho* (1989); *Diario de un idólatra* (1990); *Que te perdone el viento* (1993); *Una silla para Dios* (1996); *El oscuro final del Porvenir* (2000); *El pinar de Segismundo* (2008); *El árbol de los quemados* (2008); *Raffles, manos de seda* (2008); *La rebelión del Marqués* (2010); *El viaje del gitano Trinidad* (2012); *El héroe del brazo inerte* (2013).

Teatro: *Morir en Vilcabamba* (1987); *El último amor de Neruda*; *Un balcón en cada pueblo*.

El crítico Felipe Aguilar sostiene que:

Eliécer Cárdenas, en la primera etapa de su vida, escribió sus mejores libros: *El ejercicio*, un cuento que debería constar en cualquier antología, por más exigente que fuese, y *Polvo y ceniza*, una novela que merece todos los elogios. Magistral. Espléndida. Sobresaliente. Novela que ha llegado a ser un clásico de

la narrativa ecuatoriana; parecería que toda la posterior producción del autor ha sido un intento de acercarse a los muy altos niveles de esta auténtica obra maestra, que incluso ha sido un éxito editorial, pues ya ha tenido innumerables reimpresiones y ha sido traducida a otros idiomas.

En efecto, Cárdenas, desde 1971, ha publicado una docena de novelas que tienen temática y calidad muy diversa. En el realismo de Cárdenas conviene señalar que se bucea en la historia del país y se presenta a personajes y sucesos desde nuevas perspectivas y de acuerdo con su libre voluntad creadora. Así, los episodios del 10 de agosto de 1809 en *La rebelión del Marqués*; el terremoto de Ambato de 1949 y sus secuelas en *El viaje del gitano Trinidad*; los asesinatos de Eloy Alfaro y García Moreno en *Que te perdone el viento*. Sus personajes que, a veces, alcanzan niveles protagónicos como en el caso del legendario Naún Briones -el héroe-, o el mayor Deifilio Moroch -su antagonista-, en *Polvo y ceniza*; el historiador González Suárez en *Que te perdone el viento*; el marqués de Selva Alegre en *La rebelión del Marqués*; los escritores y artistas en *El pinar de Segismundo* e incluso, en sus piezas teatrales, figuras universales como Mario Moreno y Richard Burton en *Morir en Vilcabamba* o Pablo Neruda en *El último amor de Pablo Neruda*.

Algunos de estos personajes migran por diversas obras, lo cual es una constante de la narrativa actual -el sargento Lituma, en las novelas de Vargas Llosa, sería un ejemplo claro-; así, el mayor Deifilio Moroch, quien al matarlo dio vida a la leyenda de Naún Briones, asoma esporádicamente en *El árbol de los quemados*, pero es figura central en *El héroe del brazo inerte*.

Más allá de algunos mínimos parpadeos, habrá que afirmar, sin posibilidades de discusión, que Cárdenas narra bien. Muy bien. Maneja los hilos de la tensión y conoce los secretos y artimañas para romper la secuencia sin anular el interés. (...)

En definitiva, sin alardes de virtuosismo, sin confundir al lector, pero exigiendo su complicidad activa, la literatura de Cárdenas es la búsqueda de un estilo propio y el feliz hallazgo de autenticidad (...). (2016, pp. 73-76)

Un acercamiento a su obra lo encuentra en el estudio *Ficción y realidad en la obra “La extraña dama inglesa” del autor Eliécer Cárdenas* (2019), escrito por Evelyn Johana Quilumba Álvarez, de la Universidad Central del Ecuador.

Editorial Eskeletra tiene publicada digitalmente la novela *Polvo y ceniza* (2001) que, usted, respetable estudiante, se va a permitir leerla íntegramente, la cual está disponible en: [enlace web](#)

O, a su vez, puede adquirirla en físico en cualquier editorial que localice esta fascinante novela, y qué mejor si la adquiere en la Colección Antares de Editorial Libresa, disponible en cualquier librería del país.

Revise una de las producciones literarias “[Fragmento de la novela Polvo y Ceniza](#)

Epígrafe 10

Revise los siguientes videos:

[Carlos Carrión](#)
[Jorge Dávila](#)
[Eliécer Cárdenas](#)
[Javier Vásconez](#)
[Juan Valdano](#)
[Huilo Ruales](#)
[Abdón Ubidia](#)
[Marco A. Rodríguez](#)
[Iván Égüez](#)
[Raúl Pérez Torres](#)



Actividades de aprendizaje recomendadas

1. Escriba el nombre del autor de cada obra literaria y escoja una para que la lea íntegramente y luego para que puntualice cuál es la tesis y para que describa al menos una acción principal de 4 personajes de la novela leída.

Polvo y ceniza:

Mar abierto:

La ciudad que te perdió:

María Joaquina en la vida y en la muerte:

La Linares:

Ciudad de invierno:

Mientras llega el día:

Teoría del desencanto:

Antiguas caras en el espejo:

El viajero de Praga:

Nombre de la novela que leyó:

Tesis:

Acción principal personaje 1:

Acción principal personaje 2:

Acción principal personaje 3:

Acción principal personaje 4:

2. ¿Es de corte fantástico el cuento "Pensándolo bien", de Carlos Béjar Portilla? ¿De qué trata este relato?
3. Encuentre las coincidencias de opinión que emite Cecilia Ansaldi en el artículo "Detrás de Odiseo", con el que consta en el Anexo 6 "[Los ámbitos de realidad humana y estético-recreativa en el mito de la Odisea homérico-juanvaldiana](#)", de Galo Guerrero-Jiménez, los cuales opinan acerca del libro de ensayo de Juan Valdano: *Tras las huellas de Odiseo: Prosas libres*.
4. ¿Cuál es la trama del cuento "Ciudad, mi ciudad transfigurada" de Raúl Pérez Torres, y del cuento "Ojo seco" de Marco Antonio Rodríguez?
5. ¿A qué se debe la ansiedad que el protagonista principal tiene en el cuento "Conciencia Breve" de Iván Égüez, y cuál es el desenlace con el que concluye esta breve narración?
6. Describa el ambiente narrativo de los cuentos "Del seguro contra robo de autos de Abdón Ubidia, y de "Borges y Kafka" de Francisco Proaño Arandi.

7. Analice la conducta de los personajes: el personaje principal, la madre, el padre, Laura y Alicia del cuento "Una música de amor", de Carlos Carrión.
8. Indique por qué se caracteriza el personaje principal del cuento "Angelote, amor mío" de Javier Vásconez y "Penélope" de Jorge Dávila Vásquez.
9. ¿Hay coincidencia de ambientes en el cuento "El triángulo" de Huilo Ruales con el capítulo "Recuerdos" de la novela *Polvo y ceniza* de Eliécer Cárdenas? ¿Cuál es lo substancial en cada historia?
10. El epígrafe 10 contiene 10 videos de 10 de los 13 escritores estudiados en esta semana: escoja usted, querido estudiante, dos videos que hablen de lo que es la narrativa o la novelística que ellos trabajan en calidad de escritores y anótela aquí.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.

Esta autoevaluación tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 11 y 12, de la unidad 5, correspondiente al segundo bimestre. Pues, si al responder, tiene duda en alguna de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que esta autoevaluación ayuda mucho a fijar los conocimientos metacognitiva y metalingüisticamente.



Autoevaluación 5

Esta autoevaluación tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 11 y 12, de la unidad 5, correspondiente al segundo bimestre. Si al responder tiene duda en alguna de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que esta autoevaluación ayuda mucho a fijar los conocimientos metacognitiva y metalingüisticamente.

1. Los tzántzicos:

- a. Con sus palabras pretenden lo imposible: destilar veneno para los tiranos, formular ungüentos para los desamparados... Porque los poetas suelen ser pretenciosos. Es parte de su condena y su encanto.
- b. Pretendieron anular la estética de la poesía para hacer proyecciones eminentemente políticas, de cartel.
- c. Tomaron como materia prima la concepción ideológica, anulando todo tipo de pensamiento de corte marxista.

2. La sensación de hambre, de soledad y de ansiedad, se las siente en el poema:

- a. "De tanto esperarte ahora tengo tu edad", de Humberto Vinueza.
- b. "Mujer Chorrera", de Ulises Estrella.
- c. "Los amantes de Sumpa", de Iván Carvajal.

3. El poeta que escribe sobre los poetas es:

- a. Euler Granda.
- b. Raúl Arias.
- c. Rubén Astudillo y Astudillo.

4. La poeta que habla con nostalgia sobre "La lluvia", es:
- Antonio Preciado.
 - Violeta Luna.
 - Ana María Iza.
5. ¿Cuál es el escritor que inaugura la literatura de ciencia-ficción en Ecuador?
- Jorge Dávila Vázquez.
 - Carlos Carrión.
 - Béjar Portilla.
6. ¿Cuál es el escritor que mejor ha trabajado el tema del ensayo desde el punto de vista estético y humanístico?
- Raúl Pérez Torres.
 - Abdón Ubidia.
 - Juan Valdano.
7. ¿En qué cuento el protagonista está leyendo sobre los problemas de la ciudad?
- "Ciudad, mi ciudad transfigurada", de Raúl Pérez Torres.
 - "Ojo seco", de Marco Antonio Rodríguez.
 - "Conciencia breve", de Iván Égüez.
8. "Del seguro contra robo de autos":
- Es un cuento real, no tiene que ver con la fantasía sino con la ciencia, debido a que los autos de esta naturaleza se los construyó exactamente como se cuenta en el relato.
 - Es un cuento de autoría de Abdón Ubidia.
 - Es de autoría de Huilo Ruales.

9. El autor que tiene preferencia por el uso de la primera persona, desde un yo protagonista es:
- Francisco Proaño Arandi.
 - Vladimiro Rivas Iturralde.
 - Eliécer Cárdenas.
10. El único autor entrevistado por el autor de este texto-guía y que habla de su primera preocupación, antes de la historia que debe contar, es la del lenguaje. Dice este autor: "El primer protagonista de cualquier narración mía es el lenguaje. Lenguaje que no solo define la realidad literaria, sino la realidad 'histórica'". El autor en referencia es:
- Javier Vásconez.
 - Jorge Dávila Vázquez.
 - Carlos Carrión.

[Ir al solucionario](#)



6.1. Narradores contemporáneos

En esta semana de estudio hemos considerado a los escritores nacidos desde 1951, y que a los 25 años aproximadamente ya empezaron a producir su obra narrativa. En virtud del espacio, que hasta estas alturas ya es bastante amplio, hemos seleccionado a 10 narradores para presentarlos con una muestra de su obra narrativa. A los demás no podemos aquí presentarlos, insisto, por falta de espacio, pero voy a dejar constancia de sus nombres y el título de sus obras que hasta esta fecha han publicado, para que, luego, usted, respetable estudiante, estimado lector, los trate de ubicar por su cuenta para que disfrute de la lectura de los textos literarios que haya podido conseguir.

6.1.1. Carlos Arcos Cabrera (Quito, 1951)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Novela: Un asunto de familia (1997), Vientos de agosto (2003), El invitado (2007), Memorias de Andrés Chiliquinga (2013), Para guardarlo en secreto (2015), Saber lo que es olvido (2016), El hombre-pez y las tablillas de la memoria (2016).

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Carlos Arcos Cabrera**

Ensayo: Ensayos sociológicos: *El espíritu del progreso: los hacendados en el Ecuador del Novecientos* (1982), *Crisis y desarrollo social en Ecuador* (1990), *El bienestar de los niños en Ecuador* (1992).

Ensayos literarios: "La caja sin secretos: dilemas y perspectivas de la literatura ecuatoriana contemporánea" (2006), "El difícil arte de la reducción de cabezas: continuidades y rupturas en la literatura ecuatoriana" (2006), "El secreto de la trampa: el Chulla Romero y Flores en la narrativa de Icaza" (2007).

El juicio crítico que Yanko Molina emite sobre la obra de Carlos Arcos Cabrera nos ilumina muy bien para adentrarnos en la lectura de alguna, o de todas sus novelas:

Carlos Arcos empieza su labor literaria tardíamente, publica su primera novela cerca ya de cumplir los cincuenta años. Un asunto de familia aborda un tema delicado, el incesto entre dos hermanos, lo que sitúa la trama en la mayor intimidad concebible. Es desde este encierro donde parten las temáticas de las novelas sucesivas para irse expandiendo hacia territorios cada vez más amplios, se rompe la reclusión y se viaja hacia atmósferas cada vez más abiertas. En *Vientos de agosto*, el escenario será la ciudad de Riobamba, aún opresiva, donde solamente la presencia del extranjero -el protagonista- introduce algún aire exterior. *El invitado*, en cambio, marca un nuevo derrotero, la trama se desarrolla en Perú, que el autor aborda, sin embargo, desde las intimidades de las distintas voces que van conformando la trama de la novela. Ya en *Memorias de Andrés Chiliquinga*, el viaje se ha completado, el protagonista es perfectamente cosmopolita, la novela se desarrolla en Nueva York, sin ataduras, en una casi completa libertad. El recorrido se completa con *Para guardarlo en secreto*, que abandona el realismo e ingresa en los caminos de lo fantástico.

El viaje también se da hacia la pura literatura. En las primeras novelas de Carlos Arcos, aun se puede notar la influencia -nunca impertinente- de la sociología. Hay un afán de entender la sociedad, de volver sobre la historia, de reconstruirla mediante la memoria de los personajes. A partir de *Memorias de Andrés Chiliquinga*, este regresar hacia el pasado se vuelve,

además, literario. Se retorna a Icaza para deconstruirlo desde nuevas perspectivas. No se desatiende los aspectos de la evolución social, pero ahora hay un nuevo ingrediente, el metaliterario. Lo mismo sucede en *Para guardarlo en secreto*, donde la tradición de lo fantástico latinoamericano es el disparador de la trama.

Para lograr este viaje, Carlos Arcos recurre a lo largo de su trayectoria como novelista al diálogo de opuestos. En los libros del escritor quiteño existen siempre voces que se enfrentan al mismo tiempo que se complementan. Desde un asunto de familia, donde los hermanos protagonistas dialogan al mismo tiempo que marcan un contrapunto, ya se siente esta presencia de varias voces que van tejiendo el entorno de la novela, volviéndola polifónica. En *Vientos de agosto*, el diálogo se expande desde lo personal hacia lo colectivo; la voz del patriarca terrateniente se contrapone a la del cholo comunista, pero ambas se apoyan en la configuración del universo de la ciudad. Para *El invitado*, las voces se multiplican, ahora cuatro versiones que se entrelazan para formar el aterrador relato de la violencia. Víctimas y victimarios van construyendo un edificio narrativo que tiene su base en la diversidad. En *Memorias de Andrés Chiliquinga*, nuevamente está presente el diálogo entre el indígena y la mestiza, Andrés y Clara nos entregan sus visiones para que construyamos la panorámica total de la historia.

Pero el diálogo no solamente se da entre personajes. Arcos maneja con maestría el contrapunto entre espacios y tiempos distintos. Desde su primera novela, la historia presente de la novela dialoga con una presencia ancestral. El incesto de los hermanos se emparenta en la trama de la novela con la mitología naporuma. Luego, en *Vientos de agosto*, el diálogo se establece entre la cotidianidad de la Riobamba del siglo veinte y la historia colonial y el mito fundacional que van desentrañando los protagonistas. En *El invitado* la barbarie presente en el combate del terrorismo por el aparato represor estatal encuentra sus orígenes y explicaciones en los rituales mochicas. El moderno Andrés Chiliquinga trata de explicarse a través de la lectura de Huasipungo, la novela de Icaza y el enfrentamiento con su protagonista homónimo.

En las novelas de Carlos Arcos ya se puede leer un mundo particular, cuyo mayor mérito, sin embargo, no es la unicidad, sino más bien la pluralidad. El manejo de la polifonía -la

diversidad de voces y pensamientos dentro de la narración- es quizás el mayor logro del escritor quiteño. Los discursos distintos, incluso opuestos, van conformando un mundo donde la verosimilitud, la sobrecogedora -aunque fingida- realidad captura al lector, que es pieza activa para armar el rompecabezas que se le presenta, y de esta forma se transforma en un nuevo discurso que lo incorpora irremediablemente a la ficción. (2016, pp. 13-15)

En la revista Horizonte de la Ciencia consta el artículo “[Amor, deseo y fantasía en El invitado de Carlos Arcos Cabrera](#)” (2015), de Jim Anchante Arias, para que lo lea y le sea factible un mejor acercamiento literario a la obra de Carlos Arcos Cabrera.

Revise la producción literaria “[Memorias de Andrés Chiliquinga](#)”

6.1.2. Gilda Holst (Guayaquil, 1952)



Nota. [enlace web](#)

Obra literaria

Cuento: *Más sin nombre que nunca* (1989), *Turba de signos* (1995), *Bumerán* (2006)

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Gilda Holst**

Novela: *Dar con ella* (2000)

Carlos Burgo Jara, en su artículo “[¿Quién le teme a Gilda Host? Prólogo a su obra completa](#)”.

sostiene, entre otros asuntos muy bien estructurados, que

la obra de Holst funciona, en varios niveles, como una relectura de la tradición literaria nacional. Hay una permanente necesidad por establecer diferentes diálogos con varias zonas de esa tradición. No encontramos en Holst, como sí ha sucedido con otros autores ecuatorianos de su generación en adelante, una voluntad por rechazar épocas o movimientos literarios en bloque. En su escritura es posible observar las afinidades y las marcas que han dejado ciertos escritores ecuatorianos de diferentes estilos y momentos (modernistas, vanguardistas, realistas). En "La voz en off", uno de los mejores relatos de *Turba de signos*, los referentes están claros desde la dedicatoria: Medardo Ángel Silva, Pablo Palacio, José de la Cuadra. El cuento combina los versos de Silva con los giros narrativos y las brutales descripciones de feminicidios que pueden encontrarse en De la Cuadra. La narración nos lleva, además, a reconstruir los diferentes sentidos de un crimen de la crónica roja nacional. La conexión con el Palacio de "Un hombre muerto a puntapiés" es evidente.

A propósito de Palacio, su influencia en la narrativa de Holst es innegable. Hay una afirmación de Agustín Cueva que suele citarse y criticarse con ferocidad: "Dejemos de lado al padre mítico, que más que una ascendencia real refleja un miedo a la orfandad: Pablo Palacio. Nadie escribe como él ni bajo su influencia, aunque todos le reconocemos el sitio de único vanguardista decoroso de los años veinte". Más allá de las conclusiones a las que llega Cueva a partir de esa idea, creo que la primera parte de la observación es difícil de rebatir. La influencia de Palacio en generaciones posteriores a los treinta ha tenido que ver menos con la escritura que con el entusiasmo y la novelería. Es más, un escritor invocado que leído, menos un precursor que un fetiche. Dentro de la literatura ecuatoriana, su influencia real sigue moviéndose más en los márgenes que entre los autores favorecidos por la academia o el oficialismo.

Holst y Palacio conectan en más de un punto. Hay en ambos una voluntad por problematizar los modos tradicionales de representación de la narrativa de su época, ambos buscan romper con cierta petición de virilidad extendida en la ética y estética de la cultura nacional, sus juegos narrativos desmontan aquel manido afán de objetividad literaria de muchos de sus colegas, la ironía corrosiva de sus textos explora lo que se mueve detrás de una cotidianidad escondida bajo apariencias que engañan. Al igual que en Palacio, nos encontramos frente

a una ficción que reflexiona sobre su propia constitución en tanto se construye a sí misma como ficción. Es una literatura que, en este hacerse, levanta una estética sobre la base de dobles miradas: la ironía, el humor, la parodia. El objeto paródico, en ambos casos, sirve para arremeter contra los valores que circulan por las instancias más visibles de la cultura ecuatoriana.

El humor en la literatura de Gilda Holst es una terapia de choque contra la moral burguesa, contra lo rutinario y vacuo de una visión de mundo superflua e inmóvil. Tanto en *Turba de signos* como en *Bumerán*, los libros donde más se insiste en este recurso, nos encontramos ante el continuo intento de unos personajes femeninos por boicotear e incluso ridiculizar abiertamente las distintas esferas por las que deben moverse: el matrimonio, la clase social, la ciudad. El humor es un mecanismo que busca dinamitar desde dentro las certezas de un entorno incómodo.

La narrativa de Holst construye una imagen entre arrogante y paranoica de aquella burguesía guayaquileña, cuya aparente estabilidad se quiebra ante el menor desajuste. Empleadas domésticas, porteros, mendigos: todos son sujetos desconfiables que, desde su mirada subordinada y desafiante, atentan contra aquel mundo de seguridades y privilegios. Calixta, la niñera estrábica del relato "Con sumo cuidado", pone en movimiento no solo los prejuicios de sus empleadores, sino también sus vacilaciones y sus miedos. Parece estar todo el tiempo riéndose de ellos. Su ojo estrábico se muestra permanentemente horrorizado por algo. Para sus jefes, aquel elemento puede convertir la cotidianidad en una experiencia siniestra, eso que Freud llamaba *das Unheimliche* y que hacía referencia a la vivencia contradictoria donde lo familiar se transforma en extrañeza y angustia. Calixta es un monstruo que, como todo monstruo, representa lo completamente ajeno, aquello con lo que es imposible alcanzar ningún pacto social. La monstruosidad de Calixta es la monstruosidad del sistema que la segregó: un orden que necesita presentarla como potencial infractor. Calixta parece siempre estar a punto de cometer un crimen. De ahí que su jefa prefiera, hacia el final del cuento, drogar a sus hijos antes que dejárselos a su cuidado. (2021, pp. 11-13)

Para un mejor acercamiento literario a la obra de Gilda Holst, lea íntegramente el artículo arriba indicado de Carlos Burgo Jara y el que aquí dejamos constancia de Margarethe Tirado Hartman, intitulado "Gilda Holst: potencias corpóreas de lo abyecto" (2020), disponible en la Revista literaria de creación y crítica Pie de Página 5, de la Universidad de las Artes de Guayaquil, disponible en: [enlace web](#)

Microcuento

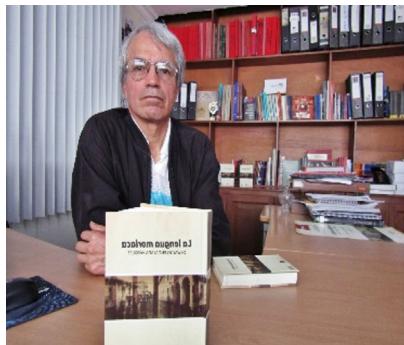
Voy

Gilda Holst

No sé cómo me metí, pero voy séptima en esta larga fila de pelícanos. No sé de dónde venimos, ni a dónde vamos. A comer, de dormir, de soñar, a parearnos, a morir. No sé. Solo estoy presente y aleteo.

Tomado de: Del libro de cuentos *Bulmerán* (2006).

6.1.3. Oswaldo Encalada (Cañar, 1955)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Los juegos tardíos* (1980), *La muerte por agua* (1980), *El día de las puertas cerradas* (1988), *Imaginario* (en autoría con Eliécer Cárdenas, 2002), *Salamah* (1998), *Crisálida* (2000), *Palabra derramada. Breve antología personal* (2004), *Bestiario razonado & Historia natural* (2005).

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Oswaldo Encalada**

Novela: *A la sombra del verano* (1991), *La signatura* (1994), *El abecé de la niña Lola* (2013).

Literatura infantil: *El jurupi encantado* (2004), *La casita de nuez* (2007), *El milizho* (2010), *Ganichuela y el país de los estornudos* (2010), *Los pergaminos de Jarislandia* (2011), *El mago de goma* (2012).

Ensayo e investigación: *Toponimias azuayas* (1990), *Modismos azuayos* (1990), *Diccionario para melancólicos* (1999), *Diccionario de toponimia ecuatoriana* (cinco tomos, 2002), *Diccionario de la artesanía ecuatoriana* (2003), *La fiesta popular en el Ecuador* (2005), *Diccionario de la vista gorda* (2007), *Naturaleza, lengua y cultura en el Ecuador* (2007), *Lengua y folclor* (2008), *Arrología* (2009), *Mitología ecuatoriana* (2010), *Glosario del patrimonio cultural inmaterial del Azuay* (coautor, 2011), *Regionalismo, lengua y contrastes* (2011), *Superstición y cultura en el Ecuador* (2013), *Antropónimia de origen no hispano en el Austro ecuatoriano* (2014), *Azuay, las razones de un nombre* (2014).

El listado anterior lo puntualiza el escritor Juan Valdano, el cual al respecto, sobre la obra de Oswaldo Encalada sostiene que

Una literatura narrativa caracterizada por lo fantástico es la obra de Oswaldo Encalada Vázquez: *Los juegos tardíos* y *Muerte por agua*. Frente a estos textos un lector atento se planteará un interrogante que está al inicio de su literatura: ¿son relatos?, ¿cuentos?, ¿poemas en prosa? Doy por sentado que estos textos de inusual cortísima extensión (algunos de ellos no rebasan las cinco líneas) son cuentos ya que cumplen con los requerimientos del género. Inconfundible está siempre, aunque condensada, la nuez de una acción, la que es llevada por unos personajes definidos, aunque innominados. Literatura quintaesenciada; especie de hai-kai narrativos. Mundo inusual e insólito el de Encalada Vázquez por lo fantástico y extraño. Fantástico porque es la fantasía la que se venga de la realidad (...); porque la realidad es fantasía y la fantasía es realidad en un interrelacionarse inverosímil de estos dos planos de la experiencia (en el relato 'La muerte por agua'); porque el mundo de lo fantástico se contagia, a veces, con un poco de realidad en una visión trastocada de la experiencia cotidiana (en 'Descenso a la noche': J.T.) en fin, por la persistencia de una visión onírica, irreal e imposible (en el 'cantante': J.T.). Y es extraño por las diferentes formas que va adquiriendo esta categoría, ya sea como una situación francamente inhumana en donde los valores morales de la piedad y la compasión están invertidos (en 'El mal': M. p. A.), o en la mezcla y

enumeración de elementos reales junto a irreales como si participaran de idéntica naturaleza (en 'La quimera': J.T.); o frente a hechos directamente insólitos (en 'Juntos': M. p. A).

Y aquí está también lo infaltable de toda literatura fantástica: la sorpresa. Todo es sorprendente en este mundo narrativo de Encalada. Sorpresa como el hábito de decorar las flores (en 'La gringa': M. p. A) o atravesar desiertos con una taza de café caliente (en 'El marido de Gloria': J.T.).

No puede ser más fantástico el mundo evocado por Encalada Vázquez, pues en él lo absurdo es atmósfera que respiran sus personajes cual seres inverosímiles de otras galaxias (en 'La muerte por agua'). Las leyes de la naturaleza funcionan al revés y llegan a ser símbolos de la muerte (en 'Los juegos tardíos' y 'La cuadrilla de salvamento') y en el que la realidad misma se yergue en contra de la naturaleza (En 'La princesa Diomelinda': J.T.).

En la obra de este autor, la recurrencia al mito (como esquema de formas reiteradas de lo universal humano) es cosa frecuente: el mito es lo real (en 'Mi hermana y yo'. J.T.); hallamos también la reminiscencia de los mitos griegos (en 'Los visitantes de templo': J.T.); o la fabricación de mitos nuevos, en ciertos casos de la muerte (en 'El ferrocarril': J.T.); o el mito del hombre alucinado por lo extraño (en 'La casa de las simetrías'. J.T.). Todo ello muestra la originalidad y personalidad narrativa de este autor. (2016, pp. 15-16)

La Universidad del Azuay tiene publicado virtualmente uno de los libros de Oswaldo Encalada, el ensayo "[Palabras y signos de la vida cotidiana](#)" (2019).

"[Lengua y folclor](#)", es un artículo de Oswaldo Encalada.

Revise otro de sus libros [Artrología](#).

Microcuento

Ajedrez

Oswaldo Encalada

En el tablero de la mañana es la mano izquierda -diestra en la apetencia y la caricia- la que comienza la jugada. Cruza espacios desiertos y baldíos y llega al flanco desnudo de la reina. La mano derecha, convertida en alfil de deseos y pasiones, lanzada en línea oblicua, rodea rápidamente la cintura. La lengua, transformada en guerrero de miel, conquista la boca. Los brazos son peones, y paso a paso levantan en peso a la reina y la conducen con suavidad hasta el lecho. La mujer, en silencio, capitula y pierde sus últimas prendas, y cuando ya ha perdido el terreno y el dominio, recién comienza la jugada final, la que solo tiene razón de ser si aniquila.

De *Crisálida* (2000).

Tomado de: En *Contemporáneos* (IX), 2016, p. 23

6.1.4. Santiago Páez (Quito, 1958)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Profundo en la galaxia* (1994), *Aneurisma* (2009), *Ecuatox* (2013).

Novela: *La reina mora* (1997), *Los archivos de Hilarión* (1998), *Shamanes y reyes* (1999), *Condena madre* (2000), *Crónicas del breve reino* (2006), *Pirata Viejo* (2008), *El secreto de los yumbos* (2008), *Olvido* (2010), *Puñal* (2012), *Antiguas ceremonias* (2015), *Moradas Provisionales* (2018), *Los Murmurantes* (2020).

Literatura infantil y juvenil: *El complot de las mamás* (2007), *El secreto de la ocarina* (2008), *Retratos de Dios. Un caso de Baumann y Ayoví, detectives* (2016)

Ensayo: *Artículo de costumbres José Modesto Espinosa* (1988), *¡A la voz del carnaval! Análisis semiótico de literatura popular* (1992), *El cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (1999), *Itinerarios* (2008).

Guion para novela gráfica: *Ángelus Hostis* (ilustrado por Rafael Carrasco).

El crítico Yanko Molina sostiene que Santiago Páez

es quien con más conciencia y de manera más constante ha trabajado la literatura de subgéneros en nuestro país. En sus libros encontramos narraciones de ciencia ficción, policiales, de aventura, históricas, humorísticas...

Desde su primer libro de relatos ya se evidenció que así sería. Se trata de un volumen de cuentos de ciencia ficción, donde, además de la novedad del género -al menos en nuestro país-, se da un enfoque renovador (...).

Este trabajo donde se mezcla la literatura de género con tradiciones y mitos populares ecuatorianos continúa en novelas policiales como *La reina mora*, *Los archivos de Hilarión* y *Condena madre*. Géneros de literatura tradicionalmente dirigidos a las masas se ligan con rasgos de la cultura popular ecuatoriana y, sin embargo, el producto final son novelas complejas, que evaden lo tópico y sorprenden al lector con tramas complejas y sorprendentes. Son novelas cultas, construidas con material popular.

Carlos Aulestia detecta, en *Los archivos de Hilarión*, la construcción de una estructura carnavalesca, que toma sus bases en lo dialógico, y cuya naturaleza subvierte cualquier posibilidad de personajes o escenarios estereotipados, pues las acciones de los protagonistas van destruyendo toda expectativa del lector, sorprendiéndolo, contraviniendo el orden que podríamos esperar de una novela policiaca tradicional.

Es en *Crónicas del Breve reino*, donde el trabajo de Santiago Páez sobre los subgéneros llega a lo que podríamos llamar su esplendor. Las cuatro novelas que conforman la tetralogía -Rolando, Aquilino, Adolfo y Uriel- abordan cada una un género

diferente -novela histórica, policial, de aventura y de ciencia ficción-, llevando a su máxima expresión y ordenando la labor precedente. (...)

La explosión de Santiago Páez, su maestría en el manejo de los subgéneros, la apertura que hizo de rumbos poco explorados en nuestro país, lo novedoso de cada una de sus propuestas, lo vuelve un autor cuya lectura es importante si se quiere comprender la literatura actual del Ecuador. Con una obra en constante progreso, cambiante, siempre sorprendente, Páez continúa abriendo senderos en las letras ecuatorianas. No se conforma con lo ya conseguido, en lugar de repetir fórmulas de comprobado éxito dentro de su obra, busca innovar, abrir nuevas brechas, continuar sorprendiendo. (2016, pp. 77-78)

Si desea conocer más sobre la producción literaria de Santiago Páez, lea el tema "[El concepto de 'novela total' en Crónicas del breve reino de Santiago Páez](#)", escrito por Blanca Gómez García, publicado virtualmente en la revista Úrsula (2017).

El artículo "[Mito y ciencia ficción: una aproximación a la obra de Santiago Páez](#)", escrito por Jessica Ormaza Lizarzaburu, y publicado en la Revista Andina de Letras Kipus (2016), Nro. 39, le puede ser muy útil para quien esté interesa en la ciencia ficción.

Revise la producción literaria "[Los archivos de Hilarión](#)"

6.1.5. Raúl Vallejo (Manta, 1959)



Nota. [enlace web](#)

Cuento: *Cuento a cuento cuento*, Guayaquil, 1976; *Daguerrotipo*, Guayaquil, 1978 *Máscaras para un concierto*, Bogotá, 1986; *Solo de palabras*, Quito, 1988; *Fiesta de solitarios*, Quito, 1992; *Huellas de amor eterno*, Quito, 2000; *Vastas soledades breves*, 2004; *Pubis equinoccial*, Bogotá, 2013. *Te Escribiré de París*, 2016.

Novela: [Acoso textual](#), Quito, 1999; *El alma en los labios*, Quito, 2003; *Marylin en el Caribe*, Bogotá, 2015; *El perpetuo exiliado*, Bogotá, 2016; [Gabriel\(a\)](#), Bogotá, 2019.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Raúl Vallejo**

Poesía: *Cánticos para Oriana*, Quito, 2003; *Crónicas de un mestizo*, Quito, 2007; *Missa solemnis*, Quito, 2008; *Cantos de un feligrés: muestrario de poemas*, Quito, 2012; *Mística del tabernario*, 2017.

Ensayo: *Emelec: cuando la luz es muerte*, Quito, 1988; *Una utopía para el siglo XXI: reflexiones sobre una experiencia de gestión educativa (1988-1992)*, Quito, 1994; *Crónica mestiza del nuevo Pachakutik*, Ecuador: del levantamiento indígena de 1990 al ministerio étnico, Maryland, 1996; *Manual de escritura académica: guía para estudiantes y profesores*, Quito, 2003; *Lectura y escritura: manías de solitarios*, Quito, 2010. *Patriotas y amantes. Románticos del siglo XIX en nuestra América*, Bogotá, 2017.

Antología: *Manía de contar: antología personal 1976-1988*, Quito, 2001; *Vastas soledades breves: cuentos escogidos*, Cuenca, 2004; *Memorial de amores: cuentos escogidos*, Quito, 2004; *Opera prima y otros corazones*, Quito, 2011.

En *Máscaras para un concierto*, publicado por las editoriales El Conejo y Oveja Negra, se sostiene que Raúl Vallejo

comenzó a publicar muy joven, constituyéndose en una especie de 'niño prodigo' de la literatura ecuatoriana. En 1976, siendo todavía estudiante de bachillerato, llamó la atención con su libro *Cuento a cuento cuento*.

Tenía entonces 17 años de edad (...) y pocos años después (1978) publicó su segundo volumen de narraciones cortas: *Daguerrotipo*.

Máscaras para un concierto, (...) es, por lo tanto, su tercer título publicado, y en él desarrolla, perfeccionándolas, las que fueron sus virtudes básicas: claridad y sencillez expositivas, buena

construcción de atmósferas y profundización en personajes cotidianos. En otras palabras, Raúl Vallejo es un escritor que camina por el filo de la navaja, manteniendo un difícil y sabio equilibrio entre lo que podría ser el lugar común y la hondura para descubrir el drama de los seres anónimos que, por lo general, no suelen llamarnos la atención. Así, nos descubre tempestades no visibles, dolorosas que, por cotidianos, acostumbramos a ignorar.

Desde este punto de vista, la narrativa de Raúl Vallejo termina por resituarnos, hacernos poner los pies en la tierra, reconocernos en los demás. Y accede, con fluidez, al lector medio, restituyéndole su mundo y su importancia de ser en el mundo. (1986)

En *Memorial de amores*, el escritor Iván Égüez puntualiza que:

la obra cuentística de RAÚL VALLEJO ha logrado lo que es importante en todo artista: un sello estilístico. Sus cuentos son reconocibles por esa sobriedad de elementos y por una calidad uniforme donde se percibe el trabajo disciplinado, constante, profesional.

Frente a sus lectores va acumulando puntos de manera invariable y no deberá ser juzgado por uno que otro cuento, sino por la construcción paulatina, sin prisa pero sin pausa, de una narrativa minuciosa, bien estructurada, que en el tiempo se convierte en un mosaico de situaciones y personajes imprescindibles. (2004)

En la novela *El alma en los labios*, la académica y crítica Cecilia Ansaldi Briones sostiene que:

El título de esta novela (...) es una auténtica carta de presentación. No hay ecuatoriano que ignore el nombre de ese pasillo señero de una visión atormentada del amor, del amor que cifra en su vivencia el sentido de la vida.

Detrás de ese membrete emergen un poema y una figura que es un símbolo, la del poeta por excelencia, la del vate marcado por el dolor y el infortunio, el guayaquileño Medardo Ángel Silva.

En estas páginas Guayaquil tiene los colores múltiples de una paleta completa: así como florece en estallido de sensaciones, resalta el brillo del sol y se padece en efecto inclemente del

calor, también se percibe el verdor del parque Seminario, el penumbroso ambiente de las lámparas de gas mientras aflora el olor del cacao tendido en el Malecón y la humedad reblanquea las pieles.

Leyendo *El alma en los labios*, el bardo del Guayas se yergue con otra clase de vida, la que completa el dato de la historia, la que lo hace un ser eternamente vivo. (2007)

En otro de sus libros, el ensayo *Patriotas y amantes. Románticos del siglo XIX en nuestra América*, publicado en Editorial Lumen, de Bogotá, se afirma que:

En este libro, Raúl Vallejo demuestra cómo el romanticismo en Latinoamérica se desarrolló con vida propia, según las consideraciones particulares de unas sociedades que estaban sacudiéndose la dominación colonial. A diferencia de lo que ocurrió con los románticos europeos, para las figuras más emblemáticas de este movimiento en América Latina (Jorge Isaacs, Juan León Mera, José Joaquín Olmedo, Manuela Sáenz, Simón Bolívar, entre otros) la literatura no era renuncia al mundo, rebeldía contra la razón, consagración al amor y a la naturaleza como refugio contra las injusticias y la dureza de la existencia, sino una alianza activa en la construcción de naciones verdaderamente independientes.

Riguroso, agudo y ampliamente documentado, este ensayo aborda una época clave de la historia latinoamericana desde nuevas perspectivas, derrumba mitos, rescata personajes fascinantes y permite, en últimas, comprender mejor la literatura y la política de nuestro pasado y de nuestro presente.

'Los novelistas, los poetas, los pintores, los músicos nos han hecho comprender que no es posible integrar completamente al ser humano en un proyecto racional. Y ello porque los humanos oponemos con frecuencia otro tipo de visiones -estéticas, eróticas, etc., en resumen, irrationales- que desdicen la armonización integral con la historia. Creadores de esta otra historia, los artistas, no obstante, también participan y están presentes en la historia política e institucional. Bolívar, Manuel Sáenz, Olmedo, Mera, Isaacs, héroes y cantautores, se convierten así en el eco de la vida de las colectividades independientes en la América del siglo XIX. Y este es el mundo de la espléndida investigación que nos ofrece Raúl Vallejo en

Patriotas y amantes' (Fernando Juan García Lara, catedrático español). (2017)

Comentarios sobre su obra los puede encontrar en su página web: [enlace web](#)

En especial, le recomiendo leer "[Fiesta de solitarios ansiosos de ternura](#)", por Humberto E. Robles.

"Presentación de Fiesta de solitarios", por Alicia Ortega, recuperado de: [enlace web](#)

"Para limpiar el aire de la vida", por Fernando Tinajero, recuperado de: [enlace web](#)

"¿Literatura censurable?", por Miguel Roca Osorio

"Gabriel(a) o cómo entender lo trans", por Cecilia Ansaldi Briones, recuperado de: [enlace web](#)

"La novela de la década", por Jorge Dávila Vázquez, recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción literaria "[La broma](#)"

6.1.6. María Eugenia Paz y Miño (Quito, 1959)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

En la página virtual sobre Literatura Ecuatoriana, consta la siguiente información acerca de María Eugenia Paz y Miño:

Escritora, ensayista, antropóloga. Publicó su primer libro de cuentos, *Siempre Nunca*, en 1980. Luego le seguirían *Golpe a golpe* (1986); *El uso de la nada* (1992), y *Tras la Niebla* (1997). Se ha dedicado a la investigación de las culturas, religiones y filosofías del mundo, escribiendo ensayos sobre estos temas que han sido publicados en distintas revistas y periódicos. En el 2008, con la biografía, *Ernesto Albán o Don Evaristo Corral y Chancleta*, obtuvo el Premio Rumiñahui de Oro a la historia y la investigación. Su primera novela aparece en 2008, con el título: *La puerta del Ilaló*, que fue presentada en la Feria Internacional del Libro de Cuba en el año 2011. En el año 2009 publica la etnología *Memorias: La Ecuatoriana*, un trabajo sobre la parroquia La Ecuatoriana, de la ciudad de Quito. Durante décadas ha escrito biografías y realizado estudios sobre diferentes autores. Destacan los libros: *Fe, libertad y cultura* (2007), estudio acerca de las obras y biografía del escritor Jorge Salvador Lara; *De la Antropología a la vivencia espiritual* (2010), acerca de los trabajos y biografía del antropólogo Marco Vinicio Rueda. En 2012 el Instituto Nacional de Patrimonio Cultural presenta su etnografía: *San Biritute, lluvia, amor y fertilidad*, un trabajo de reivindicación del patrimonio cultural nacional. En 2013, la Campaña de Lectura Eugenio Espejo publica *Chateando con la Luna*, una antología de sus cuentos más sobresalientes. En el año 2013, su libro *El mal ejemplo y otras vainas*, fue galardonado con el premio nacional de cuentos del fondo editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador. (Recuperado de [enlace web](#))

En la [página virtual](#) se emiten algunos comentarios sobre su producción literaria:

La versatilidad de la escritora en el campo de la literatura siempre ha sido palpable gracias a sus obras de poesía, biografías y ensayo y cuya formación como antropóloga también la llevó a escribir *San Biritute: lluvia, amor y fertilidad*.

Su segunda novela, *Que no quede huella*, surgió tras una serie de investigaciones que desembocaron finalmente en la escritura de un thriller político que impregna al lector de acción y de "secretos a voces". Estos brotan como una necesidad de contar

las diversas formas que puede adquirir el poder enmascarado por el dinero y del sistema injusto de clases en los que se basa cualquier sociedad.

"La política, como sistema de organización de la sociedad, siempre me ha interesado. En mi familia ha sido un tema ineludible en las conversaciones de sobremesa. Desde muy joven tuve conciencia de quién era quién dentro de las esferas políticas".

Y eso ha hecho precisamente María Eugenia Paz y Miño en este libro donde la constante lucha por el poder político es la abscisa de la que parte el resto de la trama. En ella, su protagonista, el Comandante, traicionado por su propio Partido, debe huir a la amazonia ecuatoriana para evitar su muerte.

¿Quién ha sido el delator? ¿Y por qué?

En este recorrido hacia la deserción lo acompañarán su mujer Sara, su amigo Belisario Puente y El protector, quienes desde el primer momento funcionan como parte de un armazón de hierro para proteger al Comandante y ayudarlo en su batalla revolucionaria desde la sombra.

"En la novela *Que no quede huella* el contexto ecuatoriano es tan solo una pieza, tan solo un ejemplo de lo que acontece en el planeta a nivel de las élites políticas. Si conoces lo que sucede en el mundo, puedes conocer, y entender, lo que sucede en Ecuador".

Sin embargo, los intereses políticos de la derecha constituirán la piedra en el camino de estos personajes y de su lucha, pues el ISS (International Secret Service) recluta a Andy Gaibor para que se infiltre en su círculo más cercano y, por su parte, el presentador televisivo Pepe Calles será el cabecilla de una propaganda acusatoria contra el Comandante.

Tal es así, que el des prestigio para que la izquierda revolucionaria no gane adeptos en el país se desencadena en una serie de subtramas muy interesantes que destapan redes de trata de blancas, narcotráfico y pertenencia a grupos extremistas cuyo fin es implicar al protagonista.

¿Es el Comandante el chivo expiatorio de un entramado todavía más poderoso? ¿Por qué él representa una amenaza?

"Son estas políticas inadecuadas, dictaminadas por unos cuantos ególatras, vanidosos y egoístas, las que en un gran porcentaje dan como resultado la creación de grupos armados o de organizaciones delictivas en general. Esto es lo que denuncio, si acaso se puede considerar una denuncia. Lo que hago es describir una realidad que ya está dada".

María Eugenia Paz y Miño ha escrito una novela intrigante, reveladora y concienciadora sobre los entresijos políticos y la eterna ambición para llegar a lo más alto —caiga quien caiga—, cuya némesis es la idealización de un país más justo para el pueblo sin la jerarquía de las clases sociales y de un mundo donde la tierra forme parte íntegra de la sociedad.

Dos posturas políticas que se contraponen a lo largo del libro de la autora ecuatoriana, quien posee un estilo narrativo que explora cada detalle y que resulta adictivo, pues la trama se desenvuelve de manera impactante hasta llegar a un final igual de verosímil que el resto de la trama.

Leer *Que no quede huella* es abrirse paso y encontrar la luz en un mundo donde la corrupción, las malversaciones, las traiciones y la codicia están a la orden del día.

Un reflejo de la sociedad actual cuyo orden gubernamental a nivel mundial parece impensable, pues la política funciona como un órgano vivo, en constante cambio, a pesar de que el mundo parezca estar somnoliento.

Sin embargo, María Eugenia Paz y Miño hace despertar al lector a través de una historia llena de acción y de referencias políticas que están presentes hoy en día y que por momentos hacen estremecer por la realidad que reflejan.

Las ciento cincuenta páginas de la novela, acompañadas de maravillosas ilustraciones, albergan una lectura muy recomendable para cualquiera que admire la literatura valiente.
(murcia.com / Cultura, 13 /07 202)

Una de sus obras: [San Biritute: lluvia, amor y fertilidad](#), está disponible en la siguiente dirección, para que disfrute de su lectura.

Revise la producción literaria "[¿Cómo prefieres morir?](#)"

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Narradores contemporáneos**

6.1.7. Lucrecia Maldonado (Quito, 1962)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento:

No es el amor quien muere (1994, 2004), *Mi sombra te ha de hacer falta* (1998), *Todos los armarios* (2002), *Como el silencio* (2004).

Novela:

[Salvo el calvario](#) (2005), [Un piano en la oscuridad](#) (2016) Poesía:

Ganas de hablar (2005), *Libro de los afectos* (2012), *Misfits* (2014), conjunto con el poeta mexicano [José Ángel Leyva](#).

Literatura infantil y juvenil:

Pactos solitarios (2006), *99 maneras de controlar el llanto* (2007), [Bip-bip](#) (2008), *Mamá, ya salió el sol* (2010), *Las alas de la soledad* (2012), *Cuando se apaga la luz* (2014), *El ruido de la lluvia en la ventana* (2015).

Ensayo:

Érase un niño que un día descubrió el aire de la calle (2006), ensayo sobre las canciones de [Joan Manuel Serrat](#).

El crítico Pancho Prado, con respecto a la novela *Salvo el calvario*, dice lo siguiente:

Al leer *Salvo el calvario* uno tiene la inconfundible sensación de sumergirse dentro de un complejo universo, en el que las intimidades cotidianas convencen al lector y lo ubican en un Quito donde se vive, se añora, se sufre y sobrevive, trascendiendo, con el alma intacta.

Los personajes de esta entrañable novela encarnan un bestiario de la nostalgia en donde, como armando pacientemente un rompecabezas, la autora deja ver en cada estación su propio estilo de viajar la vida, sufrirla y cuestionársela.

Ella habla, escribe cartas, poemas, grita o denuncia siempre a través de las distintas voces que habitan este relato desgarrador, voces de seres profundos y oscuros con los cuales uno llega a identificarse y a encariñarse a lo largo de la lectura.

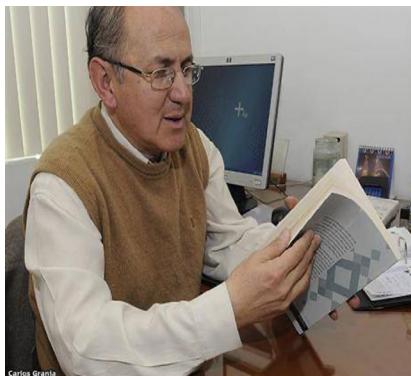
Desde su mismo título, tomado de un poema de Dickinson, hasta sus magistrales recursos narrativos y la endémica sensibilidad que Lucrecia Maldonado supo plasmar en sus páginas, esta novela está destinada a permanecer como uno de los más inolvidables hitos que la literatura ecuatoriana haya logrado en mucho, mucho tiempo. (2014)

Sandra Catalina Quezada Quezada tiene un estudio titulado [La cuentística de Lucrecia Maldonado](#), publicado virtualmente por la Universidad Técnica Particular de Loja (2013).

Edwin Santiago Valverde escribe sobre *Análisis narratológico de la novela Pactos solitarios de Lucrecia Maldonado*, publicado virtualmente por la UTPL (2015), recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción literaria "[Capítulo I. Los amigos: 1. La inundación](#)"

6.1.8. Raúl Serrano, (Arenillas, El Oro, 1962)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *Los días enanos*, 1990; *Las mujeres están locas por mí*, 1996; *Catálogo de ilusiones*, 2006; *Lo que ayer parecía nuestro*, 2015.

Novela: *Un pianista entre la niebla* (2015). *El último bolero de la dama de rojo* (inédita)

Ensayo: *En la ciudad se ha perdido un novelista: La narrativa de Vanguardia de Humberto Salvador*, 2009.

Antología: Según Wikipedia, los cuentos de Serrano Sánchez constan en las antologías: En busca del cuento perdido, Editorial Eskeletra, Quito, 1996. Antología básica del cuento ecuatoriano (Eugenia Viteri, antóloga), Quito, 1999. Nuevos proyectos de escritura ecuatoriana (Selección de Raúl Vallejo), Revista Hispanamérica, USA., 2000. Antología Esencial –Ecuador siglo XX- El cuento (Alicia Ortega Caicedo, antóloga), Editorial Eskeletra, Quito, 2004. Ecuador de feria. Cuento, poesía ensayo, Raúl Vallejo comp., Bogotá, Planeta, 2011. Te cuento Quito. Alicia Ortega Caicedo, edit., Quito, Ministerio Coordinador de Patrimonio, 2012. Amor y desamor en la mitad del mundo. Muestra del cuento ecuatoriano contemporáneo, Raúl Vallejo, edit., La Habana, Editorial Arte y Literatura, 2013. Amor y desamor en la mitad del mundo. Muestra del cuento ecuatoriano contemporáneo, Raúl Vallejo, edit., Edición bilingüe chino mandarín-español, traducción de Zhang Ke, Beijing, Embajada del Ecuador en la República Popular China, 2016. Antología del microcuento ecuatoriano, Luis Aguilar Monsalve, antólogo,

Quito, Eskeletra, 2019. Ecuador en corto. Antología de relatos ecuatorianos actuales, Carlos Ferrer, antólogo. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2020.

Coautor del Índice de la narrativa ecuatoriana (Quito, 1991). También preparó los estudios introductorios de las novelas de Demetrio Aguilera Malta: Don Goyo (2000), Siete lunas y siete serpientes (2003), y La isla virgen (2005), para la Colección Antares de Libresa. En 2009 editó y prologó Hugo Mayo: Poesía reunida, Casa de la Cultura Ecuatoriana. En 2010, Humberto Salvador, Paranoia y otros cuentos, Selección, prólogo y biografía, Quito, La Palabra Editores, Colección Escritores de Quito, vol. 17. En 2013, Humberto Salvador, Cuentos vanguardistas, prólogo y selección, Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura. En 2010, Estudio introductorio a Plan del Ecuador, ensayos de Benjamín Carrión, Quito, Colección Memoria de la Patria, Ministerio de Educación del Ecuador. En 2013, Estudio introductorio a Vida del ahorcado (novela subjetiva) y relatos escogidos de Pablo Palacio, Buenos Aires, Final Abierto. En 2015, Estudio introductorio de la recopilación ¡A escena! Cinco piezas teatrales, de Jorge Dávila Vázquez, Quito, Libresa, Colección Antares. En 2016, Estudio introductorio y edición de Realismos ecuatoriano. Los grandes de la década 30, de Miguel Donoso Pareja, Quito, Eskeletra Editorial. En 2019 prologó, bajo el título «Palabras que te muerden los ojos», el libro de María J. Mena *Poemas ciegos*, Valencia (España), Olé Libros. (Recuperado de: [enlace web](#))

Francisco Proaño Arandi hace la siguiente valoración crítica a la obra de Serrano:

Ante todo, cabe señalar que Raúl Serrano se perfila en el panorama literario contemporáneo del Ecuador como un cuentista nato, dueño de una perspectiva personal que se proyecta en la realidad concreta de su país y su época descubriendo sus claroscuros más profundos y, al mismo tiempo, evidenciando un exhaustivo conocimiento de los secretos del oficio y de las más diversas técnicas narrativas, lo que le permite desentrañar con precisión de escalpelo niveles inéditos de la condición humana, concitando siempre la atención del lector en cada uno de sus textos, desde las primeras líneas.

A través de los libros hasta ahora publicados, Serrano logra vertebrar una poética reconocible en la cual los personajes, muchos de ellos en el límite de sus atormentadas o sorpresivas existencias, nos prestan un amplio fresco de la realidad de

una época: la nuestra. Parecería, a momentos, que el autor buscara incidir más que nada en aquellas aristas deformadas o deformantes de la realidad, pero en definitiva lo que demuestra es, mediante la apelación a ciertos extremos existenciales, la verdad que, de una u otra manera, explícita o implícitamente, es parte de nuestra cotidianidad. A propósito de Las mujeres están locas por mí, la estudiosa Alicia Ortega señala:

Los cuentos que conforman (este libro) ponen el acento en el peso de las máscaras que llevan los humanos en el juego de las celadas, las búsquedas, los rodeos, las obsesiones y la doble máscara.

Es decir, en el juego eterno y múltiple de la aventura humana. A su vez, y refiriéndose a Catálogo de ilusiones, el crítico Yanko Molina observa:

Serrano mantiene sus atmósferas opresivas y lo fundamental de su estilo -los narradores testigos cercanos a los protagonistas, el uso de lo coloquial-, pero contiene los excesos verbales y refuerza la trama para lograr cuentos equilibrados y llenos de gran encanto. (2016, pp. 127-128)

El escritor lojano Carlos Carrión hace un enjuiciamiento crítico a la novela *Un pianista entre la niebla*, recuperado de: [enlace web](#).

La Universidad de Cuenca tiene publicado el estudio de tesis Manifestaciones de la diferencia en la cuentística ecuatoriana de Raúl Serrano, Raúl Vallejo y Javier Vásconez (2011), de autoría de Zoraida Matilde Cordero Arellano y Gimena Naula Espinoza, recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción literaria "[Certezas de Adán](#)"

6.1.9. Leonardo Valencia (Guayaquil, 1969)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Cuento: *La luna nómada* (1995)

Novela: *El desterrado* (2000), *El libro flotante* (2006), *Kazbek* (2008), *La escalera de Bramante* (Seix Barral, 2019).

Ensayo: *El síndrome de Falcón* (2008), *Viaje al círculo de fuego. Soles de Mussfeldt* (2014), *Moneda al aire: sobre la novela y la crítica* (2017).

Para acercarnos a la lectura de esta voluminosa novela, en la contraportada de *La escalera de Bramante*, publicada por Seix Barral Biblioteca Breve, se emite el siguiente comentario:

A Landor le quedan pocos años de vida para concluir su gran ciclo de pinturas, con el que retorna, desde París y Barcelona, a su infancia destruida en la Segunda Guerra Mundial. Abu, obsesionado por el color rojo, continúa en su deriva de joven artista errante mientras ayuda a su amigo Raúl, quien se destruye por el alcohol y la pérdida de la memoria. Y Laura escapa de su entorno familiar para iniciar una vida de pesadilla entre Colombia, Ecuador y la selva amazónica, en la que todos terminarán implicados bajo la sombría vigilancia del enigmático Taltibio y sus espías, las troyanas.

La escalera de Bramante es una máquina de alta precisión narrativa que rinde homenaje al arte de la novela total y tiende puentes estrechamente ensamblados entre Europa y América Latina con gran potencia estilística, a la manera de la mítica

escalera diseñada por Bramante, que oscila de forma circular entre varios mundos.

Con esta ambiciosa obra, Leonardo Valencia expande su brillante trayectoria literaria, dedicada a explorar la condición humana en un mundo marcado por el desarraigo, el exilio y las grandes migraciones contemporáneas. Su escritura, vasta y desbordante de voces e historias, de cruce de lenguajes y formas narrativas, se renueva, rompe su propio techo y pone sobre la mesa los pedazos que caen con el Tiempo -en mayúscula- y sus grandes preguntas en torno a nuestra época y el amor. (2019)

En la Colección Luna de Bolsillo de la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, consta publicada la novela *Kazbek*, de Leonardo Valencia; en la contratapa de dicha obra se enuncia que:

El señor Peer entrega a Kazbek unos enigmáticos dibujos inspirados en la erupción del volcán Pichincha, y esto desata, al otro lado del mundo, en Barcelona, un recorrido imprevisto para sus protagonistas, para quienes el arte juega un papel fundamental. Esta novela de Leonardo Valencia (...) es una historia sobre quienes aprenden a escuchar la 'otra voz' de la que hablaba Octavio Paz. Escrita con un lenguaje sugerente y con un sentido rítmico de la composición, tan acerado y lúcido en su brevedad, Kazbek plantea una original aventura a partir de una historia aparentemente sencilla, gracias a la cual se atraviesan experiencias sobre el arte y el desarraigo en nuestra época. (2014)

Andy de la Torre (2020) entrevista a [Leonardo Valencia sobre la novela La escalera de Bramante](#).

["La muerte de la poesía: la novela"](#), es un artículo periodístico de Leonardo Valencia, publicado en Diario El Universo (05-01-2021) de Guayaquil.

Otro artículo publicado en Diario El Universo, se intitula "[Alfabeto secreto de un mundo a oscuras](#)" (16-02-2021), que vale la pena que lo lea:

Pablo Cubi lo entrevista a Leonardo Valencia acerca de su vida y obra literaria con el tema que lo intitula "[Leonardo Valencia. El novelista nómada](#)".

Revise la producción literaria "[El ojo del ciclope](#)"

6.1.10. María Gabriela Alemán (Río de Janeiro, 1968)



Nota. [enlace web](#)

Cuentos: *Maldito corazón* (1996), *Zoom* (1997), *Fuga permanente* (2001), *Álbum de familia* (2010), [La muerte silba un blues](#) (2014).

Novela: *Body time* (2003), *Poso Wells* (2007), [Humo](#) (2017).

Literatura infantil: *En el país rosado* (1994).

Teatro: *La acróbata del hambre* (1997).

Ensayo: *Cine en construcción: largometrajes ecuatorianos de ficción 1924-2004* (2004).

A continuación recogemos un extracto de una entrevista publicada en Diario El Universo de Guayaquil (2012), con el título de “Gabriela Alemán: ‘La vida de un libro supera generaciones’”, acerca de su libro de cuentos *Álbum de familia*:

Estas ocho historias son reales, ¿por qué las transformó en cuentos?

Son historias que están en nuestro imaginario común, como la emperatriz de las islas encantadas (Galápagos) de los años treinta; el personaje de la ecuatoriana Lorena Bobitt (célebre porque cercenó el miembro viril de su esposo, en Estados Unidos); la historia de mi padre (el diplomático Mario Alemán) que jugó en el club de fútbol América de Quito; el mítico equipo del Instituto Nacional Mejía que ganó durante siete años

seguidos las competencias colegiales; la muerte del notario José Cabrera, de Machala, y otro de los mitos que escuché cuando era pequeña y que resultó ser verdadero: el Ecuador quedó vicecampeón mundial de básquetbol infantil, en 1968, entre otras historias. Todos estos temas ciertos los transformé en cuentos

El título del texto da la sensación de que tendría que ver con la familia de Gabriela Alemán...

Pero más que con mi familia, el libro tiene que ver con la familia ecuatoriana. La idea de Álbum de familia es que todos los ecuatorianos compartimos ciertos referentes que están ahí, que me sorprendieron. Sobre ellos nada se había escrito y tampoco se había hecho películas para que esos hechos trasciendan.

Álbum de familia es más familiar en otros lares, menos en el Ecuador...

A pesar de que me hizo mucha ilusión de que se publicara en Perú y después en Colombia y que llegara a otros públicos, yo quería que también los ecuatorianos leyieran este libro.

¿Alguno de estos cuentos ha despertado interés para ser llevado al cine?

Han sido por lo menos dos. Pero uno de ellos tiene relación con la muerte del notario Cabrera. Es la historia de una mujer a la que se le muere su marido y ella al abrir los cajones de un escritorio descubre que su marido tuvo otra vida, otra familia.

Es historia real y fantasía también...

Son temas que me han tocado vivir los últimos 20 años de mi vida. Yo escuchaba estas historias que a mí me sonaban a leyenda, pero me metí en los archivos y encontré que esos sucesos eran verdaderos. Y me pareció que esas historias daban más para contarlas como cuentos que como crónicas.

Me encanta el periodismo, pero el periodismo es una cosa que con el pasar de la novedad se acaba, se olvida; en cambio, la vida de un libro no termina porque circula, se presta, está en la biblioteca... La vida de un libro supera generaciones.

¿Y en dónde queda aquello de que el libro de papel tiende a desaparecer por la presencia del internet?

Creo que las dos cosas, el texto de papel y el internet conviven. Como profesora paso por lo menos cuatro horas diarias en internet, pero también escribo y leo libros de papel. Lo que cambia es el medio, pero dudo mucho de que esto, los libros de papel vayan a desaparecer en los próximos cincuenta años. Hay otros públicos. No todos los países tienen el mismo desarrollo para el internet. No todos los ecuatorianos tenemos acceso a internet y buscamos los libros de papel. (Recuperado de: [enlace web](#).

En la siguiente dirección electrónica encuentra parte de uno de su libro de cuentos *Fuga permanente* (2002), de Editorial Eskeletra, recuperado de: [enlace web](#).

La pontificia Universidad Católica del Ecuador tiene publicado el estudio de tesis de grado [La enfermedad como motivo literario en tres cuentos de Gabriela alemán \(2015\)](#), de autoría de Pamela Elizabeth Lalama Quinteros.

Revise la producción literaria "[Humo](#)"

6.1.11. Otros autores

Son muchos los autores contemporáneos que en el género de la narrativa han publicado novela y cuento de buena calidad; pero, por cuestiones de espacio de este texto-guía que hasta aquí ya ha copado más de 400 páginas, me limito a presentar sus nombres con la lista de sus libros para que usted, querido estudiante, apreciado lector, ubique o consiga la obra que deseé leer por su cuenta o que requiera recomendar a sus alumnos, en caso de que ya sea profesor, o a sus amistades y familiares que deseen disfrutar con la lectura de uno de los libros abajo descritos.

Otros autores Narradores contemporáneos

Epígrafe 11

Revise los siguientes videos:

1. [El otro lado de Raúl Vallejo \(2017\)](#)
2. [Leonardo Valencia \(2014\)](#)

3. Reseña de Memorias de Andrés Chiliquinga, de Carlos Arcos Cabrera (2021)
4. Lucrecia Maldonado (2019)
5. Taller de escritura creativa, Santiago Páez (2017)
6. Gabriela Alemán
7. Hablando nos entendemos, Oswaldo Encalada (2018)
8. María Eugenia Paz y Miño (2020)
9. Entrevista a Raúl Serrano (2019)
10. Gilda Holst: Reunión



Actividades de aprendizaje recomendadas

Estimado estudiante:

Proceda a desarrollar estas actividades tal como constan en el enunciado de cada pregunta. Si tiene dificultad en alguna de ellas, no dude en ponerse en contacto con su profesor tutor.

1. ¿Cuáles son los dos personajes protagónicos de la novela *Memorias de Andrés Chiliquinga*, de Carlos Arcos Cabrera? Destaque, a breves rasgos, dos acciones sustantivas de cada uno de ellos, y que son las que sustentan el entramado de la novela.
2. Gilda Holst tiene un cuento intitulado "La reunión", que consta narrado en YouTube en el epígrafe 11. Escúchelo e indique cuál es la tesis de este relato y la inferencia que usted pueda expresar al respecto.
3. Escriba el argumento del cuento "Ajedrez" de Oswaldo Encalada; y, del cuento "El idealista" de Santiago Páez.
4. ¿De qué trata el cuento "La broma" de Raúl Vallejo?
5. El contenido del cuento "¿Cómo prefieres morir?" de María Eugenia Paz y Miño, en qué se parece con la vida real? Tome como ejemplo algunos de los elementos que se narran en el cuento para que lo compare con la vida real actual.
6. Lucrecia Maldonado tiene un programa radial y virtual denominado "Ruta de letras". Revise esta página virtual e indique a qué se dedica

este programa y qué le parece a usted si fuese un asiduo seguidor de este espacio de letras.

7. Extraiga cuatro ideas esenciales que sobre la novela *Un pianista entre la niebla*, de Raúl Serrano, lleva a cabo el escritor Carlos Carrión en el enlace Pie de página.
8. ¿Cuál es el personaje protagónico del cuento "El ojo del cíclope" Leonardo Valencia, y qué es lo que pretende este personaje? Además, ¿cree usted que el título del cuento tiene algún significado en especial con referencia a la trama que en este relato se teje?
9. Lea la novela *Humo* de Gabriela Alemán y describa cuál es la trama sobre la que se sustenta el accionar narrativo. (Si no logra conseguir la novela, sírvase del fragmento que consta en el enlace referenciado en el texto-guía).
10. Realice una de las dos actividades propuestas: 1). Escoja a un autor de los que constan en el numeral 6.1.11, y en no más de 10 líneas escriba lo substancial de esa novela o cuento leído. 2). De los 10 enlaces de YouTube que constan en el Epígrafe 11, escoja dos, y describa los hechos más esenciales que a su entender sean de más trascendencia narrativa.

Nota: conteste las actividades en un cuaderno de apuntes o en un documento Word.



Semana 14

6.2. Poetas contemporáneos

Igual que con la Narrativa contemporánea, en esta sección he escogido a 10 poetas con su respectivo poema para la lectura y el análisis correspondiente. Y, en cuadro aparte dejo constancia de todo un grupo considerable de poetas con el título de cada obra publicada; pues, se trata una obra muy amplia y estéticamente bien presentada para que usted, estimado estudiante, asiduo lector, tenga la oportunidad de escoger al que crea pertinente para seguir leyendo con deleite y con la correspondiente

inferencia que le debe ser característica después de cada lectura que, con plena libertad, le es factible establecer a cada lector.

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Poetas contemporáneos**

6.2.1. Catalina Sojos (Cuenca, 1951)



Nota. [enlace web](#)

Obra poética: *Hojas de Poesía, 1989. Fuego, 1990. Tréboles Marcados, 1991. Fetiches 1995. Cantos de Piedra y Agua, 1999 / 2008. Láminas de la Memoria, 1999 / 2008. Escrito en abril, 2009. Antología Personal 2010. Runas, 2015.*

Un aproximamiento a su producción poética lo encuentra en el siguiente enlace: [enlace web](#)

Revise la producción poética “[Kali](#)”

6.2.2. Thalía Cedeño Farfán (Portoviejo, 1951)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Divagando en el silencio, 1973. Del silencio al grito, 1981. Las espigas de la vida, 1983. Detrás de las campanas, 1990. Mutaciones, 1995. Palabras para niños, 1997. Érase una vez que el árbol, 1997. Casi transparente, 2008.

Thalía Cedeño habla del poeta ecuatoriano Francisco Guarnizo, disponible en: [enlace web](#)

Revise la producción literaria "[Abiertamente caen los años](#)"

6.2.3. Roy Sigüenza (Portovelo, 1958)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Cabeza quemada (1990). Tabla de mareas (1998). Ocúpate de la noche (2000). La hierba del cielo (2002). Cuerpo ciego (2005). Cuatrocientos cuerpos (2009). Apuntes de viaje a Nurdu.

En el siguiente enlace encuentra un acercamiento o interpretación a su producción poética, recuperado de: [enlace web](#)

Diario El Telégrafo de Guayaquil (2021) presenta una entrevista con Roy Sigüenza, recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción poética "[Abrazadero](#)"

6.2.4. Maritza Cino Alvear (Guayaquil, 1957)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía: *Algo parecido al juego* (1983). *A cinco minutos de la bruma* (1987). *Invenciones del retorno* (1992). *Entre el juego y la bruma* (1997). *Infiel a la sombra* (2000). *Cuerpos guardados* (2009). *Poesía reunida* (2013).

Cuento: *Días frívolos* (2016).

Diario El Universo de Guayaquil publica "[La nostalgia se pasea por los relatos de Maritza Cino](#)" (2016).

En la Revista de Investigación y Crítica Estética, Leira Araujo-Nieto, presenta el estudio "Desacralización religiosa y denuncia social en "[Algo parecido al juego](#)", de Maritza Cino Alvear" (2020).

Revise la producción literaria "[Del poemario Cuerpos guardados](#)"

6.2.5. Fabián Guerrero Obando (Quito, 1959)



Nota. [enlace web](#)

Obra poética

Olor a Tierra, 1979. Me separo me persigo (1995). Facticio ficticio (1998). Nexos Casuales (2001). El Viaje (2003). Las partes (2006). Zanja (2009). La víspera (2011). Cuándo el amor (2013). El radiante guiño del insomne (2014). Ninguna Cosa Nacida (2016). Invernada (Antología Poética, 2017). Ardid (2018). Como la vida (2019).

En la Revista PUCE, Susana Cordero (directora de la Academia Ecuatoriana de la Lengua) tiene publicada una reseña intitulada "La poesía de Fabián Guerrero Obando en las 'formas de la pérdida'" (2021), recuperado de: [enlace web](#)

Eskeletra Editorial tiene publicado el poemario *Cuándo el amor* (2013), recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción poética "[Poemas Fabián Guerrero](#)"

6.2.6. Vicente Robalino (Ibarra,1961)



Nota. [enlace web](#)

Producción literaria

Poesía: *Póngase de una vez en desacuerdo, 1990. Sobre la hierba, el día, 2001. Cuando el cuerpo se desprende del alba, 2007. La invención del cielo, 2008. El animal de la Costumbre, 2010. Para empezar el olvido, 2013. Un animal parecido al deseo, 2017.*

Ensayo: *La reconstrucción del héroe liberal en la narrativa sabatiana, 2009. Experiencias del exilio en Alejandra Pizarnik y César Dávila Andrade, 2014.*

En la Revista electrónica de literatura Círculo de Poesía, (2017), se presenta un comentario poético y una muestra de la poesía de Vicente Robalino, recuperado de: [enlace web](#)

El escritor Álvaro Alemán deja consignada su valoración crítica en torno a la obra de Vicente Robalino (2016) en Contemporáneos (VI), que sería muy interesante que usted pueda conseguir este ejemplar en físico de la Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos de la Universidad Técnica Particular de Loja que para efectos de este texto-guía he venido siguiendo a lo largo de este modesto manual. En este tomo constan también otros excelentes escritores: Juan Andrade Heymann, Bruno Sáenz y Sara Vanegas Coveña.

Revise la producción poética “[Deseo resucitado](#)”

6.2.7. Cristóbal Zapata (Cuenca, 1968)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Corona de cuerpos, 1992. Te perderá la carne, 1999. Baja noche, 2000. Jardín de arena. La miel de la higuera.

En la reseña “[Cristóbal Zapata: todo me fue ocurriendo y lo dejé venir](#)”, escrita por Ángela León Cervera (2016), se puntualiza algunos referentes sobre la vida y obra del poeta.

“La familia es la inspiración de Cristóbal Zapata” (2017), es otro de los aportes para acercarnos a la vida y obra de este vate cuencano, recuperado de: [enlace web](#)

Revise la producción poética “[Una muestra del poemario La miel de la higuera](#)”

6.2.8. Marcelo Báez (Guayaquil, 1969)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

Puerto sin rostros (1996). *Hijas de fin de milenio* (1997). *Palincesto* (1998). *El mismo mar de todas Las Havanas* (2012). *Babelia Express* (2014).

En la siguiente reseña se valora el accionar poético de Marcelo Báez.

En el siguiente enlace aparece uno de sus poemarios [Puerto sin rostros](#) (2020), que le encarezco que los lea.

Revise la producción poética "[Altazoriana](#)"

6.2.9. Luis Carlos Mussó (Guayaquil, 1970)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética:

El libro del sosiego (1997). *Propagación de la noche* (2000). *Tiniebla de esplendor* (2006). *Minimal hysteria* (2008). *Evohé* (2008). *Geometría moral*

(2010). *Cuadernos de Indiana* (2011). *Mea Vulgatae* (2014). *Biopsia blues, 2020.*

En la dirección siguiente encontrará varios poemas de Luis Carlos Mussó (2016, recuperado de: [enlace web](#)

Francisco Proaño Arandi tiene publicado el artículo "[Luis Carlos Mussó, la orilla memoriosa](#)", en la Revista Kipus (2016).

Fe de erratas³

Luis Carlos Mussó

NO ES NADA LA MUERTE. Y la vida sin la música continúa siendo un error. Una palabra suelta que para nada recita la pérdida irremediable -un espejo fisurado cuando más-. Pues en las olas del espejo hay un ovillo de patrañas, y el anzuelo de la decepción me distrae. NO ES NADA LA MUERTE si no existe un nombre que la invente. Hiato que distrae de la vía a los vagones enfilados como hormigas en busca de la nada. Obedece a la música / la muerte no existe / obedece sobre todo a la música / lígate al faro mudo que encandila a los imbéciles / Toca sus húmedos muros barruntados con tus íntimos fluidos y que tu mínima histeria rasmilla: / con la tiniebla de un aña esplendor / con las dementes formas del círculo mundo / con esa desvencijada propagación de la noche.

6.2.10. Aleyda Quevedo Rojas (1972)



Nota. [enlace web](#)

³ Este poema consta en – *CUADERNOS DE INDIANA* -, Universidad de Cuenca, 2014, p. 39.

Producción poética:

Cambio en los climas del corazón (1989). *La actitud del fuego* (1994). *Algunas rosas verdes* (1996). *Espacio vacío* (2001). *Soy mi cuerpo* (2006). *Dos encendidos, Manuela y Bolívar* (2010). *Jardín de Dagas* (2013). *Cierta manera de la luz sobre el cuerpo* (2017).

Liset Lantigua y Aleyda Quevedo reflexionan sobre la literatura ecuatoriana actual (2020), disponible en [enlace web](#)

Chloe Hood escribe sobre “[El cuerpo en la poesía de mujeres ecuatorianas](#)” (2020), en cuyo artículo la autora parte del análisis de la poesía de Aleyda Quevedo Rojas, Aurora Estrada y Ayala, y Sophia Yánez.

Revise la producción poética “[Arranco todas las flores de mi cuerpo](#)”

6.2.11. Franklin Ordóñez Luna (Loja, 1973)



Nota. [enlace web](#)

Producción poética

Poesía:

Mapa de sal (2001). *A la sombra del corsario* (2004). *A cambio de monedas o palabras* (2007). *Augusta Patientia* (2014).

Cuento: *Del Neo José y otras historias* (2009).

Dos poemas de Franklin Ordóñez Luna los encuentra en: [enlace web](#)

Otro conjunto de su poesía consta en Punto de Partida la revista de los estudiantes universitarios, recuperado de: [enlace web](#).

(La soledad extinta del pez)⁴

Franklin Ordóñez Luna

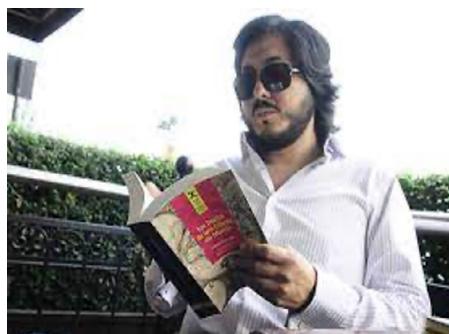
El desierto del Perú fue dulce en tus manos, mar, dunas, hoteles baratos donde nos amamos con furia. Sobre tu piel levanté mis templos y sobre mis templos tú bautizaste mis años: sol, espejismos, reggatón...

Recorrimos Chiclayo. De noche el rímel, el bar donde bailamos celosos y enamorados... el Señor de Sipán nos cerró las puertas de su palacio, para consolarme compraste llaveros que los declaré mis amuletos: arterias de tus brazos.

Bebimos a gotas el mar de Máncora: melaza verde y bravía que nos embadurnó de furia y carcajadas marinas. Sobre tu piel deambulan las golondrinas; gitanas emigran de mis nidos y se pierden en tus matorrales: refugios deliciosos donde el cobre, el maíz y los andes se fusionan como versos de Cernuda (antes del amor y después del exilio).

El mar, otra vez el mar, y más allá de él tu sonrisa: como ocaso de fuego revienta en mis ojos... El mar, su furia, tu furia, tus años, tus huesos que tiernos descansan en mis manos...

6.2.12. Ernesto Carrión (Guayaquil, 1977)



Nota. [enlace web](#)

⁴ De *Augusta Patientia*, Casa de la Cultura del Azuay, 2014, p. 28

Producción poética:

El libro de la desobediencia (2002). *Carni vale* (2003). *Labor del Extraviado* (2005). *La bestia vencida* (2007; en *La muerte de Caín*). *Demonia Factory* (2007). *Monsieur Monstruo* (2009). *Los Diarios Sumergidos de Calibán* (2011, 2012). *Fundación de la niebla* (2010). *Viaje de Gorilas* (2012). *Novela de dios* (2013). *Verbo (bordado original)* (2013). *Manual de ruido* (2015). *Como un caracol nocturno en un rectángulo de hielo* (2016). *Revoluciones cubanas en Marte* (2017). *El cielo cero* (2018).

Siete poemas de Ernesto Carrión constan en: [enlace web](#)

Más poesía sobre este autor guayaquileño está disponible en: [enlace web](#)

Otros poemas los encuentra en: [enlace web](#)

Resurrección

Ernesto Carrión

El bosque y la fogata me aguardan cerca.

Bajo el brazo, la alforja de los sueños,
se columpia.

Y sabias las flores se recogen.

Hacia un principio donde ya no habrá peligros.

¿Pero dónde está dios para danzar conmigo, a esta
hora, en que la victoria es solo otra máscara de la
derrota?

Húmedo, aguardo como la arena aguarda por la ola.

Donde la muerte está entretenida con sus pesadillas.

Recuperado de: En *El libro de la desobediencia*, Universidad de Cuenca, 2002, p. 19

6.2.13. Otros poetas contemporáneos

Aquí consignamos un cuadro con más representantes de autores de poesía contemporánea, es decir, que siguen aún produciendo, tanto mayores como autores jóvenes, para que usted, querido alumno, acuda a ellos cuando a bien tenga.

Otros autores contemporáneos

6.3. Ensayistas contemporáneos

Los ensayistas contemporáneos más relevantes que ha tenido la literatura ecuatoriana son: Hernán Rodríguez Castelo, Agustín Cueva Dávila, Humberto Robles, Antonio Sacoto, Alejandro Moreano, Fernando Tinajero, Alicia Ortega, Fausto Aguirre, Yovany Salazar Estrada y Michael Handelsman, de nacionalidad estadounidense, que desde su país se ha dedicado al estudio de la literatura ecuatoriana.

6.3.1. Hernán Rodríguez Castelo (Quito, 1933-2017)



Nota. [enlace web](#)

La producción literario-ensayística de Hernán Rodríguez Castelo es muy amplia, lo señala sintéticamente el escritor Francisco Proaño Arandi:

Más de cien títulos, entre libros y opúsculos, configuran la obra de Rodríguez Castelo, aparte el (...) centenar de volúmenes de la Colección Clásicos Ariel. Sobresale, en tan profusa producción, un empeño digno de particular mención: su *Historia General y Crítica de la Literatura Ecuatoriana*, obra que prosigue en construcción y que, iniciándose en el volumen 100 de Clásicos Ariel -donde abordó la literatura precolombina y avanzó hacia los siglos XVI y XVII-, ha dado

ya los siguientes espléndidos frutos: *Literatura en la Audiencia de Quito, el Siglo XVII*; *Literatura en la Audiencia de Quito, el Siglo XVIII* (en dos tomos); e *Historia de la Literatura Ecuatoriana, Siglo XIX, 1800-1860*, en 5 tomos. A esto debe añadirse su *Literatura ecuatoriana 1830-1980*

Además de ello, cabe citar:

Crítica e historiografía literaria: Todos los estudios introductorios de la Colección Clásicos Ariel; *Grandes libros para todos*; *Lírica Ecuatoriana contemporánea 2 vols.*; *Primicias de la cultura de Quito de Eugenio Espejo*; *Antología esencial Ecuador siglo XX. La poesía*; *Letras de la Audiencia de Quito* (Periodo Jesuítico), prólogo al volumen 112 de la Biblioteca Ayacucho; *Lírica de la Revolución Quiteña de 1809-1812*; *El camino del lector* (2600 libros de narrativa); *Habla y estilo de Bolívar*.

Biografía y crítica literaria: *Benjamín Carrión, el hombre y el escritor*; *Pedro Moncayo*; *Benigno Malo*; *Francisco Xavier Aguirre abad*; *Rocafuerte*; *Olmedo*: estudios que abarcan lo biográfico y la obra y estilo literarios de cada autor.

Biografías: *Manuela Sáenz*; *Gabriel García Moreno*.

Crítica de arte: *El siglo XX de las artes visuales en el Ecuador*; *Diccionario crítico de artistas plásticos ecuatorianos del siglo XX*; *Nuevo Diccionario crítico de artistas plásticos del siglo XX*; *Iza, Jácome, Román y Unda*; *Los cuatro mosqueteros*; *Panorama del arte ecuatoriano*; *El gran libro del desnudo en la pintura ecuatoriana del siglo XX*; *Viteri*; *Tejada*.

Gramática y lingüística: *Cómo escribir bien*; *Tratado práctico de puntuación*; *Redacción periodística*; *Manual de retórica*; *Gramática Elemental del español*; *Cómo nació el castellano*; *El Hermano Miguel lingüista*; *Pedro Fermín Cevallos y su Breve Catálogo de Errores*; *La Gramática Castellana de Antonio de Nebrija*; *El español actual: enemigo, retos y políticas*; *Léxico sexual ecuatoriano y latinoamericano*.

Literatura infantil, ficción: *El fantasmita de las gafas verdes*; *Caperucito azul*; *El libro del llaló*.

Estudios: *Claves y secretos de la literatura infantil y juvenil. Poética, estética, retórica y ética*; *El fascinante mundo de la literatura infantil y juvenil*; *Historia de la literatura infantil*; *Historia cultura de la infancia y juventud*; *Los cuentos más bellos del mundo*, narrados y comentados

por HRC (escrito para Maestría en Literatura Infantil y Juvenil, 2011) [de la Universidad Técnica Particular de Loja].

Evocaciones y viajes: *Diario del San Gabriel; Por los caminos del Quijote; Madre maestra y maestra madre: la educadora María Esther Castelo de Rodríguez* (2016, p. 97-99).

Juicio crítico:

Francisco Proaño sostiene que:

El gran tema de Rodríguez Castelo ha sido la literatura ecuatoriana, campo en el cual ha desplegado un vasto y sostenido trabajo de investigación. Gracias a ello, poseemos ahora un conocimiento mucho más profundo del devenir de la cultura ecuatoriana, desde los tiempos precolombinos hasta la actualidad, un conocimiento sistemático que se sustenta en las más modernas técnicas de investigación y que, a la par, es expuesto con prosa límpida, erudita, cartesianamente organizada, apasionada a momentos (...) y atravesada, al mismo tiempo, por imágenes y recursos literarios de gran validez. (2016, pp. 96-98)

En la siguiente dirección electrónica consta el artículo “[Retórica en Periodismo](#)”, escrito por Hernán Rodríguez Castelo.

Además, en el siguiente enlace encontrará la bibliografía detallada de cada uno de los libros de HRC, incluso con las referencias para poder adquirir alguna de sus obras, recuperado de: [enlace web](#)

6.3.2. Agustín Cueva Dávila (Ibarra, 1937-1992)



Nota. [enlace web](#)

Gran sociólogo de la literatura y de la sociedad en general, no solo de Ecuador sino de la gran patria universal, llegó a escribir más de 10 obras ensayísticas que recogen el pensamiento crítico que tuvo sobre el sistema social imperante:

Entre la Ira y la Esperanza, 1967. Dos estudios literarios, 1968. Literatura ecuatoriana, 1968. El proceso de dominación política en el Ecuador, 1972. (15 ediciones). El desarrollo del capitalismo en América Latina, 1977. Teoría social y procesos políticos en América Latina, 1979. Lecturas y rupturas, 1986. La teoría marxista, 1987. Tiempos conservadores. América Latina y la derechización de Occidente -compilador-, 1987. Las democracias restringidas de América Latina en la frontera de los años 90, 1989.

Andrés Tzeiman en su estudio sobre "Agustín Cueva en la década de 1960: dilemas acerca de cultura e identidad ecuatoriana" (2016), sostiene que, en resumen:

El presente trabajo recorre la primera etapa de la obra de Agustín Cueva (1937-1992), sociólogo ecuatoriano que representa una de las figuras más importantes en el legado del pensamiento social en la segunda mitad del siglo XX, no solo en su propio país, sino también en América Latina. Se estudian sus trabajos de la década de 1960, especialmente durante la segunda mitad de dicha década pues, por una parte, allí se sitúa el comienzo del itinerario de su prolífica producción intelectual y, al mismo tiempo, resulta aquella etapa menos difundida y más postergada en el abordaje de su obra. Estas páginas repasan tanto sus aportes más relevantes acerca del arte y la cultura en Ecuador, tópico excluyente de sus trabajos sesentistas, como las influencias teóricas que Cueva recibió en dicho período de su trayectoria intelectual. (Recuperado de: [enlace web](#)).

René Báez (2019), sostiene que:

En contraste con las concepciones subjetivistas de los escribas y voceros del *establishment*, Agustín Cueva asume y aplica creativa y a la par rigurosamente el enfoque teórico-metodológico del socialismo clásico, fundado -como se conoce- en los principios del movimiento interactivo de las cosas, la totalidad, la historicidad, la criticidad.

Formado académicamente en la Universidad Católica, en la Universidad Central y en otras instituciones de inspiración humanista, asumió el marxismo no como un esnobismo intelectual (tan frecuente

hasta los años 70 y 80), sino como un alineamiento consciente y definitivo con la causa del pueblo, conforme a una honrosa tradición de jacobinismo de la intelectualidad más representativa de América Latina. (Recuperado de: [enlace web](#)).

Alejandra Soriano Diaz presenta "Entre la Ira y la Esperanza de Agustín Cueva: Diagnóstico de la sociedad ecuatoriana a través de la literatura y las artes", recuperado de: recuperado de: [enlace web](#)

También le recomiendo el estudio *Agustín Cueva: nación, mestizaje y literatura*, de Tomás Quevedo (2015), publicación virtual de la Universidad Andina Simón Bolívar y la Corporación Editora Nacional, recuperado de: [enlace web](#)

6.3.3. Humberto Robles (Manta, 1938; Miami; 2021)



Nota. [enlace web](#)

Humberto robles fue catedrático emérito de la Northwestern University e investigador de temas en narrativa, drama, cultura y civilización latinoamericanas; regionalismo y vanguardia; métodos críticos; literatura en traducción y literatura comparada; representaciones femeninas en la novela y estudio de las imágenes en la ciudad.

La Academia Ecuatoriana de la Lengua puntuiza las siguientes publicaciones de Humberto Robles:

Libros y ediciones críticas:

Ecuador.Journal de Voyage (1929): presencias y rastros en el enmarañado diario de Henri Michaux. LIBRO EN PREPARACIÓN. Obras de José de la Cuadra. Selección, Prólogo, Cronología y Bibliografía de Humberto E. Robles. Caracas: Biblioteca Ayacucho. EN PRENSA. Aires de Ellicott City o

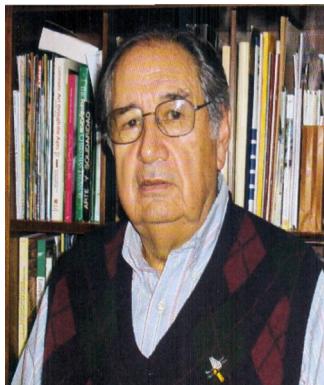
el ardiente cortejo. Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL). Barcelona, 2008. De Pigafetta a Borges. Ensayos sobre América Latina. Contiene los siguientes artículos: «The First Voyage Around the World: From Pigafetta to García Márquez (en inglés), «Perspectivismo, yuxtaposición y contraste en El señor Presidente», «Génesis y vigencia de Los Sangurimas», «Pablo Palacio: el anhelo insatisfecho», «Jorge Carrera Andrade: Boletines de crítica», «Variantes en Pedro Páramo», «El círculo y la cruz en Hijo de hombre», «El converso y 'El Sur' de Borges: Memoria, antifascismo, Robles antiperonismo, antibarbarie». Centro de Estudios y Cooperación para América Latina (CECAL). Biblioteca para el diálogo. CECAL/Guaraguao: Barcelona, 2008. La noción de vanguardia en el Ecuador: recepción, trayectoria y documentos (1918-1934), la edición, Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1989. 2a edición. Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, Quito: 2006. El montuvio ecuatoriano. Ensayo de presentación. (Edición crítica). Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 1996. 2a. edición. Ministerio de Educación del Ecuador, Quito, 2009. Testimonio y tendencia mítica en la obra de José de la Cuadra, Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1976. Los poemas más representativos de Plácido (Edición crítica), Chapel Hill, N.C.: Estudios de Hispanófila, 1976. Co-autor.

E infinitud de artículos, ponencias, coloquios, conferencias, entrevistas, ensayos, reseñas, seminarios y estudios críticos, cuyos títulos están disponibles en: [enlace web](#)

Acérquese al estudio de la siguiente nota bibliográfica escrita por Humberto Robles: "[Al rescate de textos ignorados de José de la Cuadra](#)" (2003), publicada en la Revista Andina de Letras Kipus.

La reseña "[Ecuador en un viaje enmarañado, según Humberto E. Robles](#)" (2015), le puede ser muy útil para una aproximación al pensamiento crítico.

6.3.4. Antonio Sacoto (Biblián, 1932)



Nota. [enlace web](#)

Antonio Sacoto empezó su larga trayectoria profesional en 1964, al ejercer la cátedra de Literatura hispanoamericana en el City College en Nueva York y la dirección de Estudios Latinoamericanos del Departamento de Lenguas y Literatura. Su producción crítico-ensayística se centra en las siguientes publicaciones:

Juan Montalvo, el escritor y el estilista, 1973. Cinco novelas claves de la literatura hispanoamericana, 1979. Sobre el ensayo ecuatoriano contemporáneo, 1988. El indio en el ensayo de la América española, 1994. 14 novelas de la literatura ecuatoriana, 1998. La novela ecuatoriana, 1970-2000. José Martí. Estudios y ensayos latinoamericanos. La nueva novela ecuatoriana, 1988. El ensayo hispanoamericano del siglo XIX, 1982. Nuevos temas literarios, 1998. Siete novelas del boom latinoamericano, 2003. Indianismo, indigenismo y neoindigenismo en la novela ecuatoriana, Quito, 2006. Narrativa de Azuay y Cañar, Quito, 2012. La actual novela ecuatoriana y otros ensayos, Quito, 2008. El cuento ecuatoriano 1970-2010, 2012, Quito.

En La novela ecuatoriana de 1970 al 2000, se señala que:

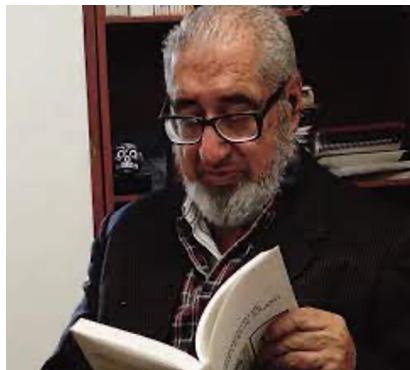
En la obra se aborda el entorno sociológico de la novela ecuatoriana desde 1970 a 1980. Se hace un estudio de la producción literaria en este género y se señala los matices de estructura, pensamiento y modus operandi que entrelazan, definen y diferencian el tratamiento narrativo al correr los años. Para ello se hace un necesario y rápido recorrido por la logradísima novela ecuatoriana de los años 30 y 40. A decir del autor, la novela ecuatoriana en el período del estudio ocupa uno de los sitios más preferentes en la literatura latinoamericana.

Se recorre por las novelas como *Siete lunas y siete serpientes*, *La Linares*, *Entre Marx y una mujer desnuda*, *Polvo y ceniza*, *Por qué se fueron las garzas*. Se hace un estudio de los estilos y las formas narrativas y se llega a las conclusiones. En la segunda parte se aborda la Novela Ecuatoriana de 1980 a 1990, se realiza una introducción a la novela post boom, se realizan notas y se hace un estudio de *La casa del sano placer*. Para la Tercera parte se hace un análisis de la novela desde 1990 al 2000. (Recuperado de: [enlace web](#)).

Una breve reseña sobre [El indio en la América española](#).

Le invitamos a profundizar sus conocimientos sobre **Ensayistas contemporáneos**

6.3.5. Alejandro Moreano (Quito, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Ensayista, novelista, politólogo, catedrático; autor de varios ensayos y novelas, tales como:

Ensayo: *Ecuador: pasado y presente -coautor-, 1975. El nuevo régimen político, 1981. La literatura ecuatoriana en los últimos 30 años, 1983. Gobierno y Política en el Ecuador Contemporáneo, 1990. Universidad, Estado y sociedad, 1994. Identidad y cambios culturales en la globalización, 1995. La guerra que espera su turno, en el libro "América latina en la guerra global", 2004. El apocalipsis perpetuo, 2002. América Latina y la descolonización del siglo XX!, en De colonias a Estados Nacionales, Antología editada por Enrique Ayala Mora y otros autores, 2019. Neoliberalismo, cultura y sociedad (2011). Capítulo del libro Nuestra América y el pensamiento crítico. Fragmentos del pensamiento crítico de Latinoamérica y el caribe. En el 2014, Alicia Ortega Caicedo publicó la obra*

Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano: la literatura como matriz de cultura; en esta edición, fue reunido el más representativo trabajo ensayístico de Alejandro Moreano.

Novela: *El desbastado jardín del paraíso, 1990. El crimen del tarot, 2020.*

Juicio crítico

El escritor Francisco Proaño Arandi sostiene que:

De los muchos atributos de Moreano, en cuanto escritor y pensador, debe señalarse la simbiosis que logra entre el rigor investigador y la reflexión multifacética aplicada al objeto de examen o análisis y la expresividad artística del texto, no solo como estilo, sino, a la vez, como vehículo apasionante mediante el cual el autor sustenta su discurrir científico ensamblándolo magistralmente con argumentos y apuntes ilustrativos provenientes de la literatura, del cine y otros expedientes artísticos, tanto como de la historia viva, actual y pretérita. En ese sentido, son ejemplares su libro *El Apocalipsis perpetuo* y, naturalmente, sus ensayos de crítica literaria, felizmente agrupados -no todos- en la edición antológica *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano*.

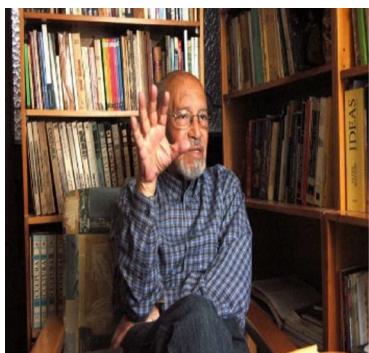
En este sentido, Moreano reivindica la trascendencia del ensayo como género literario y se contrapone a la concepción meramente académica, crítico, solo para iniciados. Esta calidad del ensayo la comparte Moreano con otros ensayistas como Agustín Cueva y Fernando Tinajero, que nunca han perdido su compromiso vital con la literatura.

En *El devastado jardín del paraíso*, Moreano ensayó la novela total, donde, a través de la experiencia frustrada y trágica de un foco guerrillero, indaga en profundidad en una época, pulsando a la par las líneas centrales que marcan la condición humana. En *El Apocalipsis perpetuo* hizo una apasionada radiografía o gran fresco, con imágenes y metáforas provenientes de la cultura y de la política, de la historia contemporánea, con incidencia en el nuevo orden mundial surgido luego de los atentados del 11 de septiembre y de la guerra de Afganistán. En sus diversos ensayos ha profundizado, con tesis renovadoras, en la actualidad del pensamiento marxista, del que ha rescatado aspectos cruciales como el de la llamada 'negatividad'

'revolucionaria', suerte de aguja de marear que ha guiado sus reflexiones políticas sobre el Ecuador, América Latina y la convulsa época que vivimos; el debate entre modernidad y postmodernidad, el neocolonialismo, la Teología de la Liberación, la expansión y crisis del capitalismo desde el Renacimiento a nuestros días, la insurrección indígena y otros temas fundamentales de la política y la cultura. (2016, pp. 43-44)

Revise la producción poética “[Elogio del ensayo](#)”

6.3.6. Fernando Tinajero (Quito, 1940)



Nota. [enlace web](#)

Fernando Tinajero se ha desempeñado intelectualmente como director de radio, coordinador editorial, catedrático, novelista y ensayista. En el campo del **ensayo** ha producido las siguientes obras: *Más allá de los dogmas*, 1967. *Imagen literaria del Ecuador*, 1982. *Aproximaciones y distancias*, 1986. *Teoría de la cultura nacional*, 1986. *De la evasión al desencanto*, 1987. *Para una teoría del simulacro*, 1991. *Un problema mal planteado*, 1995. *Un hombre, una época, un libro*, 2004. *El último decapitado*, 2009. *Gangotena y la cultura nacional*, 2011. *El siglo de Carrión y otros ensayos*, 2014. **Novela**: *El desencuentro*, 1976. *El cuaderno azul*, 2016.

Juicio crítico:

Me permito reproducir un fragmento del juicio crítico que emite Yanko Molina en torno a la obra de Fernando Tinajero:

En 1967, Tinajero había expuesto su pensamiento en *Más allá de los dogmas*, ensayo donde las nuevas ideas quedaban expuestas con un optimismo digno de un joven de esos años: los cambios sociales

eran posibles, y los intelectuales guiarían el proceso. Pero las ideas de Tinajero fueron moderándose, y una década más tarde, cuando aparece *El desencuentro*, lo que quedaba era el desencanto.

Esta obra, que ha escrito y reescrito Fernando Tinajero es una novela de ideas. En ella se expone el pensamiento de un grupo de personajes que evoluciona dentro de la efervescencia de los años sesenta del siglo XX, sus pequeños triunfos, sus contradicciones, y sobre todo sus derrotas. Dentro del relato, el protagonista, Enrique, que busca ser un escritor, enfrenta a su vocación artística su compromiso político. El intelectual se enfrenta al hombre de acción. Miranda, el narrador testigo que cuenta buena parte de la novela, critica las frustraciones de Enrique, pero él también termina escribiendo. A su vez, en la segunda versión de la novela se ironiza sobre el autor real, endilgándole el papel de testaferro literario de Miranda, verdadero autor del texto.

Si en *Más allá de los dogmas* existía un camino claro y posible, en *El desencuentro* esta ruta se ha cerrado por la impotencia de los intelectuales ante la posibilidad de volverse hombres de acción. Las frustraciones de los personajes de la novela son las del autor, solo que esta vez ha escogido la ficción como vehículo para la expresión de sus ideas. (...)

Este conflicto es, quizá, lo que ha hecho que Fernando Tinajero no volviera a escribir novelas. Por lo menos hasta *El cuaderno azul*, esta posibilidad de conciliar al artista con el intelectual que pretende exponer ideas más allá de la ficción. Al principio, en 1976, *El desencuentro* es anunciada como parte de una trilogía de novelas políticas que abarcarían desde la Revolución Liberal hasta mediados del siglo XX. Ya en 1983 esta tentativa parece frustrada, se renuncia a ella incluso desde el propio texto reescrito de la novela....

Desde entonces, las ideas de Tinajero han evolucionado, se han vuelto más sólidas, se han expresado en libros de ensayos. La labor de difusor de ideas tanto propias -en libros y columnas de opinión, en sus cátedras y conferencias-, como ajenas -como coordinador editorial de obras y recopilaciones de otros autores- ha ocupado buena parte de su tiempo. La trayectoria del intelectual parece haber triunfado sobre la del artista. (2016, pp. 139-141)

Lea el siguiente artículo ensayístico “Filosofía... ¿Para qué?” (2011), de Fernando Tinajero.

Revise el ensayo “Los intelectuales y la política”

6.3.7. Alicia Ortega Caicedo (Guayaquil, 1964)



Nota. [enlace web](#)

Alicia Ortega difunde su pensamiento intelectual e investigativo en el campo de la literatura y de la cultura desde la cátedra universitaria, en sendos libros, revistas comentarios, editoriales, artículos, ponencias, conferencias, seminarios y opiniones lúcidas de una adecuada reflexión, en los que el análisis, la crítica, el estudio, la disciplina, pero, y ante todo, su vasta formación, le ha permitido escribir las siguientes obras ensayísticas:

La ciudad y sus bibliotecas: el graffiti quiteño y la crónica costeña, 1999.
Sartre y nosotros, 2008. Jorge Icaza, Pablo Palacio y las vanguardias latinoamericanas, 2010. Jorge Icaza y Pablo Palacio: vanguardia y modernidad, 2013. Tradición marxista, cultura y memoria literaria: Agustín Cueva, Bolívar Echeverría, Alejandro Moreano, 2014. Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura: selección y estudio introductorio de Alicia Ortega Caicedo (dos tomos), 2014. Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria, 2017.

Juicio crítico:

Raúl Serrano Sánchez emite el siguiente juicio crítico acerca de su colega Alicia Ortega:

La ensayística de Alicia Ortega se nos propone como un diálogo lúcido e intenso en torno a la tradición literaria del país en relación con otras tradiciones del continente; diálogo en el que se amalgaman

los recursos, códigos y estrategias de una escritura que incorpora aquellos elementos que corresponden a otras disciplinas como los estudios de la cultura, la sociología de la cultura, la crítica literaria y la crítica cultural: una pluralidad de recursos que le permiten construir un lenguaje que en ningún momento se torna denso ni mucho menos hostil con el lector. Visión y práctica que parte por reivindicar, pero a la vez, resignificar lo que es el legado de aquellos grandes referentes del ensayo y la crítica en América Latina como Martí, Alfonso Reyes, Pedro Enríquez Ureña, José Carlos Mariátegui, Borges, Octavio Paz, Ángel Rama y Beatriz Sarlo.

La crítica de Ortega está inserta, tanto en sus recursos como en sus renovadas estrategias de análisis e interpretación, en esta rica tradición latinoamericana, así como en la local, sobre todo en esa línea que establecieron autores como Ángel F. Rojas con *La novela ecuatoriana* y Benjamín Carrión con *El nuevo relato ecuatoriano*, dos textos emblemáticos y no superados hasta hoy. El conocimiento y estudio de esa tradición, le permiten a la crítica estructurar lecturas de la obra de los autores del canon que, a su vez, la llevan a establecer puentes y asociaciones en las que el ejercicio de la crítica se torna, como lo demandaba Octavio Paz, creativo.

El trabajo continuo y sostenido de Ortega en el ensayo y la crítica le han permitido desmitificar afirmaciones y apreciaciones que era necesario poner en discusión o, en algunos casos, someter a nuevos desmontajes. Su mirada busca integrar, desde una sensibilidad inteligente y aglutinadora, lo que son los nuevos proyectos de escritura que surgen en el medio. En esa dinámica, es imprescindible destacar su empeño por sistematizar, dentro de un campo tan heterogéneo como nuestra narrativa, el juego de sentidos que los autores y autoras proponen a través de sus textos. Esfuerzo que sin duda da cuenta de una voluntad y pasión por tender hacia el lector, sin caer en falsas condescendencias, aquellos pasadizos que le permitirán no solo tener nuevos elementos para el análisis de un texto, sino que la convivencia con ese texto no deje de ser un placer en permanente renovación. (2016, pp. 41-42)

Raúl Vallejo, de la Universidad de las Artes, escribe el artículo “[La novela ecuatoriana en el siglo XX, según Alicia Ortega Caicedo](#)” (2018), que vale la pena leer.

Vicente Robalino, de la PUCE, escribe el artículo "Crítica y memoria en Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX, de Alicia Ortega Caicedo" (2018), recuperado de: [enlace web](#)

Revise "[Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria](#)"

6.3.8. Michael Handelsman (New Jersey, 1948)



Raúl Vallejo con Michael Handelsman. Conversatorio sobre su obra, durante el XX Congreso de Ecuatorianistas, en la Universidad de las Artes, Guayaquil, 19 de julio de 2018. Fuente: [enlace web](#)

Como señala el escritor ecuatoriano Raúl Vallejo, Michael Handelsman es "ecuatoriano por lecturas", dado que ha dedicado gran parte de su vida al estudio de la literatura y de la cultura ecuatoriana desde la década de 1970 hasta la actualidad, por lo cual se lo considera un ecuatorianista a tiempo completo.

Apreciemos la reseña que elabora Raúl Vallejo en torno a este querido intelectual que es, en efecto, un ecuatoriano no nacido en Ecuador pero que lo conoce a profundidad:

En 1978, Michael Handelsman escribió: «rara ha sido la crítica dedicada a la producción literaria en prosa de las mujeres». Handelsman partió de las suposiciones erradas que la crítica de entonces sostenía al respecto, e investigó en fuentes primarias; luego sistematizó, por primera vez en Ecuador, el estado real de la producción, tanto en prosa como en ficción narrativa, escrita por mujeres. El resultado fue *Amazonas y artistas*, su primer libro, en el que muestra y reivindica, desde los textos, el discurso literario de las mujeres escritoras.

Después, en 1981, le tocó el turno a los prejuicios que se tenían sobre el Modernismo en nuestro país. ¿Cuáles eran los criterios imperantes en la crítica? Se sostenía, entonces, que el modernismo fue un movimiento de producción tardía y de una única tendencia aristocratizante. Nuevamente, Handelsman investigó en los archivos: trabajó con las revistas literarias y demostró que el modernismo se desarrolló en nuestro país a la par que en Hispanoamérica y que se expresó en diversas tendencias hasta finales de los años veinte. Hoy, *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar y bibliografía*, es un libro imprescindible para el debate sobre tal movimiento en Ecuador.

Otro interés de Handelsman ha sido el tema *afroecuatoriano* y la cuestión plurinacional. En 1999, la Universidad de Mississippi publicó *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. El libro se abre hablando de Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, y Antonio Preciado. Sostiene el crítico que el proyecto literario de aquellos autores, que «han procurado superar esquemas localistas parece haber dado lugar a una especie de lectura de apropiación cultural que, en no poca medida, ha desarmado doblemente dicho proyecto». Más adelante, aclara que no se puede responsabilizar a dichos escritores por «las lecturas de apropiación cultural». Lo principal es que Handelsman, nuevamente en el devenir de nuestra crítica, introduce criterios inéditos alrededor del tema.

También estudió la obra de un ícono de la cultura ecuatoriana: *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (1989), que completó con *El ideario de Benjamín Carrión* (1992), y *Benjamín Carrión: el pensamiento fundamental* (2007). La figura de Benjamín Carrión es definida como la de un socialista utópico que, desde una visión eurocéntrica, contribuyó de manera sustancial a la cultura nacional; y que «toda su obra gira en torno a intuiciones, emociones y pasiones». Finalmente, en su libro *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo. Identidad y resistencias en el Ecuador* (2005), Handelsman exploró las manifestaciones artísticas en dos direcciones: el mundo, desde el país; la producción local, desde lo global.

El XX Congreso de Ecuatorianistas reconoció, semanas atrás, en Michael Handelsman (New Jersey, 1948), a un ecuatoriano por lecturas, que participa, de manera fundamental, en la tradición y el

debate críticos sobre nuestra literatura. (2018, recuperado de: [enlace web](#)).

Rodolfo Pérez Pimentel tiene trazada una panorámica bio-bibliográfica sobre [Michael Handelsman](#).

Otra página virtual muy interesante sobre este pensador estadounidense-ecuatoriano es la que traza Carlos Calderón Chico, con el tema "[Un Apasionado Ecuatorianista](#)".

La Revista Andina de Letras, Kipus, de la Universidad Andina Simón Bolívar, en su número 45 (enero-junio de 2019) le rinde tributo a Michael Handelsman a través de varios estudiosos que analizan su vida y obra, recuperado de: [enlace web](#)

Revise "[Ideario de Benjamín Carrión](#)"

6.3.9. Fausto Aguirre Tirado (Cuenca, 1944)



Nota. [enlace web](#)

Entre múltiples de las obras publicadas por el académico, catedrático, lingüista y crítico literario Fausto Aguirre, mencionamos las siguientes:

Literatura y conflicto; Gramática y periodismo; Lenguaje, teatro y universidad; Fernando Rielo y la proyección de su mística poética en el siglo xxi; Obras completas de Ángel Felicísimo Rojas; Lectura y mediación; Promoción de la lectura: Guía didáctica; Un capítulo de la vanguardia literaria lojana; Teorías de la comunicación. Los procesos para el desarrollo; Lingüística contemporánea. Los autores, sus teorías y los textos; Historia del Español. Visión sincrónico-diacrónica de la lengua; Literatura crítica de la obra de Pablo Palacio: tentativa de una ubicación generacional (2017); Ángel Felicísimo Rojas: la obra que aún faltaba (dos tomos), (2020); Voces literarias del Austro para Ecuador, América

y el mundo (2021). (Toda su larga trayectoria académica y profesional la encuentra en: [enlace web](#)).

En la solapa del libro *Voces literarias del Austro para Ecuador, América y el mundo* se señala que Fausto Aguirre:

En su proceso de formación ha rodado mundos desde su patria natal, Hispanoamérica y Europa con la finalidad de prepararse lo que le ha permitido producir en los ámbitos de la cultura humanística de cara a la lengua y literatura. Sus trabajos se cifran en este mundo en los campos de la gramática, ortografía, redacción, lingüística clásica, lingüística contemporánea, manuales de fonética y fonología, historia de la lengua, crítica y análisis literario de los hombres y prohombres de la cultura nacional e internacional. Su formación en los ámbitos de la investigación le ha permitido que se dedique a los estudios de la dialectología a nivel nacional y a nivel provincial: Atlas Lingüístico y Etnológico del Ecuador (ALECU) y Atlas Lingüístico y Etnográfico de la provincia de Loja (ALIL). Todo Esto lo ha hecho gracias a los espaldarazos de sus profesores doctores Manuel Alvar, Antonio Qulis y Bernard Pottier.

Su madre, Luz María Tirado Chica, fue educadora de primera clase y su hijo tuvo la suerte de estar rodeado de una educadora quien le dio las primeras letras, le enseñó a leer y a escribir muy temprano. La gestión permanente de su madre le ha orientado continuamente a Fausto para que, cultivando una disciplina de estudios, nunca pierda el y los tiempos, porque para él no existe vacación. Su vacación y descanso está en el cambio de actividades que las ha diseñado y programado permanentemente, por esta razón Fausto Aguirre se acuesta temprano y se levanta más temprano que nunca, nunca por problemas de insomnio. (2021)

Revise “[La responsabilidad del escritor](#)”

6.3.10. Yovany Salazar Estrada (Cariamanga, Loja, 1965)



Nota. [enlace web](#)

Yovany Salazar Estrada, catedrático, escritor y ensayista, es hoy uno de los máximos especialistas en el ámbito de la migración desde el campo de la socio-literatura: pues,

sus ámbitos disciplinarios de estudio e investigación se distribuyen entre la lengua y literatura en idioma español, las ciencias de la educación y la filosofía, en los cuales ha publicado trece libros y más de ochenta artículos. Su línea de investigación actual se centra en la interacción existente entre migración, interna e internacional, en el Ecuador y la representación de este fenómeno sociológico en el campo de la literatura, en sus distintos géneros: novela, cuento, testimonio, poesía, teatro, crónica, ensayo. Disponible en: [enlace web](#)

Al respecto, me permito citar algunos de sus libros: *Lectura plural de la mala hora de Leopoldo Benites Vinueza*, 2000. *La obsesión amorosa como esclavitud en La pasión turca*, de Antonio Gala (Ensayo), 2002. *La Universidad y su rol en la creación, fomento y difusión de la cultura*, 2009. *La lectura como herramienta de formación humana*, 2009. *La migración en la novelística lojana: la representación del proceso migratorio y del sujeto migrante en la novelística lojana*, 2013. *La emigración internacional en la novelística ecuatoriana*, 2014.

Más información de su producción intelectual la encuentra en los siguientes enlaces:

- [enlace 1](#)
- [enlace 2](#)

Revise “[Lectura plural de la mala hora de Leopoldo Benites Vinueza](#)”



Actividades de aprendizaje recomendadas

Esta es la última semana de estudio, con la cual cerramos este ciclo dedicado a la Literatura ecuatoriana II y, en particular, con el estudio de los poetas y ensayistas contemporáneos, sobre los cuales se va a permitir responder a las 10 actividades de aprendizaje que a continuación constan:

1. Elabore un cuadro sinóptico con el nombre de cada uno de los poetas aquí descritos en la semana 14, mencionando al menos dos de sus obras poéticas y destacando uno o dos versos de cada poema que consta en el recuadro de cada autor, y en el que crea que hay una imagen o una metáfora que más le haya impactado o conmovido emocionalmente.
2. Destaque las impresiones que haya sentido al leer los poemas "Abiertamente caen los años", de Thalía Cedeño; y, "Abrazadero", de Roy Sigüenza.
3. Lea uno de los enlaces relacionados a la obra poética de Maritza Cino Alvear, Fabián Guerrero Obando y Vicente Robalino, y escriba la síntesis de la reseña leída de cada uno de los tres poetas.
4. Elabore un análisis -el que usted crea pertinente- muy sucinto de los poemas "Altazoriana", de Marcelo Báez; "Fe de erratas", de Luis Carlos Mussó; y, "Arranco todas las flores de mi cuerpo", de Aleyda Quevedo.
5. Exprese su criterio personal en torno a los poemas "XV (La soledad extinta del pez)", de Franklin Ordóñez Luna; "Resurrección", de Ernesto Carrión; y, "Él y yo", de Siomara España, que a continuación se presenta.
6. Lea el artículo virtual "retórica en Periodismo", de Hernán Rodríguez Castelo el cual está disponible en la sección correspondiente a este autor, y extraiga el resumen.
7. Lea uno de los enlaces digitales de Agustín Cueva Dávila y Humberto Robles y extraiga una reseña en cada caso.
8. Señale la temática a la cual se dedicaron con más ahínco los ensayistas Antonio Sacoto, Alejandro Moreano y Fausto Aguirre.

9. Elabore un cuadro sinóptico del tema "Elogio del ensayo", de Alejandro Moreano; y, de "Los intelectuales y la política", de Fernando Tinajero.
10. Alicia Ortega, Fausto Aguirre y Michael Handelsman se han dedicado por entero al estudio de la literatura y de la cultura ecuatorianas; destaque cada uno de los aportes más substanciales que ellos tienen, leyendo los juicios críticos y los fragmentos de su obra que he reproducido en la sección respectiva de cada autor.

Esta autoevaluación tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 13 y 14, de la unidad 6, correspondiente al segundo bimestre. Pues, si al responder no está seguro de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que esta autoevaluación es la última de este ciclo de estudios; y, su finalidad es ayudar a fijar los conocimientos inferencial, crítica, axiológica, metacognitiva y metalingüísticamente



Autoevaluación 6

Esta autoevaluación tiene que ver con los temas de estudio de las semanas 13 y 14, de la unidad 6, correspondiente al segundo bimestre. Pues, si al responder no está seguro de las respuestas, consulte el SOLUCIONARIO que consta al final de este texto-guía para que realice la retroalimentación respectiva. Tenga presente que esta autoevaluación es la última de este ciclo de estudios, y su finalidad es ayudar a fijar los conocimientos inferencial, crítica, axiológica, metacognitiva y metalingüísticamente.

1. La novela *Memorias de Andrés Chiliquinga* pertenece a:
 - a. Jorge Icaza.
 - b. Carlos Arcos Cabrera.
 - c. Gilda Holst.
2. El autor que ha trabajado los géneros del cuento, novela, literatura infantil, ensayo e investigación, y que posee una literatura que se caracteriza por lo fantástico, es:
 - a. Oswaldo Encalada.
 - b. María Eugenia Paz y Miño
 - c. Raúl Serrano.
3. El autor que describe un crimen y cuyo personaje protagónico es un loco, corresponde a:
 - a. Raúl Vallejo, con el cuento "La broma".
 - b. María Eugenia Paz y Mino, con el cuento "¿Cómo prefieres morir?"
 - c. Santiago Páez, con el fragmento de "El idealista".

4. Los asuntos narrativos: "Ella habla, escribe cartas, poemas, grita o denuncia siempre a través de las distintas voces que habitan este relato desgarrador, voces de seres profundos y oscuros con los cuales uno llega a identificarse y a encariñarse a lo largo de la lectura", corresponden a la novela:
- Salvo el calvario*, de Lucrecia Maldonado.
 - Humo*, de María Gabriela Alemán.
 - El desterrado*, de Leonardo Valencia.
5. El poema que habla de la lluvia corresponde a:
- Catalina Sojos.
 - Roy Sigüenza.
 - Thalía Cedeño.
6. Tumbas, paraíso, luto, página, silencio, río, calles, son elementos que constan en la poesía de:
- Fabián Guerrero Obando.
 - Maritza Cino Alvear.
 - Vicente Robalino.
7. Cristóbal Zapata es el autor del poemario:
- La miel de la higuera*.
 - Puerto sin rostros*.
 - El libro del sosiego*.
8. Los versos siguientes: El bosque y la fogata me aguardan cerca. / Bajo el brazo, la alforja de los sueños, / se columpia. / Y sabias las flores se recogen. Corresponden al poeta:
- Franklin Ordóñez Luna.
 - Aleyda Quevedo Rojas.
 - Ernesto Carrión.

9. El escritor y ensayista más fecundo que escribió sobre asuntos lingüísticos, de artes plásticas y de historia de la literatura, es:
- a. Agustín Cueva y Fausto Aguirre.
 - b. Humberto Robles y Antonio Sacoto.
 - c. Hernán Rodríguez Castelo.
10. Según el criterio analítico de Francisco Proaño Arandi, el autor reivindica la trascendencia del ensayo como género literario y se contrapone a la concepción meramente académica, críptico, solo para iniciados. Esta calidad del ensayo la comparte (...) con otros ensayistas como Agustín Cueva y Fernando Tinajero, que nunca han perdido su compromiso vital con la literatura", es el ensayista:
- a. Alejandro Moreano.
 - b. Alicia Ortega.
 - c. Michael Handelsman.

[Ir al solucionario](#)



Semana 15 y 16



Actividades de finales del bimestre

Los resultados de aprendizaje que hemos venido señalando en cada unidad de estudio son, como podrá apreciar, estimado estudiante, los mismos, puesto que están previstos para conseguirlos a lo largo del estudio de la asignatura.

Por lo tanto, durante esta dos últimas semanas, destinadas para una revisión teórica y práctica a través de los diferentes ejercicios propuestos en forma de actividades de recomendación y de autoevaluaciones, tiene la finalidad de cumplir con el logro de los resultados de aprendizaje.

Sobre la base de estos resultados de aprendizaje, prepárese, finalmente, para rendir el examen escrito, tipo ensayo, del segundo bimestre.

Pues, hasta el final, debe hacer uso de este texto-guía, siguiendo las indicaciones que semanalmente se han venido sosteniendo en cada autor estudiado, de manera que el conocimiento de la literatura ecuatoriana a través de los autores propuestos con su obra, comentarios, enlaces, cuestionarios y ejercicios de variada índole, lo encaminen al logro de los mejores resultados de aprendizaje propuestos.



4. Solucionario

Autoevaluación 1		
Respuesta	Respuesta	Retroalimentación
1	a	La intención fue evitar el exceso o el adorno artístico del lenguaje para darle una nueva apreciación estética a esta naciente poesía.
2	c	En la poesía, los poetas vieron su mejor expresión artística: el cuento la y la novela tomarían rumbos temáticos de otra naturaleza.
3	b	Esta óptica obedece a la influencia de sus autores por la vida política, sobre todo del marxismo y de la Revolución Juliana.
4	a	Esa fue la corriente filosófico-política más influyente que tuvieron los intelectuales, en especial los escritores.
5	b	El campo fue la predilección de algunos poetas que amaban la naturaleza, antes que las ciudades.
6	a	En poesía, la libertad temática para escribir es un elemento predilecto.
7	a	Esos son los elementos que utiliza el poeta en sus versos.
8	b	Aurora Estrada tuvo como predilección hacer poesía de corte religioso-místico.
9	c	Esta temática la emplea Manuel Agustín Aguirre en una gran porción de su poesía.
10	a	Estos dos escritores lojanos trabajaron más en el ámbito narrativo y ensayístico.

Ir a la
autoevaluación

Autoevaluación 2

Pregunta	Respuesta	Retroalimentación
1	b	Gracias a esta libertad de expresión, el vanguardismo pudo avanzar con sus nuevas propuestas literarias.
2	a	El criterio de Pierre López va en esa dirección de propuestas estéticas y de cambios sociopolíticos.
3	b	Así reza el verso de Hugo Mayo.
4	b	Así son las expresiones líricas de Jorge Carrera Andrade.
5	c	Todos los críticos y los lectores asiduos de Pablo Palacio así lo evidencian.
6	a	Humor que, en efecto, se lo corrobora con la lectura respectiva de la obra
7	c	Los hechos se desenvuelven en la ciudad.
8	a	Pablo Palacio es el autor.
9	b	Así lo confirma Raúl Serrano Sánchez.
10	a	El lector podrá comprobarlo al leer la novela.

Ir a la
autoevaluación

Autoevaluación 3

Pregunta	Respuesta	Retroalimentación
1	c	Son tres componentes imbricados en la vida y obra de esta generación.
2	c	Histórica y novelística es así.
3	c	Esa es su característica más acentuada.
4	a	De entre las tres novelas, <i>Los que se van</i> , es la indicada.
5	c	Si leemos las tres novelas, <i>Nuestro pan</i> cumple con este tipo de lenguaje.
6	a	Si se busca en la narrativa anterior a la de Demetrio Aguilera Malta no hay rastro que indique lo real maravilloso.
7	a	Aunque otros autores también trabajaron esta temática.
8	a	Si se compara la obra de los tres autores, es Alfredo Pareja Diezcanseco el que destaca los elementos aludidos.
9	a	Será porque ellos son de raza negra.
10	b	Sobre todo, en la novela <i>El Éxodo de Yangana</i> ; a eso se debe, quizás, el éxito literario que ha tenido.

Ir a la
autoevaluación

Autoevaluación 4

Pregunta	Respuesta	Retroalimentación
1	a	En ese ámbito coinciden los estudiosos y los lectores de esta época.
2	c	Cada uno de estos grupos literarios tuvo a poetas muy distinguidos, como en el caso de César Dávila Andrade.
3	b	Versos eternamente bellos de autoría de César Dávila Andrade, que constan en el poema "Carta a una colegiala".
4	c	Sus obras teatrales así lo demuestran.
5	a	Si revisamos el texto-guía, el autor es Fernando Cazón Vera.
6	a	Si revisamos su producción, así es.
7	c	En <i>Las tierras del Nuaymás</i> es evidente esta afirmación.
8	a	Si el lector atento se fija en la trama de estas novelas palacianas y en la narrativa de Juan Andrade Heyman, se va a dar cuenta que así es.
9	b	Leyendo el cuento nos vamos a dar cuenta que así es.
10	c	En <i>Bruna, soroche y los tíos</i> , son evidentes las ideas básicas que plantea Sara Vanegas.

Ir a la
autoevaluación

Autoevaluación 5

Pregunta	Respuesta	Retroalimentación
1	a	Así lo afirma uno de sus fundadores.
2	b	Ulises Estrella nos causa este tipo de sensaciones en el poema aludido.
3	b	Raúl Arias en sus versos habla sobre los poetas.
4	c	Si leemos el poema de Ana María Iza consignado en el texto-guía aparece la lluvia con su nostalgia.
5	c	Los críticos coinciden con esta afirmación.
6	c	Juan Valdano tiene una amplia formación filosófica, humanística y literaria, sin desmerecer, desde luego, la formación de los otros escritores.
7	a	La lectura de este cuento evidencia la afirmación sostenida en este literal.
8	b	Lo destacable es que no parece un cuento, sino una nota científico-tecnológica.
9	b	Solo leyendo la obra literaria de Vladimiro Rivas, nos daremos cuenta de que así es.
10	c	Tuve la oportunidad de entrevistar al director y escritor lojano, Carlos Carrión.

Ir a la
autoevaluación

Autoevaluación 6

Pregunta	Respuesta	Retroalimentación
1	b	Carlos Arcos Cabrera toma el nombre del personaje protagónico de la novela <i>Huasipungo</i> de Jorge Icaza, para titular a su novela.
2	a	Preferentemente, Oswaldo Encalada es el que ha trabajado todos estos géneros.
3	c	De los tres cuentos indicados, el de Santiago Páez es el que describe este crimen.
4	a	En el texto-guía se afirma que así es.
5	a	De los tres poemas enunciados, solo en el de Catalina Sojos se habla de la lluvia.
6	c	En la poesía de Martitza Cino Alvear se mencionan estos elementos.
7	a	Así se intitula el poema de Cristóbal Zapata.
8	c	La pertenencia de estos versos de Ernesto Carrión se verifica acudiendo al texto-básico.
9	c	En realidad, el más fecundo y el que más publicó.
10	a	Francisco Proaño Arandi así lo confirma en su acertado comentario crítico.

Ir a la
autoevaluación



5. Glosario

La información de este glosario ha sido tomada de Oxford Languages, Google, 2021.

apostrófico: La actitud apostrófica es aquella mediante la cual el hablante lírico se dirige a un tú al que busca apelar o llamar la atención.

epigonal: Que es continuador de la obra artística o científica de una persona, escuela o generación anterior

escisión: Desavenencia que se produce a causa de alguna división.

hálito: Aliento.

iconoclasta: Procede de un antiguo movimiento religioso cristiano que rechazaba el culto a las imágenes sagradas y las destruía.

iniquidad: Injusticia o gran maldad en el modo de obrar.

intrínseco: Que es propio o característico de la cosa que se expresa por sí misma y no depende de las circunstancias.

jitanjáfora: Composición poética formada por palabras o expresiones carentes en sí mismas de significado y cuya función poética radica en sus valores fónicos, que pueden cobrar sentido en relación con el texto en su conjunto.

neoindigenismo: En el contexto de la crítica literaria latinoamericana, la categoría de neoindigenismo designa las obras que reúnen una serie de rasgos especiales: plasmación de cosmovisiones nativas, intensificación lírica, comprensión amplia del problema indígena y enriquecimiento de los recursos narrativos.

panfleto: Escrito breve o impreso de carácter satírico y agresivo que se utiliza como medio de combate en polémicas ideológicas o literarias o como medio de difamación.

polisemia: Fenómeno del lenguaje que consiste en que una misma palabra tiene varios significados.

vernáculo: Lengua propia del país o la región de la persona de quien se trata.

unívoco: Que siempre tiene el mismo significado o la misma interpretación.



6. Referencias bibliográficas

Acosta Aide, S. (2012). *Análisis textual de la novela Plata y bronce*. Universidad Técnica Particular de Loja.

Adoum, J. (2007). *Poesía viva del Ecuador. Antología. Siglo XX*. Libresa. Crónica de Sueños. [enlace web](#)

Aguilar, F., Alemán, Á., Ansaldo, C. y Serrano, R. -Estudios introductorios- (2016). *Literatura del siglo XX (IX): Pedro Jorge Vera. Alejandro Carrión. Arturo Montesinos Malo. Alfonso Cuesta y Cuesta. Rafael Díaz Icaza. Miguel Donoso Pareja*. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Aguilar, F., y Bruno, S. -Estudios introductorios-. (2016). *Literatura del siglo XX (VIII): Jorge Enrique Adoum. César Dávila Andrade. Efraín Jara Idrovo*. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Aguilera Malta, D. (1985). *Don Goyo*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 5.

Aguilera Malta, D., Gallegos Lara, J. y Gil Gilbert, E. (1985). *Los que se van*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 15.

Aguirre, F. (2021). *Voces literarias del Austro para Ecuador, América y el mundo*. Imprenta GraficPlus.

(2017). *Lectura crítica de la obra de Pablo Palacio. Tentativa de una ubicación generacional*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja / I Simposio Internacional y IV Nacional de Literatura Pablo Palacio 2017.

Aguirre, M. (1988). *Pies desnudos*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora. Colección Las Cien Mejores Obras de Autores Lojanos. Nro. 1.

- Alemán, A. y Molina, Y. -Estudios introductorios-. (2016). *Literatura del siglo XX (VI): Adalberto Ortiz. Nelson Estupiñán Bass. Ángel F. Rojas.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.
- Andrade Heymann, J. (1984). *El lagarto en la mano*. Editorial El Conejo / Joyas Literarias / Novelas Breves del Ecuador. Nro. 8.
- Araujo Sánchez, D. (2002). "El Camino del Sol, entre la historia y el mito". En Carrera Andrade, J. (2002). *El camino del sol I*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura. Colección Luna Tierna. Nro. 3.
- (1983). "Ángel F. Rojas y El éxodo de Yangana". En Rojas, Á. (1983). *El éxodo de Yangana*. Libresa / Colección Antares. Nro. 4.
- Arias, A. (1985). *Poesía*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora. Colección Básica de Escritores Ecuatorianos.
- Arias, R. (2018). *Tzántzicos... poesía 1962-2018*. Tzántzico Ediciones.
- Balseca, F. (2002-2003). El pensamiento poético de Jorge Carrera Andrade (Homenaje). *Kipus. Revista Andina de Letras*, (15), 27-44. [enlace web](#)
- Benites Vinueza, L. (1992). *Argonautas de la selva*. Libresa /Colección Antares. Nro. 78.
- Bialet, G. (2018). *Prohibido leer. Reflexiones en torno a la lectura, literatura y aculturación*. Aique Grupo Editor S.A.
- Burneo, C. (2011). *Gramática de un pensamiento solitario. Lenguaje y poesía en Alfredo Gangotena*. Tesis doctoral. University of Maryland. [enlace web](#)
- Carrera Andrade, J. (1998). *Antología poética*. Estudio introductorio de Oswaldo Encala Vásquez. Libresa. Colección Antares, Nro. 33.
- Carrera Andrade, J. (2002). *El camino del sol*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura. Colección Luna Tierna. Nros. 3 y 6.
- Carrión, A. (1988). *Poesía Segunda Jornada*. Banco Central del Ecuador / Obras completas de Alejandro Carrión.

- Carrión, B. (2018). *Atahuallpa*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja.
- (1934). *Atahuallpa*. Imprenta Mundial. Biblioteca Nacional del Ecuador Eugenio Espejo. Recuperado de: [enlace web](#)
- (1992). *El cuento de la patria*. Editorial Libresa / Colección Antares. Nro. 82.
- Carrión, C. (2018). Una legión de la sangre. En Raúl Arias, *Tzántzicos...poesía 1962-2018*. Tzántzico Ediciones.
- Campoverde, D. -Tutora Cepeda, V.-. (2020). *El realismo mágico en el Ecuador a través del análisis de la obra “Los Sangurimas” de José de la Cuadra*. Universidad Central del Ecuador / Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura. [enlace web](#)
- Chaves, F. (1985). *Plata y bronce*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 10.
- Corrales, M. -Introducción-. (1983). En Jorge Icaza, *Huasipungo*. Editorial Libresa / Colección Antares. Nro. 5.
- Introducción-. (1983). En Jorge Icaza, *Cholos*. Editorial Libresa / Colección Antares. Nro. 3.
- Dávila Vásquez, J. (2007). Introducción al periodo. En *Literatura de la república 1925-1960 (primera parte). Historia de las Literaturas del Ecuador*. Jorge Dávila Vásquez, coordinador del volumen 5. Universidad Andina Simón Bolívar. Corporación Editora Nacional.
- (2013). Rafael Díaz Icaza: un Prometeo de las letras. *Kipus: Revista Andina de Letras*, (34), 19-24. [enlace web](#)
- De la Cuadra, J. (2014). *El montuvio ecuatoriano*. Libresa / Colección Antares. Nro. 212.
- De la Cuadra, J. (1990). *Doce relatos – Los sangurimas*. Libresa / Colección Antares. Nro. 52.
- Donoso Pareja, M. (1985). *Los grandes de la década del 30. Estudio*. Editorial El Conejo / Colección La Gran Literatura Ecuatoriana del 30.

- (s/f). "Prólogo". En Gallegos Lara, J. (s/f). *Las cruces sobre el agua*. (s/r).
- Encala Vásquez, O. (2007). "La lírica en el periodo, primer parte. En *Literatura de la república 1925-1960 (primera parte)*". Nro. 5. Dávila Vásquez, J.
- Coordinador del volumen-. (2007). *Historia de las Literaturas del Ecuador*. Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.
- Encalada Vásquez, O., Proaño Arandi, F. y Sáenz, B. -Estudio introductorio- (2015). *Literatura del siglo XX (XI): Alfonso Barrera Valverde, Francisco Granizo Ribadeneira, José Martínez Queirolo, Filoteo Samaniego, Francisco tobar García*. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.
- Escudero, G. (1933). *Hélices de huracán y de sol*. En Tres cumbres del postmodernismo. Gangotena, Escudero, Carrera Andrade. (s/f). Introducción de Hernán Rodríguez Castelo. Guayaquil: Clásicos Ariel. Dos tomos: 98 y 99.
- Estrada, A. (1982). *Bajo la mirada de Dios*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil. Biblioteca Ecuatoriana Nro. 38. Colección Mujeres del Ecuador Nro. 5. Documento electrónico en PDF.
- Estupiñán Bass, N. (1983). *Cuando los guayacanes florecían*. Quito: Editorial el Conejo / Grandes Novelas Ecuatorianas lo últimos 30 años. Nro. 3.
- Febres Cordero, F. (2020). *Pasiones de un hombre bueno. Un viaje por la vida de Benjamín Carrión*. Quito: Ediciones El Nido.
- Fernández, M. -estudio introductorio-. (2015). *Obras completas de Pablo Palacio*. Quito: Libresa / Colección Antares. 141.
- Ferrer, C. (2021). Prólogo: "El amor no se teme". En Carrión, C. (2021). La mantis religiosa. Editorial SP.
- Gallegos Lara, J. (1985). *La última erranza -todos los cuentos-*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 6.
- (2012). *Las cruces sobre el agua*. Recuperado de: [enlace web](#)
- Gil Gilbert, E. (1985). *Yunga y Relatos de Emmanuel*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana de 30. Nro. 4.

- Gómez, E. (2014). "Los que se van: relectura de un clásico ecuatoriano". Universidad Central del Ecuador. Recuperado de: [enlace web](#)
- Granda, E. (2009). *Poemas con piel de oveja. Antología*. Libresa / Colección Antares / Nro. 50.
- Guerrero-Jiménez, G. (2019). "El tirano está muerto, pero el sistema está vivo". En Carrión B. (2019). *García Moreno el santo del patíbulo*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja / Colección Cultura y Libertad. Tomo 10. Parte I.
- Guerrero-Jiménez, G., Aguilar, F. & Proaño Arandi, F. -Estudios introductorios- (2016). *Contemporáneos (II)*. Raúl Pérez Torres. Eliécer Cárdenas. Ulises Estrella. Euler Granda. Iván Égüez. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.
- Guerrero-Jiménez, G., Aguilar, F., Araujo Sánchez, D. & Molina Y. -Estudios introductorios- (2016). *Contemporáneos (VIII)*. Marco Antonio Rodríguez. Jorge Dávila Vázquez. Vladimiro Rivas Iturralde. Natasha Salguero. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.
- Handelsman, M. (1992). *Ideario de Benjamín Carrión (Selección y análisis crítico)*. Planeta / Letra Viva / Colección Espejo del Ecuador Nro. 5.
- Hidalgo, L. (2011). "Estudio introductorio". En Pareja Diezcanseco, A. (2009). *Las tres ratas*. Libresa / Colección Antares. Nro. 19.
- Jaramillo Alvarado, P. (2008). *El indio ecuatoriano. Contribución al estudio de la sociología indoamericana*. Universidad Técnica Particular de Loja. Colección Lojanidad/Literatura.
- López, P. (2012). "Las vanguardias literarias en el Ecuador de los años 20-30, y la primacía del realismo social". Apuntes. Ecuador: Arqueología y Diplomacia. [enlace web](#)
- Mayo, H. (2017). *Poesía Junta*. Prólogo, edición y notas de Raúl Serrano Sánchez. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión. Colección Esenciales.

Molina, Y., y Serrano, R. -estudio introductorio-. (2016). *Literatura del siglo XX (IV). Hugo Mayo. Pablo Palacio. Humberto Salvador.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Molina, Y., Sáenz Andrade, B. y Serrano Sánchez, R. -Estudios introductorios-. (2016). *Contemporáneos (VII). Carlos Béjar Portilla. Carlos Carrión. Abdón Ubidía. Jorge Velasco Mackenzie.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Molina, Y., Proaño Arandi, F. (2016). *Contemporáneos (X). Carlos Arcos Cabrera. Modesto Ponce. Huilo Ruales. Raúl Serrano. Javier Vásconez.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Montes, G. (2001). *La frontera indómita. En torno a la construcción y defensa del espacio poético.* Fondo de Cultura Económica / Espacios para la Lectura.

Mora Witt, G. (2007). "El cinismo idealista de Alejandro Carrión". Kipus. Revista Andina de Letras. Recuperado de: [enlace web](#)

Moreano, A. (2007). "El escritor, la sociedad y el poder". En *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la república 1925-1960 (primera parte)*. Jorge Dávila Vázquez, coordinador del volumen. Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador / Corporación Editora Nacional.

Moscoso, M. (2007). "La lírica en el periodo: segunda parte". En Dávila Vazquez, J. -Coordinador del volumen-. (2007). *Historias de la literatura del Ecuador. Literatura de la república 1925-1960 (primera parte)*. Nro. 5. Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional.

Núñez, S. (1992). *Juego de haciendas. Circunferencia.* Libresa / Colección Antares. Nro.83.

(1985). *Tierra de lobos.* Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 8.

Oquendo Troncoso, X. -Selección y presentación- (2011). *Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea de César Dávila Andrade a nuestros días*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Ortega Caicedo, A. (2017). *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria*. Universidad Andina Simón Bolívar / Corregidor.

Selección y estudio introductorio- (2014). *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura*. 2 tomos. Universidad de Cuenca.

Palacio, P. (1985). *Débora y un hombre muerto a puntapiés*. Editorial El Conejo / Colección La Gran Literatura del 30. Nro. 3.

(1984). Vida del ahorcado. Editorial El Conejo / Joyas Literarias / Novelas Breves del Ecuador. Nro. 10.

Pazmiño, M. (2018). "El papel en la traducción en la vida y obra literaria del escritor ecuatoriano Jorge Carrera Andrade". Pontificia Universidad Católica del Ecuador. [enlace web](#)

Perpinyá, N. (2008). *Las criptas de la crítica. Veinte interpretaciones de la Odisea*. Madrid: Gredos.

Proaño Arandi, F. (2007). "La narrativa en el período". En *Historia de las literaturas del Ecuador. Literatura de la república 1925-1960 (primera parte)*. Jorge Dávila Vázquez, coordinador del volumen. Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador / Corporación Editora Nacional.

(2003). "Estudio introductorio". En Andrade Heymann, J. (2003). *El lagarto en la mano y otros relatos*. Libresa / Colección Antares. Nro. 167.

Proaño Arandi, F., Aguilar F. -Estudios introductorios-. (2015). Literatura del siglo XX (III): *Gustavo Alfredo Jácome. Jorge Icaza. Alfredo Pareja Diezcanseco. Raúl Andrade*. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Proaño Arandi, F., Guerrero Jiménez, G. -Estudios introductorios-. (2015). *Literatura del siglo XX (V)*: Carrera Andrade, J., Escudero, G., Gangotena, A. y Aguirre, M. Universidad Técnica Particular de Loja / Colección Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Proaño Arandi, F., Valdano, J. -Estudios introductorios-. (2015). *Literatura del siglo XX (X): Eugenio Moreno Heredia. Jacinto Cordero Espinosa. Carlos Eduardo Jaramillo. Ileana Espinel. Rubén Astudillo y Astudillo. Fernando Cazón Vera.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Proaño Arandi, F., Bastidas, R. & Aguilar F. -Estudios introductorios- (2015). *Contemporáneos (V).* Jaime Marchán. Francisco Proaño Arandi. Juan Valdano. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Proaño Arandi, F., y Molina, Y. -Estudios introductorios-. (2016). *Contemporáneos (I): Agustín Cueva. Alejandro Moreano. Hernán Rodríguez Castelo. Fernando Tinajero Villamar.* Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

Pérez Pimentel, R. (s/f). "Alejandro Carrión Aguirre". Recuperado de: [enlace web](#)

Pesáñez Rodas, R. (2006). *Visión y revisión de la literatura ecuatoriana. Tomo 2.* Frente de Afirmación Hispánica.

Pozo, A. -Tutor: Cevallos, A.-. (2014). *El misticismo y la tradición barroca en la poesía de Gonzalo Escudero.* Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Área de Letras. Programa de Maestría en Estudios de la Cultura, Mención en Literatura Hispanoamericana. Recuperado de: [enlace web](#)

Revista Ecuatoriana de Vanguardia. (2013). "La vanguardia en Ecuador a través de sus revistas". Ómnibus, n. 43. Recuperado de: [enlace web](#)

Rivadeneyra, J. (1983). *Las tierras del nuaymás.* Editorial El Conejo / Grandes Novelas Ecuatorianas los últimos 30 años. Nro. 8.

Rodríguez Castelo, H. -Introducción- (s/f). *Los otros postmodernistas.* Clásicos Ariel. Biblioteca de Autores Ecuatorianos.

ntroducción- (s/f). Cuento de la generación del 30. Clásicos Ariel. Nro. 93.

Introducción- (s/f). *Nuestro pan.* Dos tomos. Clásicos Ariel. Nros. 59 y 60.

- Rodríguez, M. (2021, 04, 16). "Antología Poética Manuel Agustín Aguirre". Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja, recuperado de: [enlace web](#)
- Rojas, Á. (1985). *Banca*. Editorial El Conejo / La Gran Literatura Ecuatoriana del 30. Nro. 9.
- Sacoto, A. -Introducción- (2009). En Icaza, J. (2009). *Media vida deslumbrados*. Editorial Libresa / Colección Antares. Nro. 2004.
- Sacoto, A. *El cuento ecuatoriano 1970-2002*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Sáenz Andrade, B. (2018). "Poetas Tzántzicos". En Raúl Arias, *Tzántzicos... poesía 1962-2018*. Tzántzicos Ediciones.
- Salazar Estrada, Y. (2000). *Lectura plural de La mala hora de Leopoldo Benites Vinueza*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo Provincial de Loja.
- Salvador, H. (1993). *En la ciudad he perdido una novela*. Libresa / Colección Antares. 94.
- Samaniego F. (s/f). "Estudio sobre Gonzalo Escudero". AFESE. Disponible en: [enlace web](#)
- Serrano, R. (2013). Humberto Salvador: la vanguardia de los márgenes. En *Cuentos vanguardistas de Humberto Salvador*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura / Colección Luna de Bolsillo.
- Serrano, R. (2008). Alfredo Pareja Diezcanseco: escribir es un acto de pavor. *Kipus: Revista Andina de Letras*, (24), 341-364. [enlace web](#)
- (2009). Estudio introductorio, cronología y notas. En Demtrio Aguilera Malta, *Siete lunas y siete serpientes*. Libresa / Colección Antares. Nro.159.
- Vacacela, C. (2021). *Guía didáctica de Literatura ecuatoriana I*. Ediloja. Universidad Técnica Particular de Loja.
- Valdano, J., Serrano Sánchez, R. y Molina, Y. -Estudios introductorios-. (2016). *Contemporáneos (IX). Oswaldo Encalada. Alicia Ortega. Santiago Páez. Aleyda Quevedo. Raúl Vallejo*. Universidad Técnica Particular de Loja / Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos.

- Vallejo, R. (2007). *El alma en los labios*. Biblioteca de la Ilustre Municipalidad de Guayaquil.
- (1986). *Máscaras para un concierto*. Editorial Oveja Negra y Editorial El Conejo.
- (2004). *Memorial de amores*. Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura / Colección Cuarto Creciente.
- (2017). *Patriotas y amantes. Románticos del siglo XIX en nuestra América*. Lumen.
- (2011). "Rafael Díaz Icaza: escritura de tránsito". [enlace web](#)
- Verdugo Cárdenas, J. (2002). Hugo Mayo y la vanguardia. Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Veintimilla/Departamento de Cultura. Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación, Universidad de Cuenca.
- (1986). *Ecuador: drama y paradoja*. Banco Central del Ecuador. Corporación Editora Nacional.
- Viteri, E. (2004). *Antología básica e historia del cuento ecuatoriano*. Décima primera edición. Artes Gráficas Señal Impreseñal Cia. Ltda.
- Zambrano, M. (2004). *Miguel Ángel Zambrano*. Memoria de vida. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora.



7. Anexos

Esta noche

Esta noche¹

Esta noche,
en que los astros, casi ciegos,
tras un vidrio de lágrimas
me miran insistentes, siento
que una pequeña luz helada
resbala por mis huesos.

Esta noche,
que el aire se disuelve en una multitud
de diminutas ruedas rumorosas
que inundan los hinchidos contornos del silencio,
oigo la luz que baja de los astros
y en una arcana música me envuelve.

Esta noche,
Que fugan las palabras en ecos transportados
arriba de las voces prisioneras,
y crecen, confundiéndose,
los murmullos, las luces, los aromas,
y los árboles se alzan como manos
que saliesen del seno de la tierra
para buscar a Dios, ahora,
está naciendo un ángel sobre mi corazón.

Esta noche,
que el olor de la tierra me remonta al origen
y burbujas de tiempo
entre mis dedos se evaporan,

¹ Tomado de Miguel Ángel Zambrano. Memoria de vida. 2004, pp. 58-59

yo advierto mi camino,
oigo el rumor de los minutos
que ruedan en mi sangre,
y en lo alto de mis ojos veo
mi propia sombra deshaciéndose.

Ahora, que un viento triste, como de espinas, pasa
-rozándose la piel- por las estrellas;
esta noche, que al ascender las cosas
se han quedado en la eternidad suspensas,
desde el fondo de alguna parte,
con ojos pensativos, alguien me está mirando.

Esta noche,
que en su red de estrellas
han detenido el río de las horas
y todo se difunde en una luz inmensa, helada
y unas manos lejanas, pero mías,
casi tocan la eternidad. Ahora,
detrás del horizonte
y de otros horizontes sucesivos,
entre brumas de pálidos reflejos,
alguien me está buscando.

Esta noche llena
de luciérnagas que escriben
jeroglíficos lilas,
de secretos violines desvaídos
y cristalinos chorros en estupor inmóviles;
esta noche
en que una fría música me envuelve
diluyendo en mis párpados una cosa sin nombre,
desde el país helado sin formas, ni sonidos,
alguien me está llamando.

Epístola al amado

Epístola al amado²

Trémulo,
con temblor de estrella
o de cuerda que vibra,
está sobre las sendas
solares de mis sueños
el instante primero
Fue por inesperada
la dádiva más bella
que me diera la Vida.

Traía
en su embriaguez celeste
la esencia misteriosa del germen y la Aurora.

Venía como la Primavera,
como la brisa,
como el fulgor de un astro
lejano...

Era una voz profunda
que se alzaba del Tiempo;
átomos que no sé donde,
—en que mundo, en que día —
vibraron dulcemente
confundidos en un o....Nosotros no sabíamos
aquella unión lejana:
polvo de muchas vidas borró el recuerdo puro;
mas, en búsqueda eterna,
a través de las noches, de las albas y ocasos,
venían como otrora
a fundirse de nuevo.
Y fue el encuentro mago
al amparo nocturno:
Ardía el doinbo celeste
constelado de estrellas,
tenía el aire tibio músicas inefables.
era toda la tierra un palpitar de aromas

² Tomado del poemario Bajo la mirada de Dios, 1982, pp. 60-63

y el silencio del mundo
era como un gran lecho
destinado a nosotros....
Fue un impulso sagrado,
una angustia extra-humana

lo que juntó tus labios a mi boca ardorosa...¡Fue casi sin palabras!

—las voces de la tierra
no rompieron la ardiente
embriaguez de la entrega. —
Cuando tus brazos fuertes
de pasión y deseo
me alzaron to da blanca,

me alzaron toda gracia
tal como leve hostia,
tal como cáliz frágil,
era tu misma carne,
era tu misma sangre

las que inmoló tu anhelo!

Después... Amigo, Hermano,

¿No hallaste en mi reposo serenidad antigua?...
No viste en mis pupilas arder un sol extraño?...

No habló a tu ansia inquieta
mi confiado abandono, mi carne que se daba
sin temor a tu sed?...

Cuando temblé en tus brazos
como una rama débil,
cuando en tu llama ardí
como cirio amoroso,

no me tuviste toda, no me tuviste plena?...

No he tenido vergüenza de correr tras tus huellas;
he besado tus manos si me hirieron airadas.

Me he mirado en tus ojos.

Me he escuchado en tu acento
y sintiéndote «mío»
no son para mis sueños
los otros hombres, hombres!
y lo sabes, Amado,
y sabes tú que un día

se eternizó tu estirpe sobre mi seno dulce.

He florecido toda, por ti, como un rosal.

He sido inagotable fuente para tu sed.

Carne y Alma te fueron una dádiva eterna!

Si mis cofres de ensueño,

de amor y de locura

fueran de oro y diamantes

ya me encontrara pobre,

ya me hallara desnuda,

pero es inagotable mi divino tesoro:

Yo soy para tus ojos,

yo soy para tus manos,

yo soy para tus labios

la que siempre te aguarda!

III

Hoy pienso, Amigo, amándote,

en la brisa, en los pájaros

y en las aguas viajeras por el cielo y los cauces.

Se va la brisa errante en busca de otras brisas,

los pájaros —poetas con alas y con trinos—

se embriagan en las frondas y en el lírico Azur

y el agua cristalina,

ya sea que ascienda o corra,

va unida gota a gota

porque seres y cosas,

sobre la tierra amante,

se entregan libremente.

Seamos como la brisa.

Seamos como los pájaros.

Como el agua viajera.

Y en esta estrella pálida

démonos en aroma, en trinos y frescura

hasta volver al seno del Amor inefable.

Mariana de Jesús

María de Jesús³

La miró Jesucristo
desde la alta ventana.
Jamás había visto
más bella criatura
surgiendo en la pureza
de la blanca mañana.
Respiraba dulzura,
se hacía leve el aire con su aliento
y sobre su cabeza volaba un adorable pensamiento.

Así la vio Jesús, amó a la virgen
y la invitó para el supremo vuelo,
pues tenía en los ojos asombrados
todo el reflejo nítido del cielo.
Y al pasar por la senda de rosales
con rumbo hacia el Jesús de los perdones,
en las espinas de la flor del mundo
dejó Mariana sus postreros dones:
desgarrando sus manos celestiales
regó su tierna sangre en el camino
y en la terca aridez de las arenas,
como un milagro súbito y divino
se alzó un florecimiento de azucenas.

Velada

Tiene el anhelo de las altas horas
la urgencia de la vida que resbala
o que se baña en claridad de auroras
con la voluble languidez de un día.

Por la sonrisa se hacen insonoras
nuestras veladas en la antigua sala.
Por las airosas plantas trepadoras
Tiene un bajo dolor la hierba mala.

³ De **Poesía**, en la Colección Básica de Escritores Ecuatorianos (1985)

Discreción de murientes reverencias,
ponzoña en que se nutren nuestras ciencias.
Es tu abalorio un eslabón de ruegos

y un granate el pesar de tu elegancia.
Solo viene en el aire la fragancia
de tu jardín: el parque de los ciegos.

Plegaria

Plegaria⁴

Por la bondad del medio día,
por la tristeza de la tarde,
por el silencio de la noche,
muerte no vengas este año.

Por la sonrisa de la virgen,
por la ansiedad de la muchacha,
por la pureza de la madre,
muerte no vengas este año.

Por la dulzura de la miel,
por la verdura del follaje,
por la virtud del agua fría,
muerte no vegas este año.

Por la canción del caminante,
por la tibieza de las sábanas,
por la blancura de la leche,
muerte no vengas este año.

Por el oleaje bamboleante,
por la arenita de la playa,
por la gaviota y el pañuelo,
muerte no vengas este año.

Por la longura del camino,
por la amargura del borracho,
por los fulgores de la hoguera,
muerte no vengas este año.

Por la sed del enamorado,
por el cansancio de la espiga,
por el sollozo de la alondra,
muerte no vengas este año.

⁴ En Poesía, Segunda Jornada, 1988

Por esa sangre de mis venas,
por las miradas de mi madre,
por la ventura del amor,
muerte no vengas este año.

Por la verdad que es amarga,
por el silencio que es tristeza,
por la tiniebla que es descanso,
muerte no vengas este año.

Deja respiro a los mortales,
deja soñar al desvalido,
deja la luz a los rosales,
muerte no vegas este año.

Deja que cante la zampoña,
deja que el viento suba y baje,
deja que el ángel nos consuele,
muerte no vengas este año.

Anexo 1: Leer para ejercer poder responsivo

Galo Guerrero-Jiménez

Todo ciudadano pensante, aquel que puede responder con equidad, y que sabe responsabilizarse de lo que dice y hace, es porque tiene un empoderamiento individual para actuar con responsividad, es decir, con la "capacidad de respuesta diligente y eficaz de los participantes del proceso de aprendizaje" (ALATA, 2021). Empoderarse responsivamente es tener poder para ejercer una acción determinada, y ese poder se lo adquiere sobre todo a través del conocimiento y de una praxis significativos, sostenibles y de equidad, que es lo que le sirve a todo buen ciudadano que desee empoderarse responsivamente de sus acciones y ejercer poder ante los demás.

De conformidad con el conocimiento significativo que cada ciudadano tenga del mundo sabrá relacionarse con la ciudadanía. El conocimiento no tanto como un fin sino como un medio para aprender a relacionarse, a comunicarse y, sobre todo, para dar de sí todo lo que le es factible. Es en este contexto que la lectura y la escritura se convierten en las mejores herramientas para ejercer poder responsivo, sobre todo, para ejercer ciudadanía, dado que la lectura y la escritura no son solo tareas netamente cognitivas que se quedan en la mente individual de cada lecto-escribiente; esa mente individual es producto de una forma cultural y social en la que los contextos, la comunidad y los usuarios están en permanente relación. El lector y el escritor, por lo tanto, son producto no solo de su esfuerzo personal para comprender el mundo desde la alfabetización sino, y, ante todo, como el producto de esa vinculación de contextos que se establecen a diario en la comunidad en la que ha surgido para ejercer poder responsivo.

Ahora bien, para ejercer poder responsivo ante la ciudadanía desde la lectura y la escritura, es necesario llegar a convencerse de que "leer no es una destreza cognitiva independiente de personas y contextos, sino una herramienta para actuar en la sociedad, un instrumento para mejorar las condiciones de vida del aprendiz. No leemos textos ni comprendemos significados neutros; leemos discursos de nuestro entorno y comprendemos datos que nos permiten interactuar y modificar nuestra vida" (Cassany, 2013, p. 68). Por lo tanto, leer y escribir, como hemos sostenido, no es una tarea individual, aislada, meramente mental; sino, fundamentalmente, una tarea social de equidad, es decir, responsiva.

Por supuesto, esta tarea social de la lectoescritura solo es factible desde ese empoderamiento individual responsivo que nos encamina a participar en las diversas circunstancias sociales en las que cada ciudadano se desenvuelve de conformidad con el nivel de formación que logre adquirir con cada discurso (texto) leído y escuchado para que pueda llevar a cabo sus prácticas sociales no solo desde el ámbito de la memorización, de la comprensión, de la imaginación, de la creatividad o desde la intuición, sino, esencialmente, desde una actitud crítica, de literacidad, que se enmarca en cinco rasgos que Casann (2013) los define así: "**Independiente**: se construye a partir de la individualidad; **informado**: requiere conocimientos e información; **cuestionador**: arranca con preguntas o problemas que interesan al sujeto y que debe resolver; **razonado**: busca argumentaciones razonadas, con tesis, argumentos, pruebas, etc. y **social**: compara, contrasta y comparte las ideas con otros, aunque inicialmente sea individual. En resumen, (...) el pensamiento crítico busca fortalecer la responsabilidad en las ideas propias, la tolerancia a las de los otros y el intercambio libre de opiniones, de modo que constituye un elemento básico en la formación de la ciudadanía democrática" (pp. 70-71).

Por lo tanto, en la medida en que aprendamos a participar en los diversos contextos sociales que nos corresponde estar, será factible una adecuada interpretación y literacidad crítica y responsiva, porque estaremos en condiciones de inferir esos significados, esas particularidades que le son inherentes a la cultura y a la sociedad de esa comunidad en la que estamos inmersos: solo así es posible ejercer un poder responsivo, activando el desarrollo cognitivo para una adecuada participación social significativa, sostenible y de equidad.

Referencias bibliográficas

- ALATA. (2021). "Metodología responsiva". Capítulo 3. Parte 3. Australia: Latin America Training Academy. Documento virtual en PDF.
- Cassany, D. (2013). *Tras las líneas. Sobre la lectura contemporánea*. Anagrama. Colección Compactos.

Anexo 4 Pasiones de un hombre bueno

Galo Guerrero-Jiménez

Con gran exquisitez he podido disfrutar de la lectura amena, sabrosa, profunda, meditada, lúcida y estilísticamente bien retratada biografía que emana del periodista y escritor, el "Pájaro" Francisco Febres Cordero, que acaba de escribir en torno a uno de los intelectuales más destacados que en el ámbito de las ciencias socio-humanísticas y de la patria ha tenido el Ecuador; me refiero al ilustre lojano, doctor Benjamín Carrión Mora (1897-1979): fundador de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, literato, político, diplomático, gestor cultural, catedrático, sociólogo, historiador, escritor, humanista y, ante todo, un asiduo conversador y gran lector de la patria, de la vida, de lo humano y, por ende, un gran creador de relaciones relevantes, de encuentro, que le permitieron interiorizar infinidad de actos valiosos que llevó a cabo con ahínco y una gran pasión en todas las esferas sociales, y siempre con la firme voluntad de ayudar a todo ente humano que bajo la lupa de la "comprensión del alma humana -como señala Febres Cordero- y esa voluntad de ayudar a que los hombres se superaran fueron cualidades que nunca abandonaron a Carrión" (2020, p. 62).

Bajo estas coordenadas sapienciales que enaltecen la entelequia y la prosapia humana de este gran hombre, con acierto y con abrumadora complacencia, Francisco Febres Cordero construye la semblanza de Benjamín Carrión con el título de *Pasiones de un hombre bueno. Un viaje por la vida de Benjamín Carrión*. Pues, la habilidad, la gracia y el análisis ponderado para crear ambientes de lenguaje admirables, con un estilo claro, luminoso, familiar, fluido, hacen de esta joya literaria un documento biográfico-histórico-estético-cultural y exigente bien construido lingüística y familiarmente en consonancia con el ambiente que vivió en Loja Benjamín Carrión, y luego, con los ambientes de la vida en sus múltiples compromisos de realización personal y profesional que contrajo en los senderos intelectuales de la geografía planetaria, y que hicieron de Carrión un hombre entrañable para que sea admirado, respetado, querido y, como sostiene el autor de la biografía, para "que su vida sirva como ejemplo para estos malos tiempos, tan llenos de odio, tan llenos de envidia, de falta de generosidad, de personalismos, trapacerías y abyecciones" (2020, p. 09) que son los que acaban destruyendo la metacognición y la espiritualidad de los seres humanos, inteligencias tan vitales para abrirse paso hacia

la comprensión y actuación axiológico-antropo-ético-filosófica más profundas de la vida.

Por lo tanto, lo que destaca Febres Cordero de este hombre bueno, a través de la técnica del relato histórico, es haberse educado permanentemente para que obtenga una regia personalidad que le permita moverse sanamente por el mundo transportando se equipaje de dignidad humana y desde una de las vertientes más exquisitas que tiene a mano el ciudadano responsable para saber influir adecuadamente en los demás: La lectura y la escritura. Por eso, Carrión tuvo siempre "a mano el pasaporte de la lectura, para viajar a nuevos horizontes, donde construir y vivir como ciudadanos tolerantes, en armonía con la sociedad y la naturaleza" (Bialet, 2018, p. 45).

Por supuesto, solo en un ambiente adecuado como el que vivió Benjamín Carrión fue posible llegar a construir, según lo relata Febres Cordero, todo un emporio de cultura que le sirvió para hacer patria con el ejemplo de su fervor cívico-ciudadano fraguado a la luz de una de sus más grandes pasiones: la lectura. "¿A qué autores no siguió con verdadera curiosidad y a la sombra de cuyas obras se cobijó, se sorprendió, reflexionó, creció? (...) Lecturas voraces, siempre digeridas. Lecturas de aquí, de allá, de épocas disímiles. Lecturas de poesía, de cuento, de novela, de ensayo, de filosofía, de sociología, de historia, de geografía. Todo le interesaba. De todo sabía. Sabía para escribir lo mucho que escribió. Y sabía para conversar, algo que en él era un don" (2020, pp. 52-53) y que, por ello, la Casa de la Cultura Núcleo de Loja, tuvo el acierto, en el año 2019, de editar y publicar la obra completa, en 20 tomos, de este gran hombre bueno, como lo bautiza otro gran ilustre ciudadano, Francisco Febres Cordero, con esta expectante semblanza familiar sobre Benjamín Carrión.

Referencias bibliográficas

- Bialet, G. (2018). *Prohibido leer. Reflexiones en torno a la lectura, literatura y aculturación*. Buenos Aires: Aique Educación.
- Carrión, B. (2019). *Obras completas. 20 tomos*. Loja: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja. Colección Cultura y Libertad.
- Febres Cordero, F. (2020). *Pasiones de un hombre bueno. Un viaje por la vida de Benjamín Carrión*. Quito: Ediciones El Nido.

Anexo 2 Para que haya comprensión hay que aprender a inferir

Galo Guerrero-Jiménez

La mejor circunstancia para ejercitarse la lectura y la escritura, de manera especial en el ámbito universitario, se da cuando el estudiante practica con los temas que tienen estrecha relación con su vida, y por ende con el ámbito de conocimiento con el cual está vinculado directamente en su carrera universitaria. La producción del lenguaje escrito no funciona si se parte de estrategias de estudio, de aprendizaje y de comprensión con contenidos y ejercicios aislados que nada tienen que ver con la vida y los conocimientos particulares de su especialidad.

La experiencia de lectura académica que poco a poco el alumno vaya adquiriendo, y ante todo si aprende a trabajar desde la lectura compartida y a través de la opinión con sus compañeros de aula y con el cruce dialógico de los docentes, propiciarán la atención, interés, voluntad y disciplina necesarias para adquirir las destrezas pertinentes no solo para comprender sino para inferir desde el análisis y la investigación los temas que le son inherentes conceptualmente a su especialidad.

En este sentido, el desarrollo de los procesos metacognitivos y metadiscursivos le permitirán al estudiante trabajar autónomamente. Pues, se dará cuenta que la comprensión solo es posible desde la inferencia, la cual le es muy propia a cada lector para que luego pueda entrar al ámbito del análisis, de la investigación y del aporte crítico.

Saber inferir, por lo tanto, es saber leer, no solo porque se aprende a conocer un tema de lectura determinado, sino porque desde la metacognición, el estudiante se dará cuenta que "la validez de la inferencia no depende (...) de los conocimientos del lector, sino de la forma como se relaciona con el contexto" (Cisneros, Olave y Rojas, 2013, p. 19). Aquí radica el éxito de una buena comprensión lectora. Y es que "cuando se infiere, el lector hace uso de estrategias cognitivas y metacognitivas para construir proposiciones nuevas a partir de unas ya dadas; esas construcciones son fundamentales para dotar de sentido (...) al texto" (Cisneros, Olave y Rojas, p. 18).

Por consiguiente, "la cantidad de inferencias que realiza un lector está relacionada con la amplitud de su mundo de referencias o saberes previos" (Cisneros, Olave y Rojas, 2013, p. 18). Por esta razón es que a un alumno

le cuesta inferir si no ha tenido una experiencia previa de lecturas sobre el tema motivo de estudio. Lo expresa León (2003) cuando sostiene que

la inferencia se entiende también como proceso de edificación sobre bases antiguas, esto es, la elaboración de conocimientos que se conectan con saberes anteriores cuya activación permite construir puentes entre la información ya leída y la de nuestro conocimiento previo ya consolidado. (Cisneros, Olave y Rojas, 2013, p. 18)

Por supuesto, si el conocimiento previo no está consolidado, sobre todo en relación con el contexto, no hay manera de aprender a inferir y, por ende, a comprender adecuadamente un texto. Y este es el problema mayor que sufren nuestros estudiantes universitarios, especialmente cuando no hay el debido asesoramiento lector por parte de los docentes que, por lo regular, parten del hecho de que todo estudiante ya sabe leer, es decir, inferir.

Por la tanto, para leer hay que educarnos en el modelo inferencial, por supuesto si queremos formarnos para aprender a pensar, a discernir y a investigar. Insistimos en que

la inferencia es un modelo poderoso por el cual las personas complementan la información disponible utilizando el conocimiento conceptual y lingüístico y los esquemas que poseen (...). En la lectura inferencial se explora la posibilidad de relacionar información del texto para dar cuenta de una información que no aparece de manera explícita (...) sino que entra de manera más activa a completar y concluir la información que el texto ofrece tras las líneas. (Cisneros, Olave y Rojas, 2013, p. 20)

Referencias bibliográficas

Cisneros, M., Olave, G. y Rojas, I. (2013). *Alfabetización académica y lectura inferencial*. Bogotá: Ecoe Ediciones.

Guerrero-Jiménez, G. (2021). "Para que haya comprensión hay que aprender a inferir". En "La inclusión como reivindicación socioeducativa para leer, comprender e inferir". I Congreso Internacional de Educación Inclusiva. Prácticas innovadoras y el aporte de las TIC. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja. Documento digital en PDF.

Anexo 3 El tirano está muerto pero el sistema está vivo⁵

Galo Guerrero-Jiménez

La vida de un hombre polémico, inteligente, político, abogado, sagaz, pero profundamente malo, cruel, autocrático, y que llegó a ser presidente de la república del Ecuador, Gabriel García Moreno (Guayaquil, 1821, Quito, 1875) es lo que nos narra, lo que nos cuenta, nos describe y, sobre todo, nos interpreta el escritor lojano Benjamín Carrión Mora en este libro de dos tomos e intitulado *El santo del patíbulo*, y que la Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo de Loja se ha permitido editar y publicarlo en honor a quien fue fundador de la Casa de la Cultura, don Benjamín Carrión Mora.

Con la más cálida pasión y con la vehemencia que un historiador deposita en su escrito, y quizá al estilo de lo que hoy se denomina las ciencias de la complejidad cuando el asunto que se describe y se lo analiza con una auténtica revolución científica y humanística en lo social, cultural y político (Maldonado, 2013), es lo que le permite al lector entender, con la pulcritud que el lenguaje tratado en la obra así lo amerita, una serie de circunstancias duras, penosas, de mañosería y de cinismo sin nombre referentes a la vida y obra de Gabriel García Moreno, y que desde una rigurosa investigación, Benjamín Carrión Mora se permite crear este libro monumental, en cuyo análisis reposa la vigorosidad biográfico-bibliográfico-histórico-novelística con una capacidad explicativa y de comprensión para que el lector se adentre en las páginas del libro sin ninguna dificultad que no sea la de su buena voluntad y con la libertad más plena para optar por este tratado de cátedra política, social e histórica en la que la "biografía escalofriante del más lóbrego autócrata de la América española" (Carrión, 1959, p. 5) es analizada con la rigurosidad que el intelecto de Benjamín Carrión le amerita.

En efecto, la intervención política de Gabriel García Moreno en la naciente república del Ecuador tuvo una particular visión para reproducir casi "literalmente, confrontaciones y debates, querellas y luchas que implican desprecio, alianzas, poder, trabajo sucio, resistencia, y demás en toda la línea de la palabra" (Maldonado, 2013, p. 22) que un ente ambicioso, arrogante, ridículo y sicológicamente inestable pudo engendrar, lamentablemente para mal del país, según el autor lo va describiendo en

⁵ Este artículo consta a modo de PRESENTACIÓN en García Moreno el santo del Patíbulo, parte I, de Benjamín Carrión, Loja, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja / Colección Cultura y libertad / Tomo 10.

cada una de los dos grandes partes en que están divididos los dos tomos de *El santo del patíbulo*.

Con relativa modestia, Benjamín Carrión sostiene que "este libro no es, primordialmente, un libro de investigación. Es de síntesis, de historia interpretativa. Libro de opinión y de pasión. Pero veraz. Con la veracidad de los otros, con el dato de los neutrales" (Carrión, 1959, p. 6) que logra construir paso a paso, capítulo tras capítulo, la imagen y la figura psíquica de un García Moreno que en su niñez era tímido, espantadizo, medrosillo, poco afectuoso con su padre y con una madre en cuanto a españolismo y realeza, más papista que el Papa y con una autoridad regia y dominante que pesaba sobre Gabriel y pesó toda su vida.

Y así, de niño, fue creciendo dentro de una noble pobreza y bajo el cuidado de la educación y de la religión del padre Betancourt que le enseñó las primeras letras y asuntos puntuales de historia, geografía, religión y moral que Gabriel aprendía con una rapidez asombrosa que el sacerdote solía decir: "Diablo de muchacho este, tan inteligente, con tanta memoria" (Carrión, 2019, p. 40). Y bajo la influencia del padre Betancourt viajó a Quito para estudiar en el Seminario y hacerse sacerdote, y con la ayuda del presidente de la república de ese entonces, don Vicente Rocafuerte, "apasionado por la instrucción pública, que conocía a los García Moreno y había oído maravillas del muchacho, le concedió una beca, consistente en diez pesos mensuales, para pago de matrículas, compra de libros y manutención del estudiante" (Carrión, p. 46).

Pues, el talento extraordinario de Gabriel fue de tal magnitud que a todos impresionaba. Por eso, su madre "veía en su Gabrielito la salvación de la familia. Lo veía a veces de curita, canónigo, obispito, cardenal (...). Otras veces, capitán, coronel, jefe, con su talento y su dedicación. Otras, millonario, casado con mujer rica y noble, ayudándolos a todos..." (Carrión, p. 50). Lo cierto es que nada de eso llegó a ser; su talento y su ambición iban mucho más allá, aunque cuando llegó a Quito se convirtió en "un muchacho obligado a hacer vida de rico, sin tener un céntimo en el bolsillo. Y la madre, teniendo que recibir ropa para lavar, a ocultas, por medio de los frailes y los conventos" (Carrión, p. 54).

Con todas las carencias materiales pero dotado de una superioridad de su inteligencia se dio cuenta de

esa capacidad de aprehensión, esa aptitud para atrapar las cosas al vuelo, esa perspicacia para descubrir el trasfondo de las actitudes y la segunda intención de las palabras. Una voluntad de trabajo, con miras al éxito, dirigida siempre a algo tangible. Un poder de concentración de propósitos y una tenacidad sin igual para servirlos. Todo eso sustentado en una memoria poderosa, deslumbrante; y expresado por un rigor de exactitud que lo hacía respetable y temible a la vez (...). Se encoleriza fácilmente, no transige con lo que él cree como defectos de los demás y sus explosiones son siempre terribles (...). Gabriel es un discutidor impenitente, fuerte argumentador y que casi siempre derrota a sus compañeros en sus controversias; pero al mismo tiempo, han notado también que ejerce un leal influjo y una poderosa atracción sobre ellos. (Carrión, pp. 69-70)

Y así, su prestigio escolar como estudiante y como ciudadano fue creciendo, aunque a la par con otros problemas que a lo largo de su vida le afectarían muy gravemente en el desarrollo de su personalidad hasta hacer de él un ser rencoroso, poco amistoso, apático, engreído, poco solidario y en nada afectuoso para con nadie. En este sentido,

la vida recibió mal a Gabriel García Moreno. No lo recibió con la tragedia brutal del niño pobre, limitada por su ámbito escaso de visión y ambición. Más grave que eso: lo recibió en calidad de niño rico, dentro de un escenario lóbrego de niño empobrecido (...). No pudo tener contemporáneos. Un recinto cerrado, malencarado, lleno de sordidez, de angustia, de rencores; pobreza, amargura, constrección del espíritu, ambiente cerrado a los aires de afuera. Antipatía a la tierra en que se ha nacido y que nos nutre. Su madre prefería pagar multas, sufrir castigos antes que enarbolar, en el día de la patria, la bandera de la patria. Para ella eso era un trapo insolente, alzado contra la autoridad de Dios y el rey. (Carrión, pp. 73-74)

Estas circunstancias de amargura, dice Benjamín Carrión, "con su estridencia de voz, su charlatanería y sus airecillos de superioridad, parece que el pobre Gabriel caía tan antipático a todos..." (p. 103) que iban agravando su condición personal, de manera que nuestro autor llega a afirmar que

no era un hombre capaz de pasión religiosa verdadera, un místico, sino un hombre de poder; a pesar de todo eso, su educación, las fijaciones infantiles de respeto a la liturgia, al culto, a las expresiones exteriores de la divinidad, le habían metido muy adentro de sí mismo la certidumbre de que con estas cosas no se puede jugar. (p. 107);

y por ello, prefirió más bien desistir del sacerdocio para luego dedicarse a estudiar Jurisprudencia, aunque se creía un enamorado de las ciencias físicas, que según sus biógrafos era una gracia de su gran curiosidad intelectual. "Y así, entre desplantes, extravagancias, valentías, gran dedicación al estudio, piedad cristiana y 'pecado carnal', transcurre la vida universitaria de García Moreno" (Carrión, p. 139).

Y entre la genialidad de su inteligencia y sus perturbaciones mentales se fue perfilando el "estadista" que aparecía como "muy preocupado por las cosas de un país en el cual quería desollar y triunfar" (Carrión, p. 199) a como dé lugar, maltratando, odiando e incomodando a muchos si es posible con tal de alcanzar el poder político. Para ello habría de dejar su camino al sacerdocio, sus noviazgos impetuosos y prepararse académicamente estudiando la carrera de Derecho hasta llegar a culminarla. Al respecto, el historiador Gálvez, señala que:

en 1843, cuando todavía tiene veintiún años y sigue estudiando Derecho, se inicia, en cierto sentido, en la política. Ingresa en la Sociedad Filantrópico-Literaria, fundada cinco años antes y convertida en foco de conspiración. García Moreno habla ante sus compañeros, les lee párrafos de la Linterna Mágica, los excita contra el Gobierno, predica la revolución. (Citado por Carrión, p. 207)

Su ansia de poder y de ambición para estar dentro de la escala social y política del más alto nivel, lo lleva a buscar amistades que puedan aceptarlo dentro de estos círculos de poder. Para ello no le importa sacrificar sus más nobles principios y termina casándose con Rosa Ascásubi, perteneciente a las más ilustres familias de Quito. El historiador Robalino Dávila dice de ella que era "una solterona de 38 años, bastante morena y aseguran que la más fea de sus hermanas" (Citado por Carrión, p. 240). Al momento del casamiento, Gabriel García tenía 25 años. "El móvil de este casamiento – dice Agramonte-, fue el dinero y la posición social. Siendo su esposa rica,

García Moreno no tendría que preocuparse de trabajar para vivir" (Citado por Carrión, p. 241).

Así, por pura conveniencia política decide caminar por las desoladas comarcas del matrimonio sin amor, tal como señala Benjamín Carrión:

Su odio implacable contra quien lo humilló, sacándolo violentamente de su casa, Flores; todo eso lo llevaron a esta humillación de hombre, a esta claudicación de joven, a esta vergonzosa venta de sus atributos varoniles, contra una posición social y económica, representadas por un vejestorio, una pobre mujer fea, enferma, pustulosa, sin atractivo alguno... (pp. 245-246)

Y Así camina su odio por todos los rincones de su atormentado corazón. Quiere llegar al poder a costa de lo que fuere. Carrión comenta que hasta su producción literaria está encaminada al logro de sus pretensiones políticas y sociales:

Toda la obra versificada de García Moreno, está dirigida a algo o alguien. Con fines de política o de vida de relación social. Muy raros los que puede suponerse que obedecen a simple afán de divertimiento o ejercicio. Las necrologías, las sátiras, los versos de amor, todos tienen un propósito, son flechas dirigidas a un blanco. (p. 289)

Al respecto, aprecie, estimado lector, estos versos:

A Aurelia

Si en sátira maligna revelan
los misterios, Aurelia, de tu vida;
si yo dijera que tu linda cara
sólo es una pintura deslucida;
si en tu alquilado pelo no alcanzara
a contar tus Adonis, mi querida,
me odiaras con razón como enemigo:
mas ¿por qué odiarme, cuando nada digo?
(De escritos y discursos, M.M.P.L.). (Carrión, p. 288).

Estas y tantas canalladas de carácter personal, político, familiar y social acompañan la trayectoria de Gabriel García Moreno hasta que llega a ser

presidente de la república del Ecuador, en dos períodos; el primero, desde el 24 de diciembre de 1821 hasta 1865, y, el segundo, desde 1869, hasta 1875. Pues, gracias a la reacción conservadora, dice Benjamín Carrión,

había encontrado para su servicio a este Gabriel García Moreno, niño sin niñez, adolescente sin adolescencia, joven sin juventud, [que] había acumulado sobre la suerte de la patria, muchas amenazas, todas ellas relacionadas con arduos problemas internacionales; y que todas y cada una de ellas, significan actos de traición contra un Ecuador explotado por los reaccionarios. Esas amenazas, además de otras colaterales (p. 377),

en efecto, constituyen una vergüenza sin nombre en la ya larga historia republicana de nuestro país.

De esta manera, Benjamín Carrión, en estos dos extensos tomos de la vida y obra de Gabriel García Moreno, *El santo del patíbulo*, comenta, describe y nos cuenta la vida de este hombre inteligente pero cruel, bárbaro, sin alma; y no porque nuestro autor se haya inventado toda esta cadena de desdenes, de desatinos y de cruidades que en cada esquina de la vida y obra política de García Moreno, el autor las va describiendo; sino porque, con la suficiente documentación bibliográfica, tanto de aquellos historiadores que defendieron el actuar político de García Moreno, como de aquellos que criticaron duramente, y con la altura de su hombría intelectual el accionar malévolos de este ciudadano-presidente, es que el nacimiento y vida de este estudio histórico-crítico-biográfico-novelado y creado con la suficiente y eficiente soltura narrativa y con el vigor de su alcurnia intelectual, cívica y culta, siga viviendo en estas páginas para que todo ciudadano universal conozca, valore y asuma una posición crítica no solo en torno a la particular característica política de García Moreno, sino del Ecuador en su trayectoria como Estado y como nación democrática desde la particular visión que cada político ha hecho de este país lo que ha podido y lo que ha creído conveniente hacer o deshacer según la idiosincrasia individual y colectiva de cada uno de los políticos que han pasado por la historia de este país, como la de García Moreno que llegó "a construirse, para sí, una imagen de sí mismo, que tiene mucho de providencial y mesiánica" (Carrión, p. 419), tal como nuestro autor lo describe en una de sus acciones políticas

invitando al pueblo [en unas hojas sueltas de sus partidarios que circularon ese día] a que concurra a recibir a su salvador.

Una de ellas terminaba con esta frase mesiánica: 'Nuestra causa es santa y tenemos fe en que Dios la protege'. El pueblo estuvo ausente. Y, además, ¿para qué el pueblo? Bastaba con los 'notables', con las 20 familias que hacían y deshacían (...) el país. El pueblo, indiada imbécil y cholada repulsiva, siempre estorba. Como ahora, aun cuando por abyección, haya algunos no aristócratas, que se humillen y adulen a los magnates de la nobleza, del dinero y...hasta de la inteligencia. (Carrión, p. 396).

Desde otra óptica, o quizá siguiendo el curso de las patrañas que lleva a cabo García Moreno, uno de sus biógrafos, el señor Gálvez, señala que los excesos cometidos por este ciudadano-presidente no tienen otro objetivo que crear una "obra tenaz e implacable para establecer en su Patria el orden, sin el cual no hay paz ni progreso" (Citado por Carrión, p. 422). Y bajo este pretexto, su demagogia y engaño continúan. Así, Carrión señala que

hubo traición ecuatoriana (...) en la etapa aquella de 1859-60, en la que un hombre nacido en el territorio nacional fue a unirse con los que tenían invadida a nuestra patria, para aliarse con ellos. Sí. La hubo. Y con las características más graves: provocación al caos nacional frente al enemigo; ruegos mendicantes para obtener la alianza; aceptación de una mísera propina de armamentos y pólvora para matar ecuatorianos. (p. 447)

Otro invento malévolos, según Carrión, es el de

denunciar falsas conspiraciones, para comprometer a todos los que le estorbaban, para ejercer venganzas, para ofrecer edificantes ejemplos de 'energía', que consistían en represiones bárbaras, inhumanas, con las que el sadismo patológico del tirano gozaba inmensamente. En abril del 60, se inventó una de esas conspiraciones y comprometió a sus principales enemigos: el exministro de Urbina, don Marcos Espinel, con el cual polemizara, especialmente desde Paita; el gran escritor liberal, acaso el intelectual más completo y respetable de la época, don Miguel Riofrío; el canónigo Antonio Martínez, que, cuando fue legislador, no le obedeció ciegamente; el canónigo Ibáñez, el padre Guevara, valiente legislador antigarciano, que hizo un papel independiente en la convención de Cuenca... Al canónigo Ibáñez, lo hizo torturar colgándolo en el cepo; a Riofrío

y Espinel, los lanzó al destierro; a los otros eclesiásticos, los mantuvo presos unos días... (pp. 459-460)

Y continúa Carrión resaltando las patrañas del tirano García Moreno. Sostiene que

sello y marcas iniciales de su tiranía, fueron el asesinato de los soldados dormidos en Mocha, significación de mansalva y cobardía, y esta flagelación infame del venerable prócer de la independencia, general Fernando Ayarza, a quien las generaciones jóvenes del Ecuador deberían honrar siquiera como expresión de su repudio a la más feroz tiranía que la patria ha sufrido. (...) Ayarza, exánime, casi agonizante después de los quinientos azotes, tanto más violentos como que fueron presenciados y algunos aplicados por la propia mano del tirano, continúa en la cárcel, engrillado. (p. 462)

Su objetivo, cruel, lleno de sadismo no fue otro que el de "exterminar a los enemigos, 'hacer escarmiento con ellos', demostrándoles que si no se marchaban totalmente sometidos a su voluntad omnímoda, lo que les esperaba era el terror, la tortura y la muerte" (p. 472), como en efecto, nuestros lectores irán comprobando en cada página de *El santo del patíbulo*, como el tirano-presidente humilló, maltrató y asesinó sin ninguna compasión a cientos de compatriotas que no se sometieron a su mandato.

Su sadismo, lo dice nuestro autor, es extremo. Ni siquiera respeta al Clero, en donde él obtuvo su formación inicial de niño y de joven.

Los sacerdotes a quienes más odió García Moreno, fueron ejemplos de virtud, de talento, de celo religioso: el manso y dulce arzobispo Riofrío, [por ejemplo] al que García Moreno lo considera adecuado para abadesa de un convento de monjas, pero jamás pudo decir nada en contra de su virtud. (p. 479)

Y lo más preocupante de este personaje es saber que "nunca tuvo fe en nada ecuatoriano. Es el creador del sentido de inferioridad nacional, que es nuestro mal mayor a través de la historia" (Carrión, p. 487). En este sentido, Carrión se interroga sobre una de las mayores trayectorias que tiene el ser humano para proyectarse humanísticamente, la educación.

¿Dónde está, pues, la gigantesca obra educacional de García Moreno? ¿Dónde? No son las palabras de un enemigo las que pronuncian la terrible sentencia. De ellas se desprende que la escuela garciana enfermó de hipocresía, de derrotismo, de desaliento a este país. Que la escuela garciana es la engendradora de los grandes males que ha acobardado, empobrecido, acomplejado a nuestra patria. Un católico sincero, un hombre de orden, un bien-pensante como el señor Robalino Dávila [estudioso de la vida y obra de García Moreno], nos ofrece el juicio aterrizante y fatal: 'rezar, oír misa, esconder la menor falta, ocultar el más pequeño impulso de alegría y vida sana, es condenar a las generaciones nuevas a la hipocresía, al desaliento, a la tristeza inútil, a la depresión'. (p. 497)

Parecería que García Moreno "no se plantea jamás el problema del hombre, sino simplemente el de la denominación" (Carrión, p. 503) que es la fuente en donde se origina toda su maldad. Al respecto, Fernando Savater sostiene que

obrar bien es la consecuencia directa de saber en qué consiste lo bueno: quien conoce lo bueno, lo preferirá y actuará como corresponde. El que obra mal no lo hace porque deseé el mal directamente, sino porque cree que así consigue algo bueno para él: lo malo de su comportamiento se le oculta, como está oculto el veneno en el caso de agua fresca que bebe el sediento sin ánimo de suicidarse. Según esta doctrina –si la interpretamos correctamente- el sujeto humano, cuando conoce lo bueno, siempre lo prefiere a lo malo: 'Nadie hace el mal a sabiendas, lo mismo que nadie es feliz contra su voluntad'. La esencia de la maldad no reside más que en la ignorancia moral. (2003, p. 75),

y este es el caso de García Moreno, en el cual, dice Carrión, "hay una vocación temperamental a la crueldad, al espíritu de castigo, un gusto por la tortura y por la muerte, porque es un resentido social" (p. 504). El mismo tirano lo dice de viva voz: "Mis enemigos tienen el deber de asesinarme, de lo contrario yo los extermino" (Carrión, p. 509).

Y, en efecto, se sacia de crueldad cuando debe exterminar a sus enemigos, como en el presente caso de horror que a continuación transcribo cuando asesina a un grupo de urbinistas:

Se cuenta que el dictador, olímpico, ni siquiera lo miró; y con su terrible voz ronca y estridente –voz de tuberculoso- lanzó este insulto en la cara de los moribundos: ‘¡Estos urbinistas, que no saben morir! Valeroso e intrépido, el tirano pasó junto a los ajusticiados, casi rozándolos con su huesuda humanidad, mirándolos con desprecio y odio. Los pares a la derecha, los impares a la izquierda, formando calle de honor de víctimas, para que se solace el matador... el pobre niño Vallejo está pálido y tembloroso: va a ver morir a su padre y el morirá al día siguiente... Pero no dice nada. Tiembla y dos gruesos lagrimones –sus primeras lágrimas de hombre-, le ruedan por las enflaquecidas mejillas, al momento de pasar frente a él Gabriel García Moreno, desafiante, valeroso, heroico. (p. 542)

Bauman señala que

si el individuo es el enemigo número uno del ciudadano, y si la individualización pone en aprietos la idea de ciudadanía y la política basada en ese principio, es porque las preocupaciones de los individuos en tanto tales colman hasta el borde el espacio público cuando estos aducen ser los únicos ocupantes legítimos y expulsan a los codazos del discurso público todo lo demás. (2015, p. 42),

tal como le sucede al ciudadano-presidente y exterminador Gabriel García Moreno, que se convierte en enemigo número uno del pueblo ecuatoriano; pues, actúa como un individuo sin entrañas humanas. He aquí otro caso de crueldad que con la más viva elocución describe Benjamín Carrión cuando repite la orden de matar en una carta que sin fecha dirige al general comandante del distrito de Guayaquil:

Sírvase usted disponer que el capitán Eugenio Tola marche en comisión al otro lado de esta ría, con el objeto de perseguir y aprehender a los salteadores, ORDENÁNDOLES PASAR POR LAS ARMAS A TODOS LOS SALTEADORES QUE APREHENDA. / No solo mataba él, previa presencia suya, sin fórmula de juicio. Este hombre sin precedentes, DELEGABA, a cualquier autoridad inferior, la facultad de matar que él, contra la Constitución y las leyes, se había arrogado... (p. 547)

Y así concluye la vida de este energúmeno con facha de presidente que todo lo resuelve con odio y con la violencia más cruel que un ser inhumano puede ejercer. Benjamín Carrión resume así la vida y obra de este monstruo con rostro de humano:

La era política garciana -claramente dividida en dos partes- dura treinta años. Quince, desde 1845 hasta 1860, como opositor, apoyador, libelista, 'pretendiente'. Estos quince años están dominados por una pasión general: la búsqueda del poder; y por un rencor siniestro e implacable: el odio al general Juan José Flores, obstáculo fundamental para que se cumpla, sin piedras en el camino, el programa de su vida y su ascensión. Los otros quince, desde 1860 hasta 1875, con interrupciones, personas interpuestas como Carrión y Espinosa, pequeños cambios de actividad, como el viaje a Chile, el terremoto de Imbabura. Hasta que, consumado el gran fraude, y en proa definida hacia 'la dictadura perpetua', como la llamara Montalvo, el machete de la pasión herida en manos de Rayo y las pistolas de los jóvenes conspiradores salidos de las páginas de Plutarco, truncan esa vida de hombre de poder y de dominación el 6 de agosto de 1875. (pp. 705-706)

La muerte para el que busca la muerte o la promueve sin ningún miramiento de lo humano, concluye con un final trágico, tal como le sucede a Gabriel García Moreno.

Todos sabían en el Ecuador que el odio implacable de Faustino Lemos Rayo contra García Moreno se debía a que había descubierto que García Moreno enamoraba a su mujer y había llegado a seducirla... Así, y solamente así, se explican las palabras dichas a su aprendiz José Fuentes: 'Día a de llegar en que asesine a este bandido por quien he sufrido tanto. (Carrión, p. 768)

Y el día llegó: "Y entonces, en minutos, toda la magnitud del drama. Un grito de alguien:

- ¡Tirano!

García Moreno, presa de una pavura inenarrable, vuelve la cabeza.

Una poderosa mano izquierda, la de Rayo, le toma las solapas de la levita negra. Y con la derecha, blande un machete, un terrible mache de talador de bosques, arma propia para tigres y serpientes en las selvas de Oriente, y le asesta un mortal machetazo. 'Al fin te llegó tu día, bandido!' le grita.

En ese instante preciso, Cornejo pone también su mano sobre la solapa del hombre atacado, y al momento de disparar su revólver sobre el cuerpo, le intimá:

- ¡En nombre de la patria, muere! (Carrión, p. 782)

Y el hombre cruel, murió con crueldad, brutalmente. Y Carrión concluye su monumental obra histórico-biográfico-novelada de *El santo del patíbulo* con esta contundente frase que consta en el penúltimo capítulo del tomo II intitulado "Epílogo trágico": "El tirano está muerto, pero el sistema está vivo" (Carrión, p. 785).

Que diferente hubiese sido el rumbo de la patria en tiempos del garcianismo si al menos este hombre brutal y con una inteligencia asombrosa hubiese trabajado desde la sana perspectiva del espíritu creativo que "es más que una iluminación ocasional o un suceso caprichoso. Cuando se despierta, el espíritu creativo anima a un estilo de ser: una vida llena del deseo de innovar, de explorar nuevas formas de hacer cosas, de convertir sueños en realidad" (Goleman, Kaufman, Ray, 2009, p. 17) y de la más alta calidad humana como hubiese sido y debe ser en un magistrado y líder supremo de la república que como representante de un conglomerado humano, de una nación, está para responder a un proyecto político sabiendo "pensar la vida, esa es la tarea. Pensar la vida (humana, claro está) para valorar las acciones" (Sabater, 203, p. 58) al más alto grado de grandeza y de luminosidad que sí poseen los grandes hombres cuando no se dejan llevar por el ansia de poder, por el odio y el revanchismo político, como el caso de este insólito personaje que imbuido de su vanidad perversa dejó de canalizar su inteligencia para saber pensar con altruismo y con un auténtico patriotismo y dentro de los mejores canales de civismo que la democracia le permite a todo ciudadano para

organizar los comportamientos, descubrir valores, inventar proyectos, mantenerlos, ser capaz de liberarse del determinismo de la situación, solucionar problemas, plantearlos (...) [y] tener ganas o valor para ponerse a ello (...), [en definitiva para] dirigir

nuestra actividad mental para ajustarse a la realidad y para desbordarla (Marina, 2000, pp. 16 y 17)

desde una auténtica personalidad, sana y robusta de humanismo para el bien hacer, para el bien pensar y para la proyección de los más deslumbrantes propósitos comunitarios, como el de Benjamín Carrión Mora que a través de un bien marcado estilo de escritura supo canalizar este proyecto narrativo, analítico y de aguda convicción histórica para describir los males de la nación en manos del tirano, déspota y autócrata Gabriel García moreno, debidamente caricaturizado en estos dos tomos denominados *El santo del patíbulo*.

Referencias bibliográficas

- Bauman, Z. (2015). *Modernidad líquida*. Traducción de Mirta Rosenberg. México: Fondo de Cultura Económica.
- Carrión, B. (2019). *El santo del patíbulo*. II tomos. Loja, Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja.
- Carrión, B. (1959). "Prólogo El porqué de este libro". En Carrión, B. (2019). *El santo del patíbulo*. II tomos. Loja. Ecuador: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Mora Núcleo de Loja.
- Goleman, D., Kaufman, P. & Ray, M. (2009). *El espíritu creativo*. Traducción de Rosa Corgatelli. Barcelona: Zeta de bolsillo.
- Maldonado, C. (2015). *Significado e impacto social de las ciencias de la complejidad*. Bogotá: Ediciones Desde Abajo.
- Marina, J. (1998). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- Savater, F. (2003). *El valor de elegir*. Barcelona: Ariel.

Loja, febrero de 2019

Umbral del náufrago

Umbral del náufrago⁶

Puede acalambrarlo el mar
Alimentarlo el anzuelo
La fiebre del deseo apenas devorarlo
La tercera ebriedad, en la asistencia
de Dios, ponerlo de rodillas
El mito de sirenas, dejando sin mareas

Y pensar que podría conquistarlo,
el oleaje perdido
Despertarlo, el sollozo de un pez
Lavarle el corazón, la correntada

A deshoras, va retratado en la sombra
de la extraña gaviota
La mano trasnochada del ahogado,
llevándolo al suicidio
El grito evocado del tiempo,
poniéndolo en esdrújulo
Su regreso fatal, soldando los recuerdos

Y con qué hondura, su risa desdentada
El monólogo de la ola que se atrasa
Los presagios de una temida virazón

Lo inquieta, casi siempre,
la nostalgia del inesperado tiburón
Y hasta de topadillo, la siesta
del picudo en su harem

Cómo le dan la bienvenida,
el alfabeto de las pequeñas caracolas,
los delfines nadando boca arriba
los ojos del atún enamorado;
las algas que han pecado

⁶ En Hugo Mayo. Poesía junta, 2017, pp. 81-82.

Y lo asustan en su susto,
la histérica tortuga que lo tienta
la farsa de unas velas,
el choque de las olas;
la algazara del viento
Pero el día de su onomástico,
el silencio del mar
Y todavía, nada.

Lugar de origen y Edición de la tarde

Lugar de origen⁷

Yo vengo de la tierra donde la chirimoya,
talega de brocado, con su envoltura impide
que gotee el dulzor de su nieve redonda,

y donde el aguacate de verde piel pulida
en su clausura oval, en secreto elabora
su substancia de flores, de venas y de climas.

Tierra que nutre pájaros aprendices de idiomas,
plantas que dan, cocidas, la muerte o el amor
o la magia del sueño o la fuerza dichosa,

animalitos tiernos de alimento y pereza,
insectillos de carne vegetal y de música
o de luz mineral o pétalos que vuelan,

capulí -la cereza del indio interandino-
codorniz, armadillo cazador, dura penca
al fuego condenada o a ser red o vestido,
eucalipto de ramas como sartas de peces
-soldado de salud con su armadura de hojas,
que despliega en el aire su batallar celeste-

son los mansos aliados del hombre de la tierra
de donde vengo, libre, con mi lección de vientos
y mi carga de pájaros de universales lenguas. (Carrera, 1998, pp. 107-108)

Edición de la tarde

La tarde lanza su primera edición de golondrinas
anunciando la nueva política del tiempo,
la escasez de las espigas de la luz,
los navíos que salen a flote en el astillero del cielo,
el almacén de sombras del poniente,
los motines y desórdenes del viento,
el cambio de domicilio de los pájaros,
la hora de apertura de los luceros.

⁷ En Gangotena, Escudero y Carrera Andrade, s/f, segundo tomo, pp. 115-116.

La súbita defunción de las cosas
en la marea de la noche ahogadas,
los débiles gritos de auxilio de los astros
desde su prisión de infinito y de distancia,
la marcha incesante de los ejércitos del sueño
contra la insurrección de los fantasmas
y, al filo de las bayonetas de la luz, el orden nuevo
implantado en el mundo por el alba.

Columpio de eternidad

Columpio de eternidad⁸

Estoy así mejor.

Con las dos manos diáfanas
para encender la lámpara en la noche,
cuando Tú vuelvas.

Tu estupor será blanco.

Será la noche negra.

El perro de la casa,
desde sus dientes saltimbanquis,
dejará caer su lengua blanda
para lamer tus llagas.

Entonces serás la Misma.

Junco rosado,

Ola tibia.

Y crecerá el pinar cuando te diga:

Bienvenida seas.

Lloverá miel del cielo,
como en las Escrituras olorosas.

Y para desnudarte,
esperaré que lloren los lobos a la puerta,
como los niños ciegos,
y que el fogón apague sus tizones
y que los tilos cabeceen trémulos.

Y te desnudaré como el fresno romántico,
para luego ataviarte con la garúa de topacio.

Tu cuerpo

-vía láctea entre Dios y el Pecado—
será un breviario inédito
para las manos del silencio.

Creeré en ti.

Serás una luz clara en el barco
de papel de mi espíritu.

El tiempo será un arco sin fin.

Y tu muerte: una cereza de oro en tus labios.

⁸ En Escudero, 1933, p. 15-16.

Estaré así mejor.
Con las dos manos diáfanas
para apagar la lámpara en la noche,
cuando Tú mueras.
Estaré así mejor.
Con la burbuja de tu muerte en mis párpados.

Biografía y muerte de mis zapatos rotos⁹

La lengua afuera, colgando,
los dientes mordiendo el aire.
Los ahorcó la rayuela
con sus dos cuerdas tirantes.

Por doquier se mire,
se les ve la calavera:
la calavera por dentro,
la calavera por fuera.

En el patio están tendidos,
cielo y barro, como pájaros.
Ataúdes de sí mismos
y gusanera de gritos.

La mañana de un domingo,
limpio como un chorro de agua,
resonaron en el patio
sus dos vocecitas claras.

Parecían dos espejitos
para mirarse la cara.
Los ojos de las punteras
como dos soles brillaban.

Suaves como una caricia,
lisos como una mirada,
parecían dos espejitos
para mirarse la cara.

Mi madre me los ponía
los días de misa mayor,
o si por las calles iba
nadando la procesión.

Cuando la ciudad vestía
papelitos de color,
y los faroles salían
a silbar desde el balcón.

⁹ En Pies desnudos, 1988.

Entonces iba y venía,
abierto como una flor;
en los ojos la alegría
y en cada pie una canción.

Jueves de cara redonda,
Vámonos al Pucará:
Viento rojo de cometas
Oigo en el cielo sonar.

Corre más a prisa, corre,
corre que te cogerán.
En San José los guijarros
comenzaron a ladear.

Los charcos verdes de furia
Hacen gesto de alacrán,
Mientras en el fondo afilan
Cuchillos de pedernal.

Viento rojo de cometas
volando en el cielo está.
La rayuela en sus espaldas
siente una estrella saltar.

Corre más aprisa, corre,
corre que te cogerán.
Los vidrios sacan las uñas
cuando nos miran pasar.

Ya cruza la carretera
como dos potros de viento.
El sol clava en sus ijares
una rodaja de fuego.

Ya saltan el precipicio
sin dirección y sin freno.
Dos tamborcillos redoblan
por los caminos del cielo.

Ya se fueron por la tarde
hasta el crepúsculo ciego.

Ya pisaron el ombligo
tembloroso de un lucero.

La noche era un árbol negro,
sobre el monte y sobre el río.

Diálogo de las punteras
y las piedras del camino.

Regreso de orejas gachas
Y lengua reseca, en vilo.

Por los abiertos costados
El alma yéndose a brincos.

Y el chicote, tras la puerta,
rugiendo como un felino,
agita sus siete colas
húmedas de escalofrío.

En el patio están tendidos,
cielo y barro, como pájaros.

Ataúdes de sí mismos
y gusanera de gritos.

Ausencia

Ausencia¹⁰

II

¿Recuerdas, extraña prometida?
Otrora las brisas vibrantes y lascivias
Iban en nuestros jardines
A exhalar sus palabras
Cuando nosotros vagábamos allá lejos.
¡Y la tibia noche tan tibiamente nos unía, tan tiernamente
La blanca noche de las lunas y las mareas
Ardía en nuestro soplo, en nuestras venas y nuestras arterias.
Oh mi Bienamada,
Hasta que nuestros labios hayan gustado
Semejante gozo.
¡Impar e inefable redención!
Voces innumerables,
Envejecidos ecos de las nebulosas,
Cristalinos ecos en los ríos y los torrentes,
Voces innumerables marchaban a su muerte, marchaban a perderse
En las yemas arenas de antaño.
¡Oh dulce mujer bajo mis miradas!
Como las blancas flores de silencio y de seda
Que apoyan sus jadeantes corolas
En el perezoso tallo de las palmeras
Inclinás sobre mi hombro la frescura área de tu rostro.
Y la luna, aún en las soledades árticas de la niebla,
No rozará formas tan puras y tan tiernas
Como sobre la piel de sus senos.
Mira: se tiñe el cielo con un desvanecido color de opio
Y murmura el follaje su lengua lejana y misteriosa.
Los éxtasis y las visiones se dilatan en nuestros ojos,
A la hora del sueño cuando los párpados se entornan,
Y donde apenas el aire es un sonido,
Una agua floral y melancólica

¹⁰ Aquí reproduzco el poema II, de la antología que hace Hernán Rodríguez Castelo en Tres cumbres del modernismo: Gangotena, Escudero, Carrera Andrade (s/f) en la colección Clásicos Ariel, Nro, 98.

Que se derrama sobre tu cabellera ondulante,
Una agua melódica y perfumada
Con todos los hálitos y los cálices de la selva.
Me debes arroadoras cosas de sueño.
Aparecen las brisas y las ondas,
Y mientras perdure el exilio de mis ojos,
Oh Dama taciturna, ¡guárdame
Bajo la protección del blanco y amoroso
¡Aliento de tus manos!

Anexo 5 El existencialismo filosófico-literario en “El antropófago” de Pablo Palacio¹¹

Galo Guerrero-Jiménez

Esta breve ponencia pretende analizar las categorías de la filosofía de la existencia bajo la mirada de tópicos específicos propuestos inicialmente por el filósofo y teólogo danés Soren Kierkegaard (1813-1855) y por el filósofo y literato francés Jean-Paul Sartre (1905-1980), y en consideración a la propuesta doctoral sobre *Existencialismo y literatura en Pablo Palacio* que los profesores lojanos Luis Alfredo Cuenca, Alonso Guamán Castillo y Dalton Herrera llevaron a cabo en el año 2004 en la Universidad Técnica Particular de Loja; estudio en el que recogen los lineamientos esenciales de los filósofos en mención y de otros estudiosos que han aportado para especificar las categorías existencialistas de mayor consideración analítica, aunque aún dentro de una pluralidad de sentidos, pero que han hecho posible las siguientes especificaciones que fueron aplicadas en la obra de Pablo Palacio:

La subjetividad, el estar en el mundo y abocado a la muerte, la finitud, la temporalidad, los límites, la nada, la angustia, el absurdo, la libertad, la elección, la autenticidad, el compromiso, la situación, la contingencia, la enajenación, la soledad y el hacerse a sí mismo (Herrera, 2004), categorías con las cuales, y a riesgo de no ser certero en el análisis, pretendo llevar a cabo en “El antropófago”, del escritor lojano Pablo Palacio, relato que por primera vez fue publicado en la revista “Hélice” nro. 2 en mayo de 1927, en la ciudad de Quito, cuando Palacio contaba con apenas 21 años de edad, y bajo la coordenada de una narrativa que pretende expresar el descrédito de la realidad (Fernández, en Palacio, 1997) y en el ámbito de un “vacío de la vulgaridad [que] comenzó a configurarse como la marca más significativa de una realidad y unos personajes mediocres que se mueven según unas cuantas ideas estereotipadas, incapaces por ello de todo conato de realidad”, según el agudo criterio de la profesora española María del Carmen Fernández (p. 35), y que, en su análisis, sostiene esa línea de amargura existencial que evoca Pablo Palacio en su narrativa y en cuyos personajes “desencantados ante una realidad monótona, estéril y sin

¹¹ Este artículo fue presentado en calidad de conferencia en el I Simposio Internacional y IV de Literatura Nacional Pablo Palacio 2017, organizado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, y publicado en el Libro de Memorias del año en referencia.

perspectivas de cambio, los personajes palacianos intentan en vano mitigar su soledad a través de una relación amorosa" (Fernández, p. 39), como el caso de Nico Tiberio, personaje principal de "El antropófago" y sobre el cual pretendo aplicar el análisis existencialista aplicando al menos seis categorías: la angustia, el absurdo, la situación, la enajenación, la soledad y el hacerse a sí mismo.

En términos generales, Dalton Herrera, parafraseando a Camus y a Leo Gabriel (1968) sostiene que

en la filosofía existencial el concepto de existencia es un concepto de sujeto absoluto que se hace concreto en la autorrealización del hombre... El quehacer fundamental del pensar existencial se puede resumir en este enunciado: El yo no es ello (yo soy, y no ello es el yo). El hombre no es un objeto, una cosa entre las cosas; él no es una esencia, un ser definible conceptualmente; él es existencia, esto es, libertad concreta del singular. Aquí está la raíz de la dignidad del hombre. El existir moderno del hombre está ampliamente cosificado, formalizado y burocratizado (Camus), violentado como objeto de poder, de modo que hay que confesar que, si la filosofía quiere estar aún viva hoy y pretende seguir perviviendo, debe ser en esta situación filosofía de la existencia. El pensamiento existencial se dirige contra el pensamiento de los sistemas personalizados, los cuales, con ansias totalitarias, están obstinados en reducir el todo de la realidad humana al denominador de un concepto superior, de una ideología dominante, y por eso destruyen necesariamente la existencia personal (2004, p. 39).

En efecto, la existencia personal en la ficción palaciana de "El antropófago" es una existencia destruida "como la realidad más contundente [que] siempre ha estado 'ahí', no como la realización (realidad) de un concepto, sino como la acción de un sujeto, o el proyectarse de un ser" (Guamán, 2004, p. 78) acorralado por la angustia y el absurdo de una existencia solitaria, enajenada y en un hacerse a sí mismo desde su condición de criatura horripilante como "un fenómeno. Le tienen recelo. Van de tres en tres, por lo menos, armados de cuchillas, y cuando divisan su cabeza grande se quedan temblando, estremeciéndose al sentir el imaginario mordisco que les hace poner carne de gallina" (Palacio, 1997, p. 90), dice el autor en el primer párrafo de "El antropófago". Aquí lo propio de su existencia funciona como "un continuo devenir, un proyectar, un trascurrir

entre un sinnúmero de imprevistos propios de su contingencia" (Guamán, 2004, p. 79) abyecta, macabra. Pues, frente al peligro que representa para la ciudadanía, a Nico Tiberio "lo tienen encerrado en una jaula como de guardar fieras" (Palacio, 1997, p. 90). Es de creer que su condición de antropófago no es para menos.

Así, este hombre enajenado se conecta con lo que sostiene la filosofía existencialista según Sartre:

El hombre empieza por existir, se encuentra, surge en el mundo, y que después se define. El hombre, tal como lo concibe el existencialista, si no es definible, es porque empieza por no ser nada. Sólo será después, y será tal como se haya hecho. Así pues, no hay naturaleza humana, porque no hay Dios para concebirla. El hombre es el único que no solo es tal como él se concibe después de la existencia, como se quiere después de este impulso hacia la existencia; el hombre no es otra cosa que lo que él se hace. (...) El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente (...) el hombre será ante todo lo que habrá proyectado ser. No lo que querrá ser (2007, pp. 14-15).

En tal virtud, Tiberio empieza por existir como todo muchacho, de manera normal, querido por sus padres.

A los diez años Nico tenía el mismo aspecto de un niño. (...) Tenía (...) una carne tan suave que le daba ternura a su madre; carne de pan mojado en leche, como que había pasado tanto tiempo curtiéndose en las entrañas de Dolores. (Palacio, 1997, pp. 94-95)

Así surge en el mundo este niño, tan normal en su existir para luego, conforme crece, definirse como antropófago. Y por supuesto, tal como sostiene la filosofía existencialista: empieza por no ser nada: no nació antropófago, se hace después, y muy alejado de su real naturaleza humana; es después de su existir que se concibe tal como él se va construyendo, más bien dicho destruyendo o despojándose de su naturaleza humana para que pueda hacerse o convertirse en antropófago. Como proyecto su vivencia subjetiva apunta a convertirse en un monstruo despreciable. No logró llegar a ser lo que hubiera querido ser según la aquiescencia de sus padres, pues:

Nicanor [su padre] quería que el muchacho fuera carníbero como él. Dolores [su madre] opinaba que debía seguir una carrera honrosa,

la Medicina. Decía que Nico era inteligente y que no había que desperdiciarlo. (...)

Discutieron el asunto tan acremente y tan largo que a los diez años no lo resolvían todavía. El uno que carníero ha de ser, la otra: que ha de llegar a médico. (...)

Pero pasa que el infeliz había tomándole serias aficiones a la carne. Tan serias que ya no hubo qué discutir: era un excelente carníero. Vendía y despostaba que era de admirarlo (Palacio, pp.94-95).

La vida de Nico Tiberio va construyéndose así, bajo una existencia tangible, evidente, basada en acciones concretas y bajo la necesidad "de estar en el mundo, de estar allí en el trabajo, de estar allí, en medio de los otros y de ser allí mortal" (Sartre, 2007, pp. 32-33), y para existir bajo la mirada de otro que es el que le ayuda a crear su existencia. En este caso, es su padre el que lo encamina a la afición por la carne: su profesión de carníero la asume el niño con presteza. Aquí aparece un otro para que haya una realización existencial consumada o por hacerse en el vaivén del tiempo. Sartre, al respecto, señala con acierto: "Para obtener una verdad cualquiera sobre mí, es necesario que pase por otro. El otro es indispensable a mi existencia tanto como el conocimiento que tengo de mí mismo" (Sartre, p. 32).

Y resulta que esa verdad cualquiera, que pasa por Tiberio padre, es asumida por Tiberio hijo, consumada luego en su realidad de antropófago. Observemos, entonces, cómo se consuma, en el relato, su existencia de antropófago:

La noche del 23 de marzo, Nico Tiberio (...) estaba con Daniel Cruz y Juan Albán (...). Se habló de mujeres y de platos sabrosos. Se jugó un poco a los dados. Cerca de la una de la mañana, cada cual la tomó por su lado. (...).

Al encontrarse solo, sin saber cómo ni por qué, un penetrante olor a carne fresca empezó a obsesionarlo. El alcohol le calentaba el cuerpo y el recuerdo de la conversación le producía abundante saliveo. A pesar de lo primero estaba en sus cabales. (...).

Al principio le atacó un irresistible deseo de mujer. Después le dieron ganas de comer algo bien sazonado; pero duro, cosa de dar trabajo

a las mandíbulas. Luego le agitaron temblores sádicos: pensaba en una rabiosa cópula, entre lamentos, sangre y heridas abiertas a cuchilladas. (...).

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

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

Extrañada le preguntó:

-Pero ¿qué te pasa, hombre?

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

-Nada, animal; ¿a ti te importa? ¡A echarse!

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

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

Salido del amplio escote de la camisa de dormir, le colgaba un seno duro y grande. Tiberio, abrazándola furioso, se lo mordió con fuerza. Natalia lanzó un grito.

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

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

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

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

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

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

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

Los cartílagos sonaban dulcemente entre los molares del padre. Su chupaba los dientes y lamía los labios.

¡El placer que debió sentir Nico Tiberio!

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

¡Ahora se vengarán de él!

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

Así, con su sangriento y descabalado aspecto, parecía llevar en la cara todas las ulceraciones de un hospital. (Palacio, 197, pp. 96-98)

Como se puede apreciar, esta descripción macabra, acre, amarga, se convierte en la más viva expresión de lo que señala el crítico mexicano Hemán Lavín Cerda (1970), citado por María del Carmen Fernández en el estudio que hace sobre las *Obras completas de Pablo Palacio*: En él

está el humor dramático, la sobrevaloración de la realidad pequeña, el rescate del detalle, la explora(ta)ción del detalle, la presencia de la angustia, el recuerdo en actitud de presente, lo demoníaco y lo sacro, la decrepitud física, el deterioro moral, el desdoblamiento de la personalidad, el travestismo del alma, la locura, la *anormalidad normal*. (en Palacio, 1997, p. 53)

Esta anormalidad que aparece tan normal en la pobre existencia de Nico Tiberio, según el existencialismo ateo se da porque “todo está permitido si Dios no existe y en consecuencia el hombre está abandonado, porque no encuentra ni en sí ni fuera de sí una posibilidad de aferrarse” (Sartre, 2007,

p. 20) a un ente o substancia que lo salve de su fatal porvenir quizá porque, como señala Sartre:

Estamos solos, sin excusas. Es lo que expresaré diciendo que el hombre está condenado a ser libre. Condenado porque no se ha creado a sí mismo, y, sin embargo, por otro lado, libre, porque una vez arrojado al mundo es responsable de todo lo que hace. (2007, p. 20)

Sin embargo, un hombre, el antropófago, en estas circunstancias abyertas ¿es posible que pueda responsabilizarse de lo que le sucede, de lo que hace en este ambiente de angustia, de lo absurdo, enajenado, solo y en un hacerse a sí mismo involuntariamente –o quizá con toda su idiosincrasia enajenada- desde esta condena existencial de su existir?

Si partimos de la categoría existencial de la **angustia**, esta no se desprende de "el morir"; pues, el hombre es un ser-para-la-muerte, y su presencia que pulula durante toda la existencia de un individuo se reviste esencialmente de angustia. La crueldad de Tiberio es en un hacerse para la muerte que nace desde el mismo instante en que es existente, y que se propaga en la medida en que su existir en sus acciones se convierte en fracaso. En el antropófago aparece la felicidad fugaz de comer carne cruda y humana hasta que la intervención del otro lo encamina a su muerte final. La detención y la paliza que le dan para finalmente ir a parar a la cárcel son una muestra palpable de su consagración angustiosa de muerte, es decir, de abandono. Y es que,

el hombre, en la vida y en la historia, experimenta que todo ser ha de acabar: muere todo entero, irremediablemente. Todo cuanto ha sido grande es aniquilado; los poderes de destrucción acaban siempre con las obras humanas. Nada es estable y el olvido acaba por devorar cuanto el hombre ha querido inmortalizar (Herrera, 2004, p. 67).

Así acaba Tiberio: en el olvido y en medio de una angustia existencial en la que lo inhumano e irracional de sus acciones, y en virtud de que no es consciente de su realidad moral, son sus reacciones viscerales las que lo conducen a una muerte inevitable en todos sus niveles de angustia. Pues, como señala Alonso Guamán a propósito de la novela *Todos los hombres son mortales*, quizá se trata de "un hombre que se angustia ante sus propios errores, sin poder salirse de sí mismo, condenado a repetir los errores, o a inventar otros iguales, debido a su desaprendizaje, a la desmemoria que lleva consigo" (2004, p. 117), en este caso un antropófago tan singular

en la vida moderna y que acaba con su proyecto de vida por inhumano y absurdo. En efecto, el mundo de Tiberio "es una realidad extraña, adversa al hombre y a su proyecto, una realidad irracional y desordenada" (p. 161).

Y si la angustia lleva a la muerte como un signo de identidad humana, también la categoría de lo **absurdo**, y en el ámbito de las superficialidades visibles, el antropófago es un ser sin sentido que se deja llevar por las circunstancias del momento y dentro de una gratuidad que lo interpela para un accionar de lo irracional. Como señala Dalton Herrera: "Es un ente que se encuentra con las cosas y las situaciones. No las busca, tampoco las planifica, a lo mucho, responde a golpes del presentimiento" (p. 197). Así actúa con su esposa y con su tierno hijo: "Estaba como loco, sin saber lo que le pasaba y con un justificable deseo de seguir mordiendo" (Palacio, 1997, p. 97).

Sus acciones demenciales son las de un desarraigado, que lo llevan a desahogarse porque se deja llevar por sus impulsos, pero al mismo tiempo le llevan a ahogarse en "un morir sin razones, ni preparamientos; es el final de la contingencia y de la no necesidad. El drama del absurdo en dos actos: la vida y la muerte vacías de contenido" (Herrera, 2004, p. 200) y, por tanto, de indiferencia frente a sus acciones que son mortales para los seres humanos a quienes ataca, ofende y acaba. Parecería que "como la monotonía del existir, la cotidianidad –entendida en términos heideggerianos como modo de existir común- embota cerebros, actitudes, voluntades generando pensamientos, movimientos sin norte alguno" (Herrera, p. 201).

Y el absurdo de su vida, por supuesto tiene una **situación** que como categoría existencial se convierte en un estado de proyección abyecta en que su auténtica libertad se ve coartada en un espacio físico y emotivo-emocional en el que su situación de "locura significa romper las amarras que ordenan y reglan la existencia cotidiana. 'Hacerse loco' constituye una sublevación y, al mismo tiempo, una escapatoria de la cordura organizadora de un mundo profundamente repulsivo, desapacible, inaguantable" (Cuenca, 2004, p. 249), como es el caso de la prisión a la cual se ve reducido el antropófago después de aprovechar un espacio, en este caso, el familiar, el suyo y el más íntimo para actuar contra su familia bajo su enajenada existencia de comer carne humana. Su situación existencial, por lo tanto, se vuelve deprimente: reducido a un espacio nada favorable y angosto: la celda, la cual se convierte en el signo de la opresión y de la asfixia

existencial de un personaje que luego es tomado para el escarnio y para la burla cruel. Así lo evidencian en el relato unos personajes que en calidad de estudiantes de Criminología van a visitarlo a la prisión en donde lo tienen como en una jaula de guardar fieras:

- Véanlo, véanlo como parece un niño –dijo uno.
- Sí, un niño visto con una lente.
- Ha de tener las piernas llenas de roscas.
- Y deberán ponerle talco en las axilas para evitar las escaldaduras.
- Y lo bañarán con jabón de Reuter.
- Ha de vomitar blanco.
- Y ha de oler a senos.

Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada.
(Palacio, 2007, p. 92)

Y en el marco de esta situación absurda, de incertidumbre, de sinsentido, la categoría de la **enajenación** explora la existencia de una realidad brutal, hiriente, abrupta, que hunde sus raíces en la mente perturbada y vacía de Nico Tiberio que al estar privado de su juicio no puede responsabilizarse de sus actos macabros. Una razón enajenada actúa fuera de sí; se trata de una voluntad perturbada que se sale de los cánones normales que una sociedad ha creado a lo largo de su existir. El antropófago vive su propia miseria, y se hace vivir en el más perverso absurdo de su enajenación. La conciencia de su realidad humana se hunde en la nada, en el vacío de una existencia en la que el abismo es el camino para la enajenación más sentida; por no tener conciencia de lo que es como ente humano, se mantiene en la lucidez de su antropofagia y no en la razón terrestre de lo que sería su condición de humano. Se trata de un ser que busca soluciones no para su esencia de ser sino para su condición de existente que segregó lo inhumano e irracional en su más alto nivel de enajenación y de brutalidad sin nombre.

Pues, Nico Tiberio no busca soluciones para su vida sino para su muerte. Lo lógico y lo coherente, lo armónico y lo racional se anulan para dar paso a la adversidad atroz de una vida enajenada por las circunstancias de una existencia limitada que impone sus voraces apetitos de locura y de irracionalidad hasta producir asombro y admiración en el otro que no se siente enajenado. “Estas fuerzas oscuras y anónimas relegan, oprimen, imponen sus leyes, condicional al hombre” (Guamán, 2004, p. 121) hasta volverlo indiferente, sin conciencia para razonar sobre el envoltorio de sus

acciones, y sin que sea capaz de percibir las acciones de los otros. Esto le sucede a Tiberio que no se da cuenta de nada ni repara en la burla que le hacen los estudiantes de Criminología, cuanto está preso y lo van a visitar; lo dice el narrador textualmente: "Así se burlaban los infames de aquel pobre hombre que miraba vagamente y cuya gran cabeza oscilaba como una aguja imantada" (Palacio, 1997, p. 92). Claro, su enajenación había llegado al más alto sitio de embrutecimiento.

Y es que un alma enajenada se deja atrapar con relativa facilidad por otra de las categorías filosóficas del existencialismo: **la soledad**. Frank Kafka (1987), citado por Alonso Guamán, sostiene que "el hombre vive su soledad, desesperación, clima de muerte. Es alguien desconcertado y librado únicamente a sus propias fuerzas, débiles e inútiles, cuya angustia aumenta aún más porque él mismo añade a la contrariedad del mundo su propio sentimiento de culpa" (2004, p. 121). Y aunque el antropófago no pueda sentir un sentimiento de culpa, dada su enajenación, sí le corresponde el enunciado de Kafka. Y aunque ni siquiera tenga conciencia de su fracaso existencial como ente humano, es porque en su completa y compleja soledad de ente "muriante" no le es posible darse cuenta de su ser en situación carente de esencia: la nada y el vacío de lo humano se han insertado en su ser. Su soporte carnal asume la ausencia de su racionalidad e incluso de su espiritualidad. Por lo tanto, se trata de un ente solo, arrojado a la vida para asumir su condición de antropófago. Es decir, la de un ser vulgar y repugnante, al cual nadie quiere acercársele sino solo por curiosidad y para burlarse y reírse de su triste condición de ente fracasado, en cuya identidad antropófaga rehúye a la realidad profunda de su existencia para vivir apartado social y culturalmente, y en donde solo la radical soledad de su existencia es el contingente de su vivir y de su morir. El otro se hace presente pero solo para que aumente su soledad. Los otros lo rechazan no solo para que asuma su soledad, sino para que viva y muera en aislamiento. La cárcel, en este caso, es el sitio perfecto para vivir la soledad de la vida de los otros y la muerte en vida de su propia vida. Y, como, en términos generales, a todos los seres humanos "la soledad nos embota, nos envuelve y, por lo mismo, hay que necesariamente contar con ella para entendernos" (Herrera, 2004, p. 211); aunque este no sea el caso de nuestro antropófago que no puede llegar a ser consciente de su soledad ni de ninguna categoría existencial porque así lo creó su autor; y quizás porque el ser humano, creado para vivir y realizarse con la otredad, en esencia, una de sus condiciones básicas, es la de ser un ser para la soledad.

En conclusión, los actos de antropofagia de Nico Tiberio lo encaminan, desde la realidad de la ficción palaciana, a **hacerse a sí mismo**, a construirse como antropófago desde una vida inauténtica y de amargura existencial que Pablo Palacio la inventa para que "el lector quede permanentemente desconcertado, con las puertas abiertas para la reflexión" (Fernández, en Palacio, 1997, p. 45) y, ante todo porque, Palacio, "lejos de identificarse con lo chistoso, el humorismo palaciano supone la angustia vital del hombre por descubrir la verdad y la desconfianza, propia de una actitud crítica hasta la médula, frente al mundo ordenado e insatisfactorio de las apariencias" (Ibid, p. 44).

O, como sostiene el joven escritor e investigador lojano Darío Jiménez:

Toda esta evolución de la herida palaciana en la sociedad se gestaba, al parecer, dentro de un medio que pretendía la normalidad impuesta por las construcciones heredadas de la dominación, la estratificación social y la hegemonía de principios unilaterales en el orden social. Una sociedad, en fin, donde se ocultaban temas como el homosexualismo, la negligencia de las instituciones o el dominio omnímodo del Estado y de la Iglesia sobre las clases siempre desfavorecidas. (2017, p. 29)

En este orden, Palacio construye este relato para que el lector se dé cuenta cómo desde las coordenadas existenciales aquí analizadas -y otras más que los estudiosos puedan aplicar a este relato de "El antropófago" y a toda la narrativa palaciana-, a los humanos nos caracteriza el rasgo de lo inauténtico, y ese deseo de evasión de la realidad para no enfrentarla desde ópticas mucho más vivas y comprometidas con la vida, con la gente, con los otros que deben fundar un compromiso en clave de una auténtica responsabilidad. Desde esta óptica, Herrera sostiene que

en las obras literarias de autores como Camus, Sartre, Kafka, encontramos personajes de los que su accionar trasluce una libertad sin ataduras pero que al enroscarse en sí misma se descubre común, determinada por los hechos, por las situaciones, apegada a datos demasiado concretos, cuestionada en su identidad y fatalmente lanzada al sinsentido que se mide en función de un tiempo ilimitado, globalizante y pesado. (2004, p. 216)

que no nos permite realizarnos desde la esencia sino desde la mera o quizá bien realizada existencia humana que es la que nos marca y nos

determina en nuestro acucioso existir de seres realizables y fundados sobre la naturaleza misma del hombre en cuanto existencia positiva para que asuma su responsabilidad y tome sus decisiones.

Y, finalmente, para que las categorías filosóficas aquí analizadas no aparezcan con el posible pesimismo que fluye desde el existencialismo ateo, concluyo mi exposición bajo la mirada existencialista y siempre positiva de Kierkegaard, quien al llevar a cabo una bien entendida reflexión del personaje bíblico Abraham cuando Dios le anuncia que debe sacrificar a su único hijo Isaac, sostiene que

Abraham no ha dejado lamentaciones. Es humano lamentarse, humano condolerse y llorar con el que llora, pero es más grande creer y más dichoso contemplar al creyente. (...) Entrada la noche se apoderó de él la amargura, mas ésta no le engaño como lo había hecho la vida, sino que le ayudó todo lo que podía, haciendo que en medio de su dulce penar poseyera la frustrada esperanza. Es humano conocer la amargura, humano compadecerse con el afligido, pero más grande es creer y más dichoso contemplar al creyente. Abraham no ha dejado lamentaciones (2007, pp. 26-27).

Lamentaciones que quizá tampoco las provoque el antropófago Nico Tiberio en la concepción personal de cada lector que frente a la cruda invención palaciana que nace desde la imaginación de una realidad ficticia, y en cuyo mundo narrativo he podido analizar unas cuantas categorías aplicadas a la raquítica existencia de este personaje abyecto y descompuesto en su quimera de antropófago, sirvan más bien para consolidar lo que sostiene Samir Alarbid bajo la consideración existencialista de Kierkegaard:

La existencia humana ya no sólo no es drama ni riesgo, sino además todo el pathos que acompaña su ejercicio –en particular la angustia– queda anulado en lo puramente trivial y anodino. La gravedad y rigor de la concepción kierkegaardiana de la libertad quedan plenamente ilustrados en los estadios del camino de la vida. Aquí, Kierkegaard distingue tres estadios o esferas de la existencia humana: el estadio estético, el estadio ético y el estadio religioso. Para nuestro propósito basta señalar lo siguiente: no hay ninguna “mediación” entre los diversos estadios. Las diversas esferas de la vida no sólo son irreductibles e insintetizables, sino además lo único que “media” es un abismo, que sólo puede ser franqueado a través de un salto

existencial. "La historia de la vida individual –afirma Kierkegaard– marcha hacia delante en un constante movimiento de situación en situación" (2008, p. 126),

que haga posible el empoderamiento del más robusto humano existir desde una estética literaria –la palaciana, en este caso concreto de antropofagia-, que fluye desde la concepción antropológico-axiológico-hermenéutica de un lector que desde el ámbito contextual le es posible la realización existencial de una efectiva reflexión crítica de la realidad, tal como en su tiempo la planteó nuestro entrañable y Vanguardista Pablo Palacio.

Referencias bibliográficas

- Alarbid, S. (mayo-agosto 2008). "El hombre de hoy desde el concepto de existencia de Soren Kierkegaard". Revista de Artes y Humanidades UNICA. Año 9, nro. 22. Recuperado de: [enlace web](#) (fecha de consulta: 16/09/2017).
- Cuenca, L., Guamán, A. & Herrera, D. (2004). *Existencialismo y literatura: Pablo Palacio*. Loja: Universidad Técnica Particular de Loja.
- Jiménez, D. (2017). Erotismo y transgresión: la narrativa vanguardista de Pablo Palacio. Tesis doctoral (inédita). Tenerife: Universidad de la Laguna.
- Kierkegaard, S. (2007). *Temor y temblor*. Traducción de Demetrio Gutiérrez Rivera. Barcelona: Ediciones Folio, S.A.
- Palacio, P. (1997). *Obras completas*. Edición crítica, estudio introductorio y notas de María del Carmen Fernández. Quito: Libresa. Colección Antares, 141.
- Sartre, J. (2007). *El existencialismo es un humanismo*. Traducción de Victoria Prati de Fernández. Barcelona: Ediciones Folio, S.A.

Loja, septiembre de 2017

Arrullo

Arrullo¹²

(Canción de cuna)

Negrito estaba llorando
añéee, añéee.
Su mamá lo estaba meciendo
añéee, añéee.
La playa brillaba limpia
añéee, añéee.
Del cielo le llueven cartas
añéee, añéee.
que no se vaya a quedá
añéee, añéee.
en este maldito mundo
añéee, añéee.
en esta gran soledá
añéee, añéee.
Dormite ya mi negrito
añéee, añéee.
Las olas vienen y van
añéee, añéee.
Negrito seguirá llorando
añéee, añéee.
Lloraba el haber nacido
añéee, añéee.
Las olas vuelven y cantan
añéee, añéee.
Las olas siguen cantando
añéee, añéee.

¹² Este poema consta en el estudio introductorio de Álvaro Alemán, 2016, p. 49.

Canción del niño negro y del incendio

Canción del niño negro y del incendio¹³

Negro, negro, renegrido,
Negro hermano del carbón,
Negro de negro nacido,
Negro ayer, mañana y hoy.
Algunos creen insultarme
Gritándome mi color,
Más yo mismo lo pregonó
Con orgullo frente al sol:
Negro he sido, negro soy,
Negro vengo, negro voy,
Negro bien negro nací,
Negro, negro he de vivir
Y como negro morir.

Ayer estaba jugando
En el portal de una casa
Con Pepe, que es más pequeño
Y que es hijo de dos blancos.
Pepe, como buen amigo,
Su tambor había traído.
Cuando su madre nos vio
Vino veloz a la carrera
Y del brazo lo llevó.
-No debes jugar con negros-,
Le dijo, y limpió el tambor
Y la cara de mi amigo.
Juro que si algún pedazo
De mi color en la cara
de Pepe hubiera quedado,
con la mano se lo arranco,
porque mi color lo quiero
y lo quiero para mí.

¡Barrio Caliente está en llamas!

¡Se quema Barrio Caliente!

¹³ De Canto negro por la luz: poemas para negros y blancos (1954)

El barrio negro se quema
Con un trozo de algodón

Los bomberos ya se acercan,
¡Pero el barrio está sin agua!
Barrio Caliente es hoguera
Y el fuego es una pantera
Que nos está persiguiendo
En una selva de llamas.
Crepitan guadua y pambil,
Cade, piquigua y rampita.
¡Ay, mi rancho que se quema
Y mi madre que se fragua
En marejada de llamas!

¡Ay, mi hermanita, mi hermana,
Que nos llama, que nos llama,
Con una voz que se apaga
Por la escalera encendida
Que cayó sobre el cuerpo,
Que la tiene aprisionada
Y no la deja salir!

¡Que la salven a mi hermana,
Que yo pago lo que pidan,
Que si no tengo dinero
Puedo pagar con mi vida!

Mi madre tiene las ropas
Todas, todas encendidas.
¡Mi madre que ya se quemó!
Más por el bosque de llamas
Como un fantasma abre campo.
¡Que una madre, por sus hijos,
Hasta el fuego lo domina!
Ya la rescató a mi hermana
Del infierno del incendio.
Ya recuperé mi voz,
¡Más que me llenan los ojos
De lágrimas de contento!
- ¡Mamá -digo, y somos tres

Que rodamos por la calle.
Ahora las llaman saltan
Del trampolín de mi rancho
A la casa del vecino.
Cuando la madre de Pepe
Ve que llevan por la calle
A mi madre y a mi hermana
En camillas militares, dice en tono suplicante
Alzando al cielo los brazos:
- ¿Por qué se nos quemó, dios mío
Todo ese Barrio Caliente?
En los tiempos que vendrán,
Cuando caigan las barreras
Del odio de los adultos,
Las barreras de colores
De los niños que hundirán
Será cuando sea hombre,
Será cuando tenga hijos,
Será cuando el mundo nuevo
Nazca de todos los puños.
Niños blancos, niños negros,
Niños negros, niños blancos
Mano a mano se unirán,
Corazón corazón
Unirán casa con casa
Para la unión de la raza.
Otros serán ya los niños
¡Pero yo estaré presente!
Seré espiga de maizales,
O gota de agua cayendo
En las pupilas humildes
De marinos y soldados,
Mache de macheteros,
Rayo de sol en los juegos
De los niños del suburbio,
O quizás modesto abono
De la tierra repartida,
¡pero yo estaré presente!

Negro, negro, renegrido,
Negro hermano del carbón,
Negro de negros nacido,
Negro ayer, mañana y hoy.
Algunos creen insultarme
Gritándome mi color,
Más, yo mismo lo pregonó
Con orgullo frente al sol,
Negro he sido, negro soy,
Negro vengo, negro voy,
Negro bien negro nací,
Negro, negro he de vivir
Y como negro morir.

Ángel F. Rojas**Octubre 15**

Hoy empezó, con la inauguración solemne del curso, la vida escolar disciplinada. Hoy es el último día para matricularse. Por eso los corredores delanteros están llenos de muchachos. Pasado el acto oficial de la inauguración, queda todavía un ambiente de fiesta.

El edificio está recién encalado. Los lápices deben sentir la tentación de rasguñar furtivamente las paredes enjalbegadas. Junto a la puerta de la Secretaría hay un revuelo. El revuelo de los alumnos que entregan la matrícula y el papel sellado. Desfilan caras infantiles, caras adolescentes. De cuando en cuando, por encima de las cabezas de los chicos se destacan las de los empleados de vigilancia. Como el de hoy es también el último día para rendir exámenes aplazados, el salón de estudios, los examinados a puerta cerrada, sudan la gota gorda.

Un racimo de cabezas bullangueras, un entrevero de gorras, sombreros de paño, sombreros de paja, peinados frescos y cabellos revueltos, se aprieta, zapateando, empujándose, al rededor del nuevo horario que corresponde a su curso, y van leyendo en voz alta, aquello de "aprobado por la hache Junta Administrativa".

En el tumulto van distinguiéndose caras familiares. Aquí, los ojazos deslumbrados del "recluta" que giran ávidos en una cabeza que gira: quiere tragarse, un poco acobardado, lo novedoso por los ojos y, a veces, por la boca abierta. Los grandes nos abrimos paso a codazos, y nos dedicamos a darnos importancia. Los "reclutas" nos observan con respetuosa curiosidad, lo cual nos halaga enormemente: sentimos una verdadera embriaguez y un deseo de proferir palabrotas e insultar a los inspectores; todo, para que vean los recién venidos cómo somos nosotros de fuertes, cómo nos sentimos superiores a los superiores del plantel.

Alguien, por la espalda, me opreme suavemente los deltoides con las manos. ¡Ah! Es Emilio, que acaba de llegar de Pózul, donde su padre es telegrafista, y platero, y viudo, y desgraciado.

¹⁴ Banca, de la Colección Lojanidad / Literatura. Serie Loja Profunda 5. 2005, pp. 27-32

Nos damos la mano, y no nos preguntamos por la salud, ni por la familia. Esas cosas no acostumbran los muchachos. Pero rebosamos de alegría. Nos queremos bien y él me ha confiado varios secretos. De pronto advierto semejante golpe que se ha dado en el dedo índice. –Vas a cambiar la uña– le digo, mirándosela amoratada. Tras el espejito empañado se agazapa la sangre molida por el golpe.

Se acerca por ahí el "cholo" Juan, enorme. Le recibe un coro de voces sorprendidas:

-Pero te has vuelto un animalón.

-Has crecido como una bestia.

- ¡Te has pegado una "desvirgada" brutal! ¡Pegarse una "desvirgada"! Eso es crecer rápido, dejar atrás a los compañeros de igual estatura o llegar a los de talla mayor. En esta vez, como en todo octubre, los que han desarrollado rápidamente son muchos. Por ejemplo, este Juan, que se ha quedado, como sorprendido, con su estatura ventajosa. Da la idea de que ha sido víctima de un truco. Anda a medias desconcertados, con semejante corpachón. ¿No será que se ha despertado, en una de esas mañanas de vacaciones, en el cuerpo de un sujeto de mayor estatura? El saco ha quedado corto, el saco que se quitó al desvestirse, la noche de la víspera. Hace contraste con el holgado pantalón nuevo, ya bajo, con el cual el compás de las piernas parece desproporcionado.

Viene hacia nuestro grupo, grupo aparte y creciente, una corbata nueva. La corbata sigue el ritmo de un pecho ancho. Una mandíbula fuerte cae sobre el nudo. Es Moisés Lago, tostado por el sol. El primer ¡hola! Es para el Cholo Juan: se habían encontrado en la fiesta en Sabiango, en las vacaciones, cuando el "cholo" Juan recorría la frontera sur. Había corrido también su aventura, una aventura de dos días, de amores y aguardiente.

- ¿Y qué tal eran los "cueros"? –interrumpe, incorporándose al grupo y a la conversación el "loco" Jiménez, el loco obligado que tienen todas las agrupaciones.

Llamar "cuero" a una mujer, a la mujer que se quiere, es una metáfora brutal que empieza a divulgar este muchacho. Empieza pareciéndome una expresión bastante idiota. A poco, como uno hace con las ocurrencias,

buenas o malas de los amigos, hasta consigo hallarte gracia. Sobre todo, por los giros a que da lugar su uso. Es que oír que alguien dice: -Este "cuero" te pone cuernos; - Este "cuero" me cuesta un ojo de la cara... son giros de una zumbona insolencia que agradan al fin. Pensar que ese par de muchachas rubias de piel maravillosamente fina y sonrosada, que pasan todas las tardes por el barrio sean también "cueros"; que esas lindas burguesitas que parecen estar tan lejos de nuestras vidas no sean más que eso: "cueros" de lujo. ¡Ah! El "cuero".

Moisés y el "cholo" Juan se guiñan los ojos. Ellos saben como eran de finos los "cueros" de la fiesta.

Moisés Lago viene de calcinarse del desierto de allende la frontera. Su mirada ha visto el despoblado árido que los reseros hacen temblar con el compás de mil doscientas pezuñas. El desierto rasurado es también un cuero templado en el aro redondo del horizonte. ¡Es otro cuero! Un cuero reseco, restirado y resonante, cuero de tambor, por obra de sol y omisión de agua. Esos ojos se han enrojecido por el rasmillas de las arenas en la córnea; se han aterciopelado para amortiguar –como alfombras- el roce esmerilado del polvo y, como el cristal ahumado, han querido defenderse de la dañina reverberación de la luz; han podido contemplar, sobre la superficie del cuero, la res extraviada o la caravana de burros peruanos, náufragos calmosos de la inmensidad ahogada de sol, y el bombardeo de los corpúsculos de arena en la cruda luz del desierto de Piura, le han arañado a Lago las sienes, desde el extremo de los ojos. Y esas patas de gallo que le han nacido mientras se hacía hombre para venir al colegio, infunden la persuasión de que el macetón tiene gran experiencia de la vida. Y gran experiencia – también prematura- de los caminos del mundo. Está con los brazos cruzados, con los dedos escondidos bajo las axilas.

De procedencia diametralmente opuesta soma el bello Mariano, a quien he de aplastar más luego. Todos sabemos que pasó las vacaciones en la capital de la República. Sabe de memoria los nombres de todos los artistas de cine, y la carrera de actor de la pantalla es su pasión. Conoce la biografía de todos esos caballeros, tontos y vanidosos los más. Un día amanece con poses de tal astro, al siguiente pasea con la facha de estotro. Tiene máquina fotográfica, que le ha retratado miles y miles de veces. Huele a perfume. Tiene anillos de oro en los dedos. Estilógrafo, lapicero, alfiler en la corbata, reloj y cadena; bastón con puño de plata.

- ¡Qué animal para enjaezado! –exclama Emilio, sin poder contenerse más.

Junta los talones. Las rayas del pantalón son dos líneas paralelas. Se quita el sombrero, con lo que reluce su peinado pulido con brillantina. Los zapatos de charol también despiden destellos. Emilio, que se preocupó siempre de zaherirle, le da palmaditas en la espalda diciéndole:

-Oye, Mariano: estás muy bello. Luego viéndole brillar el peinado: -Parece que te has puesto los zapatos en la cabeza.

El tipo, que con el tiempo será una de las "fuerzas vivas" del país, le mira por encima del hombro. Habla con acento quiteño adulterando el sonido de las elles. Cuando menos nos damos cuenta, estamos oyéndole con interés. Supo acertar en el tema: la historia de mujeres con ropa íntima de seda que se desnudan al marchante. Cuando narra lo de la visita matinal de una de esas a su cuarto, cubierta sólo con un abrigo que empezaba a despojarse al avanzar al lecho, los ojos –nuestros ojos varones de machos jóvenes- han brillado de sed.

"Muñeco" Paz camina por uno de los corredores, renqueando ligeramente. Nada, que le propinaron, en el fútbol, un gran puntapié en el tobillo.

"Muñeco" tiene una cara sin gestos, como tallada en piedra. Es amigo de apretar las mandíbulas, con lo que deja apelotonados los maseteros. Esa fisonomía enteca, con una arruga honda en cada carrillo, sin expresión facial en absoluto, le valió el apodo de cosa inanimada que tenía. Nunca pudimos traslucir que esa cabeza de granito hacía, a escondidas, versos vanguardistas.

Faltaban otros. Ya irán llegando. Los de la provincia deben estar en camino. Emilio, en un aparte me dice:

-Tengo "mollocos" y bocadillos en el cuarto. Son restos de mi fiambre.
¿Nos vamos?

Esto, en el preciso momento en que uno de los inspectores, con las sienes tiznadas, color de ceniza y tabaco, y con las mejillas flojas, descarnadas, moviendo los codos en tanto que mantenía los pulgares enganchados a las sisas del chaleco, gritaba, desde la puerta del salón de estudios:

- ¡Pasan al segundo patio, señores! ¡Entren señores, entren!

Era el inspector unas veces amable y otras, colérico a quien queríamos. Queríamos a ese antiguo mal estudiante que, fuera del colegio, era nuestro tan buen amigo. En la calle, los grandes le regalábamos tabacos. Sabía

todos nuestros secretos estudiantiles. Desenrollaba el cigarrillo que le habíamos dado, lo tornaba a envolver en punta, como un cucuruchito delgado. La punta debía ser muy fina. —Que vengan fósforos. ¿Dónde están los fósforos? En cualquier bolsillo. Desde luego nunca en el bolsillo del señor inspector.

El otro, él de los grandes puñetazos en el pupitre y el de los aparatosos desafíos a los alumnos, no estaba aquí. ¿Por qué faltaba al salón?

Obedecimos refunfuñando. Emilio y yo sabíamos que, inútilmente, nos hacía entrar. Era cosa resuelta que nos iríamos, escalando el muro del último patio.

El muro del último patio... Es un muro bajo, antiguo, carcomido, hecho de adobes que el agua lluvia ha derretido. Sobre el muro han crecido orquídeas numerosas, formando un macizo apretado, una red tupida que aprisiona los testículos verdes de las plantas. En la época del florecimiento, exhiben su primoroso trabajo las orquídeas, hábiles escultoras de figuritas pintadas, que aciertan a veces, por modo sorprendente, en imitar el aspecto de diversas especies del reino animal. Este es el muro por donde nos escapamos, en un descuido de los empleados de vigilancia, hacia la calle, que es una calle, para nosotros, interesante, pues un colegio de señoritas, dirigido por religiosas, está ahí.

La hora de evadirse es oportuna. Suenan, en el colegio vecino, campanas conocidas. Las monjas procuran que las muchachas salgan a hora distinta de nosotros, los estudiantes. De otra manera, sólo los que se descuelgan por la pared pueden verlas pasar. Los que salen a la señal reglamentaria ya no encuentran ni rastro de las chicas, y por eso las evasiones de los muchachos de cursos superiores aumentan de día en día.

El tiempo se notaba destemplado. Tenía la temperatura variable de un enfermo de malaria: a ratos, se encendía en fiebre; se apagaba luego y se empapaba en sudor frío. Por momentos, en este juego sinuoso de temperatura, brillaba el sol.

Estuvimos afuera de un salto. Caímos en las puntas de los pies, de cara a la muralla, flexionando las rodillas como resortes, para no sufrir la conmoción del choque. Nos detuvimos en la esquina, limpiándonos el polvo de las manos.

Ya en la calle, como se aproximaba la hora en que las mesas se blanquean de manteles, las cocinas huelen a frituras y tintinean los cubiertos al soltarlos alineándolos junto a cada puesto, nos fuimos derechamente al cuarto de Emilio. El "mollocó" de plátano frío y los bocadillos de maní tostado con dulce nos esperaban. Naturalmente que no era la de él casa donde hay frituras y manteles blancos y cubiertos. Allí sólo vivía gente pobre. Se llegaba arriba por una escalera temblorosa, relajada por el sol, crujiente. La tienda que daba a la esquina era la mejor del edificio. Don Lorenzo Pacheco, un militar retirado, héroe del 95, tenía ahí un establecimiento de licores nacionales y extranjeros. Era arrendatario de un tío del bello Mariano. El bello Mariano contaba con que el tío, viejo solterón y casto, le dejaría su fortuna. Don Lorenzo estaba en la puerta, con esos bigotazos; y, al pasar, nos dijo que lo que se nos ofrezca. Nosotros seguimos nuestro camino, ganamos la entrada y nos lanzamos gradas arriba.

Y nos comimos el mollocó frío, y luego los bocadillos de dulce moreno con maní tostado. Y no pasó otra cosa, no hubo una sola aventura, nada de importante en nuestra vida, este 15 de octubre, día en que se hizo la apertura solemne del curso escolar.

Carta a una colegiala

Carta a una colegiala¹⁵

César Dávila Andrade

Para leer esta carta
baja hasta nuestro río.
Escucharás, de pronto, una cosecha de aire
pasar sollozando en la corriente.
Escucharás la desnudez unánime
del agua y el sonido.
Y el rumor del minuto más antiguo
formado con el átomo de un día.
Mas, de repente, escucharás,
oh bella música femenina,
la catarata inmóvil del silencio.
Entonces, te hablaré desde las letras:
Era enero.
Salimos del colegio.
Veo tu blusa de naranja ilesa.
Tus principiantes senos de azucena,
y siento que me duele la memoria.
Bella aprendiz de cartas y de melancolía,
con los ojos cerrados y las bocas unidas,
tomamos esa tarde una lección de idiomas
sobre el musgo que hablaba de la cartografía.
¿Cómo has pasado estas vacaciones?
¿Sientes alguna vez ente los labios
ese azul de la distancia?
Mañana son dos años, siete meses.
Te conocí con toda mi alma ausente;
sufría entonces, por la primavera,
un bellísimo mal que ya no tengo.
Recuerdo: producías con los labios
un delgado chasquido de violeta.

¹⁵ Selección poética del libro Jorge Enrique Adoum, César Dávila Andrade, Efraín Jara Idrovo, con estudios introductorios de Bruno Sáenz y Felipe Aguilar (2016) en Literatura del siglo XX (VIII), Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, UTPL, pp. 91-92.

Pienso en la estatua d aire de tu olvido
mirándome de todas las esquinas,
mi colegiala mía, música femenina.
Tú, en el divino campo. Yo, en la ciudad terrestre.
La calle pasa con su algarabía.
Un fraile. Unas mujeres de la vida...
Un niño con un sesto de hortalizas...
un carro lecto dividido en siglos...
Mañana entramos ya en el mes de junio.
Flotarán en su cielo de anchos aires
objetos de uso azul como las aguas;
y una lejana inquietud de rosas
habrá en el horizonte de la tarde.
En este claro mes de agua plateada
te conocí. Entonces yo sufría
una enfermedad de primavera,
un bellísimo mal que ya no tengo...

Aleluya del padre solo cuando llega la primavera

Aleluya del padre solo cuando llega la primavera¹⁶

Alfonso Barrera Valverde

Habíamos guardado todo lo más querido.
Del fondo de la tierra se incorpora ya el césped.
Sacamos nuestras sillas y tendemos los cuerpos.
De este clima podríamos convidar a más huéspedes.
Se ven llegar los árboles detrás de las colinas,
se ve llegar el río debajo de los puentes,
se ve caer la nube detrás de las techumbres,
se ve surgir la vida por entre las paredes.
Alguna voz - ¿de un viejo, de una mujer, de un niño? -
una voz, una apenas, a punto de volverse,
nos llama, la escuchamos, mas no es el nombre nuestro;
se escapa y en un sitio sin precisión se pierde.
Un estado de gracia sigue brotando hoy día,
sin prisa, sin demandas, pequeña, limpiamente.
No han sido vanos tanta penumbra, tanto sitio,
tanto muro sudado delante de la muerte.
Hemos amado más de lo que presumíamos;
sabemos ser, ahora, felices con ser débiles,
deberíamos llamar a las personas diarias
y contarles que estábamos dispuestos a quererles.
Con la mujer, antigua compañera, podríamos
aquí juntar a tientas las cosas que más dueñen.
Decirles cómo quedan los hijos ya crecidos,
mientras ella nos dice cómo son cuando crecen.
(De *Tiempo secreto*, 1977)

¹⁶ Poema tomado de Literatura del siglo XX (XI), p. 36, de la Colección Biblioteca Básica de Escritores Ecuatorianos (2015).

Actividades de aprendizaje recomendadas

Querido estudiante:

Una vez que haya leído detenidamente la temática de esta semana 9, del segundo bimestre, dé respuesta a cada una de las 10 inquietudes aquí planteadas como actividades de aprendizaje recomendadas

1. Describa el panorama temático de la época de transición
2. ¿Cuál es lo característico de las tres etapas de la producción literaria de César Dávila Andrade?
3. Indique qué poema escogió de "El tiempo y las palabras" de Jorge Enrique Adoum, y cuál es la opinión que usted tiene al respecto
4. ¿Qué es lo que muestran estos versos de Efraín Jara Idrovo? ¿Qué de especial tienen para usted?

El texto del mundo

Debe haber un sentido. Los luceros,
los peces, las montañas y las dalias
¿de qué lenguaje extraño son los signos?
¿Qué trata de decimos la pantera
con el fulgor sañudo de sus ojos?
¿Qué tratan de decimos las violetas con
apagadas sílabas de duelo?
¿O es que carente de sentido, habla
la soledad del mundo por el hombre?

5. Este poema pertenece a Filoteo Samaniego: ¿Qué le parece, qué le sorprende, qué es lo que más le gusta? ¿Le recuerda algo o alguien, de qué manera? ¿En dónde está la poesía de este poema?

Vaivén

Lo que me interesó de ese amor, de ese larguísimo simulacro de amor, fue precisamente lo menos, lo simple, lo vulgar, lo aburrido

Amor aburrido y cotidiano, tan sin sorpresas, que fue tal vez su ausencia de carácter lo que lo volvía sorprendente

El comienzo, el fin, los intermedios, seguían un itinerario preciso, cronométrico; sin olvido de destino ni equivocación de ruta, sin citas fallidas ni menos retardos a una cita. Llegábamos, saludábamos,

desfogábamos nuestros deseos y partíamos tras prudentes y moderados reposos, luego de haber ordenado vestidos y ojeras y equilibrado la altura de los hombros y de la mirada

Sorprendente amor, tan cotidiano. Jamás el viento en el bosque sopló más de lo debido. Los pétalos desflorados se empeñaban en una afirmación impertinente de pasión y siempre sobraron tréboles sobrecargados de la mejor suerte

Sorprendente amor tan repetido. Nunca, en la caricia, utilicé sendas diferentes: del cabello a los hombros; de la frente al corpiño, hasta que surgía la púdica protesta de su mano cancerbera

6. Escoja a uno de los dos poetas: Francisco Tovar García y Alfonso Barrera Valverde e indique cuál es el sentir poético que describen, y cuál es la temática en la que más han poetizado desde su emocionar más profundo
7. Este poema es de Iliana Espinel: ¿Cuál es su estructura?: tipo de estrofa, tipo de verso, rima y más condimentos que usted pueda descubrir en él

Soneto del imposible olvido

¡En cuál región inhóspita me entrega
la sombra errante su fulgor herido?
¿En este corazón enlutecido
o en este mar de la pupila ciega?

¡Ah, si soñara el vértigo que llega
desde el pasado, con su Edén perdido,
a rescatar del imposible olvido
este sollozo que mi sangre anega!

Lágrima dulce que de mí resbalas,
áislame en la noche de tus alas
para vivir el día en que me inmolo;
mientras -ajeno a mi mortal ternura-
esa maravillosa criatura
duerme en los brazos de la Muerte. ¡Solo!

8. Con total libertad haga el análisis que usted crea pertinente al poema siguiente de Fernando Cazón Vera:

Del pecado original

Y somos hijos del amor, lo somos
Descendemos de su acto más cabal, descendemos

Del amor que acaricia,
que muerde, que transforma

y que a sombra rompe
los secretos más hondos de la piel que se entrega

Pero a veces, no sé, me da la idea,
de que no han fornicado por nosotros

9. ¿Qué impacto lector le causa el poema de Carlos Eduardo Jaramillo?
¿Qué es lo que más le agrada, poéticamente?

Canción tribal de mis yo

Digamos desde hoy. Pero así ha sido siempre
Un yo mío se irá por un camino
tras el amor de Ella o empujado por su amor
otro yo seguirá acostándose con cualquiera
limpio feliz sin remordimiento
trabajará alguno para toda la comunidad
para la tribu entera de mis yo
hormiguita incansable samurái
un yo obsoleto se habrá quedado con las cartas
de las antiguas novias
tatuadas por el recuerdo de los actos de amor
otro jamás preguntará por nadie
¿Quién está en buen camino?
¿quién es el extraviado?
¿con cuál te has encontrado tú?
¿con cuál te amigas?
¿cuál es tu rostro mío hermano / hermana?
¿con cuál te amo?
¿con qué beso te venderé?
¿con qué mano

me juegas a los dados?
Ah, pero descartado mi yo amargo
y un escondido yo puro agradecimiento
mi yo que canta es aquel que hace tiempo
marcha feliz e indiferente por un camino equivocado

10. Escoja uno de los cuatro videos del epígrafe 7 y elabore la síntesis y al menos escriba una o dos conclusiones

El otro lado del espejo

El otro lado del espejo¹⁷

Miguel Donoso Pareja

La mujer llora y la hija (debe ser la hija, aunque las dos son muy jóvenes) la consuela. La muchacha la trata con ternura, como si ella fuese la madre; le pasa una mano por la cara y mira tristísima al hombre que observa desde la acera, clavados los ojos en el autobús que está próximo a partir.

Más allá, el hombre joven siente una extraña fascinación por los tres. La mujer no alza el rostro, sino que se deja acariciar, y el joven piensa que el viejo debe ser el abuelo, pero rectifica de inmediato y considera que el viejo no es en realidad un viejo sino un hombre viejo, que no es lo mismo, pero pudiera ser igual. En otras palabras, el hombre viejo podría ser el padre y ellas hermanas. Tal vez ni eso. El hombre viejo podría ser simplemente una nostalgia, una ausencia, la negación de cualquier parentesco.

El hombre hace su siguiente conjeta, ajusta el lente de su cámara. La imagen, entonces, se abstrae, concretándose, eliminando lo superfluo: son tres personas solas. La mujer, se dice, lo mismo que la chica y el hombre viejo son ineludiblemente una caricia, la expresión más exacta del desamparo. Él ha ido a despedirlas, ahí, en la calle Paralela, cuyo nombre es casi el símbolo de esas vidas que jamás pudieron encontrarse, que jamás podrían hacerlo.

El hombre viejo las despide con una ansiedad que se duplica entre el deseo de retenerlas y el deseo de que se vayan, hundido en la necesidad de ese desamparo que se le ha vuelto una costumbre, un anhelo cumplido en la desolación. Sin embargo, el hombre joven siente que la mujer, que no ha levantado el rostro en ningún momento mientras la chica continúa consolándola, sabe que el hombre viejo no está despidiéndolas, que son ellas las que lo despiden, aunque sea él el que se queda. Por eso hay en los tres una especie de revocación resignada y dolorosa en la que aletea el arrepentimiento, casi una culpa, la tenue sensación de un origen para ese dolor que, de pronto, irrumpre para negarlos.

¹⁷ Tomado del libro de cuentos *El otro lado del espejo*, preparado por la Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, Colección Cuarto Creciente, 2004, pp. 142-145.

El hombre joven oye que se enciende el motor del autocar. Ve, entonces, cómo la mujer levanta el rostro y mira al hombre viejo, le hace un gesto de despedida con la mano. Los ojos de ella están llenos de lágrimas, pero sonríe. La chica lanza un beso volado.

La expresión de la mujer es completamente desencantada, harta ya de esa despedida imposible, a punto de un alivio que sabe muy bien que le llegará, que hará que el hombre viejo desaparezca una vez más, nuevamente marcado por un desencuentro implacable.

El hombre joven piensa que la vida es un juego de desencuentros, que todo se diluye en sensaciones inciertas e insondables. Vuelve a los tres y ve al hombre viejo alzando un brazo para despedirse, porque es él quien se despide, consciente de ese acto en que los tres se desprenden de algo vagamente intuido y deseado, de ese desgarramiento donde la desgarradura es mayor porque no existe, porque se marca ineludiblemente en un olvido que carece de memoria. El hombre viejo no busca olvido, se dice joven, porque no tiene qué olvidar. Ellas tampoco. Todo se ha reducido para los tres a una nostalgia soñada, a un anhelo inventado.

El autobús parte y los tres hacen sus últimos gestos de despedida. La mujer, seguramente aliviada, descansará apacible junto a la muchacha, se secará los ojos y pensará en las ocho horas que la separan de Madrid, en las altísimas torres de la Sagrada Familia que van quedando atrás, la maravillosa locura de Gaudí, el Parque Güell, la playa y la Barceloneta, el pueblito cercano de Montgar, el avión que tomarán después para cruzar el Atlántico, la tristeza infinita de Quito rodeada de montañas.

Ahora el joven solo tiene al hombre viejo frente a sí. No se ha movido, pero ve cómo se encorva, para de repente echar a caminar en dirección al mar. Lo sigue a prudente distancia. Pocas cuadras después el hombre viejo entra en el Metro, con el joven siguiéndolo en la línea tres hasta llegar a Drassanes, donde el hombre observado se baja.

Lo ve ahora caminar por las Ramblas, siempre hacia el mar. Cruza la calle donde está el monumento a Colón, y se sienta frente al puerto. El Mediterráneo es la memoria, piensa el joven, una memoria ajena, y sabe que el hombre viejo está considerando obsesivamente la significación del viaje, las vicisitudes de la travesía, buscando las huellas de un principio ambiguo cuya única certeza es el final, la conciencia de desgarrarse por un anhelo inventado y equívoco.

La mujer ha echado el asiento hacia atrás, y el hombre joven lo sabe, la ve sin explicarse cómo, pero ella está ahí, sin reflexionar, y la muchacha se acurruca en su regazo, como si buscara protección, hija ahora. La mujer dice:

-Terminó el viaje -y suspira.

-Fue lindo -responde la chica, tocándola con ternura.

El hombre viejo sigue mirando hacia el puerto. Gira el rostro de pronto y sus ojos se posan en el hombre joven. Todo es fugaz, rápido y desolado; nostálgico, se diría después el joven, como si ese hombre frente al mar se despidiera de sí mismo, lejos de cualquier memoria, observándolo ahora a él, certera y velozmente, igual que si estuviera muriéndose. Lo invade una sensación de desnudez, de sabiduría atroz escudriñándolo.

No hay dolor en la mirada del hombre viejo sino una aceptación que para el joven es una especie de premonición dolorosa, algo parecido a un círculo cerrándose, a una espiral sin fin.

El hombre viejo ha vuelto a mirar hacia el mar, desentendido por completo del joven. Este, sin embargo, sabe que su observación ha terminado, que cualquier conjectura recaerá ahora sobre él, que ese mar ahí, esa memoria ambigua se le ha convertido en un castigo.

La mujer habla otra vez:

-Tengo la sensación de que no lo volveremos a ver.

- ¿A quién? -pregunta la chica.

-A tu abuelo.

-No diga eso -dice la muchacha.

-Se va a morir -explica la mujer, con una gran seguridad, fríamente.

- ¿Por qué dice eso?

La mujer calla un momento y toma a la muchacha de la mano. No hay tristeza en sus palabras sino resignación:

-Porque está cansado -dice, y se acurruca en la hija que siente, muy en lo hondo, el cansancio de la madre, el castigo anticipado de su propio cansancio.

El hombre viejo se pone de pie mientras el joven empieza su retirada. Lo ve luego desaparecer en dirección a la estación de Término, con paso lento, seguro. No sabe por qué, pero el hombre joven siente una gran felicidad en el hombre que se aleja, una especie de alivio indescriptible, todavía para él injustificado, intuido apenas en ese instante en que todo le da una sensación de eternidad, la idea perfecta e inequívoca de una continuidad aterradora.

(De *Todo lo que inventamos es cierto*, 1990)

Hipótesis sobre el cuento

Hipótesis sobre el cuento¹⁸

Juan Andrade Heymann

Soy sociólogo. He sido invitado a un congreso internacional en una gran ciudad. Me alojan en un hotel de primera categoría (lo que yo no haría por mis propios medios).

Todos saben que debo pronunciar una conferencia a las diez de la mañana del tercer día posterior a mi arribo. Por tanto, presuponen que -dada la distancia entre el hotel y el local en donde se realiza el congreso- deberé salir de mi habitación a las nueve y media, como máximo.

Y deducen bien. El día preciso, después de darme un duchazo, me visto, desayuno, ordeno mis papeles, cierro el dormitorio, desciendo hasta el vestíbulo, entrego la llave en la recepción, salgo del hotel y tomo un taxi. Son las nueve y cuarenta y cinco. Llego, a causa de un atascamiento en el tránsito, al salón de conferencias a las diez y veinte.

En el momento de ir a pagar al chofer, caigo en cuenta de que mi cartera no está en el bolsillo interior de mi chaqueta. Me inquieto explicablemente, pues en ella guardo todos mis documentos de identidad.

Corro hasta encontrar a uno de los organizadores del congreso, le explico brevemente la situación y -tomándome por un excéntrico más de entre los concurrentes- acepta que un colega de buena voluntad se haga cargo de la charla que me correspondía.

Regreso al taxi y, con gran apremio, digo al conductor que retorne al hotel.

Salgo del vehículo apenas se detiene, entro apresuradamente, pido la llave, espero impaciente el ascensor, subo veinte pisos, camino por el corredor y, antes de abrir la puerta de mi habitación, me detengo: escucho un leve ruido en el interior. La llave penetra suavemente en la cerradura. Le doy vuelta con sigilo e irrumpo violentamente en el cuarto.

Una atractiva mujer de unos veinte y cinco años, paralizada de terror, está sentada frente al escritorio, de cuyo cajón ha sacado mi cartera. En sus

¹⁸ Cuento publicado en la Colección Antares de Libresa: El lagarto en la mano y otros relatos, 2003, pp. 215-2016.

manos tiene todo el dinero que poseo. La sorpresa y el susto que sufrió, acentúan su belleza y le otorgan un carácter frágil, muy interesante.

¿Qué hacer?

Si la entrego a la policía, me sentiría culpable, me sentiría como un canalla, y haría el papel convencional (y así complacería a determinados lectores).

Si la dejo ir, después de una charla "edificante y aleccionadora", haría el papel de "héroe" bondadoso, generoso y bobalicón, lo que sería una mentira, una falsedad y un vomitivo (y así complacería a otro sector de lectores).

Si la seduzco, aprovechándome de la situación, sería una vileza, y aparecería como un "héroe-villano", como un chantajista sin ningún escrúpulo, como un machista repugnante (y así complacería a ciertos lectores).

¿Qué hacer?

¿Qué opinan ustedes?

Mujer Chorrera¹⁹

Sin tiempo para ella misma
le sorprenden
alba y crepúsculo,
en la misma esquina
vano intento,
el dinero
escaso escapa
apenas lo recibe
quedá
como siempre
el hambre,
la soledad general
su ansiedad es un florón
que va de mano en mano
mujer sin casa
su hogar es la ciudad
cada día
el sol viento o lluvia
que envuelven como torbellino,
y el hombre eventual
que se escurre entre los dedos
mujer con hijos,
ellos van al frente;
su corazón
siempre detrás
cuando de fatiga no resiste más,
pretende reposar
en húmedas oscuridades
pero sus lágrimas
ruedan ruedan
inundan la ciudad,
suben suben
se espinan hacia el Pichincha
y vuelven
bajan bajan
siendo chorreras

¹⁹ Tomado de [enlace web](#)

que se cuelan entre fisuras de la misma plaza,
aguas del querer
quimeras de alegrías
impulsos sombras de otro,
imposible vida.

De *El peatón de Quito*, 2da. Ed. (1994)

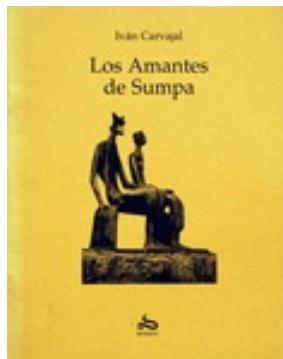
Los amantes de Sumpa

Los amantes de Sumpa²⁰

Fragmento

Iván Carvajal

I



Diez mil años contra la sal perdura
tendido el abrazo que la tierra protege

del deseo

la frágil escultura

la muerte

constelación de los huesos
echada al azar

sobre las dunas
¿rastros de amor?

huesos proféticos

(es solo tuyo el ritual junto a la Tumba).

II

diez mil años
el abrazo defiende
el agónico gesto

²⁰ Puede leer el poema completo en la siguiente dirección: [enlace web](#)

contra la afrenta del óxido
con que el Tiempo conspira

despojados de rictus y de máscaras
sólo huesos

fémur del hombre

sobre pelvis de mujer
y sobre el húmero
dura reposa la calavera

en el abrazo yerto.

III

ninguna rosa
ninguna agua benéfica
en el caldeado mediodía

sólo arena y sol
el cementerio

¿qué lejana huella
de la pasión aún provoca?

IV

pacientes
entre los escombros de esas órbitas
y de las bocas
el gusano y las lluvias
despojaron la piel
desnudaron el hueso.

V

ya nada puede el sueño de perpetuidad
aun si los cuerpos al abrazo se aferran.

VI

pero aun si sólo escombros residuo calcio

junto prosigue el pulpo en su instinto
persiguen sus tentáculos al sueño

y anhela el cuerpo

diez mil años el mar persigue
con su pausado canto de sirenas
a la locura humana

y anhela el cuerpo.

Poesía

Poesía²¹

Fragmento

El poeta maldito que quiere pasarse las horas
bajo agradables techos, recogiendo las moscas
o peinándole a dios su peluca tostada.

El poeta maldito que no quiere ser desplazado
y sus dos brazos medio rotos luchan por coger
el arroz entero y echárselo a la panza.

El navajero y pelador de palabras
como papas con gusano.

El oidor incesante.

El casi criminal.

Linfático, nervioso estudiante de las canciones
de las cocineras y de los cantantes populares.

El todo-sol, todo-41.

Oculto puede existir para el amor
aunque de amor esté hambriento como un lobo.

¿Qué son las calles –dice- sino puentes colgantes
entre la vida y la muerte?

Sin embargo, pulidas, hermosas como ojos de iguana,
el camino desde la mosca hasta el ciego,
establecido por un trayecto de miradas,
incomparable, incomparable
en su vuelo de madera..

El poeta maldito fuma espermas para no aburrirse,
duerme en la puerta del horno
para que se quemé el pan,
para que el sordo siga en su sordera,
para que el monje sea completo, con fusil.

El poeta de piscis
que prepara su testamento bajo el agua,
y cree, sobre todo cree en la superficie de la tierra,
y le estorba un moco grande
que vio pegado en la pared

²¹ El poema completo lo encuentra en la siguiente dirección: [enlace web](#)

y tiene que almorzar en la fonda negra
frente a un buitre de humo
y bebe chicha con esquirlas
y el un ojo ignora de vez en cuando
lo que hace el otro
y sus medias se le hayan pegado al alma
y el alma llena de mugre vaya a parar
junto a la ropa en una soga, a secarse,
para que le sigan usando.

A viva fuerza

A viva fuerza²²

Euler Granda

Vas a cantar,
canta me gritaron,
me pusieron de cara a la pared,
me enmarcaron los ojos,
me entuertaron las manos,
me martillaron
y yo con la boca cerrada;
si no cantas te jodes,
si no cantas
te sacamos la madre
y con la boca cerrada;
si no cantas
no vivirás para contar el cuento,
si no cantas te mueres
y yo con la boca cerrada;
entonces me cayeron a patadas
en toda la cara del amor,
me dieron de leñazos en el hombre,
de los pulgares me colgaron en la noche
y me rompieron las costillas de la voz.
Mi viuda soledad quería lloriquear
y se atrancaba;
después me introdujeron
sacabocados,
llaves maestras, ganzúas
sacacorchos,
hasta que vomité
las manzanas podridas del recuerdo,
caminos por donde me arrastré,
camas donde dormí,
luciérnagas con las tripas afuera,

²² Tomado del poemario de Anotaciones del acabose (1987), que consta en la antología Poemas con piel de oveja, de la Colección Antares, de Libresa, Nro. 50 (2009, pp. 131-132)

muñones de colibrí,
violines desollados como puercos,
nombres,
recetas médicas,
relojes desbocados;
ni más ni menos,
así me fueron sacando
palabra por palabra,
así me fueron sacando este poema.

Canción del júbilo total

Canción del júbilo total²³

Rubén Astudillo y Astudillo

Ahora llego
a vosotros.
Vengo desde el Octavo Día,
cuando creamos
a Dios
sobre la Arcilla y pusimos
esta noción
del Tiempo
sobre el tacto.
Vengo a compartir con vosotros
la ración
de mis versos... a sentarme
una tarde
junto
a vuestra tristeza... A pediros
un mendrugo
de amor...un sitio bajo techo...
a gritar mi esperanza
y mañana... a partir.

Traigo un grito de siglos clavado
en la garganta... y está encima de mí
por sobre vosotros,
se riega
sobre
el campo, las ciudades,
los ríos
y la sangre.
Oídme:
He venido creciendo
Desde día del Hombre y su Ceniza.
No veis
que me prolongo

²³ Tomado de resplandor plural, Colección Antares, Libresa, 1994, pp. 99-101

desde el ademán
verde
de los tréboles. No veis cómo me ascienden
los alambres del agua
por el cuerpo... Y que ahora
estoy
solo,
en medio de los mundos,
en medio de los signos,
Sobre el Bien,
el Mal
y sus Conceptos.

Miradme:
Os podría
Gritar, Soy un profeta... y mi voz
se alzaría,
como los eucaliptos, como el roble,
potente como el trueno, pura
como la piel
inviolada, intacta
como el surco... y como el polen.
He vigilado siempre
las parcelas del Hombre. Su rojo
itinerario
y su destino. Yo cuidé con amor
la inicial de su canto. Sus caminos
tronchados... las tumbas
olvidadas de sus Muertos.

... Yo vine edificando
milenio
tras milenio
la faz de Nuestros Nombres,
para el día del Hijo.
Mi destino está aquí, en la cabaña
y allá en los rascacielos, en la ciudad
y el monte.
Tengo que hablar a Todos
y enarbolar en todas
partes este grito,

que traigo desde siempre

y os ofrecí dejarlo.

Sabedlo:

Soy el pueblo... lo comprendéis...

soy Tú, el pescador, el carbonero, el chofer.

Seguidme si queréis...

Colgaos de mi grito.

No puedo detenerme. Amanece.

Me marcho.

La lluvia

La lluvia²⁴

Ana María Iza

Era una blanca casa
al fondo de la lluvia
al fondo de la tarde y de los árboles

¡Qué hermoso fue aquel tiempo
en el que anduve
del brazo de las nubes por las calles!

Ya nadie la recuerda. Estoy segura.
ahora habita en quintas la nostalgia.

Voló de su ventana la ternura
ave del paraíso desplumada
trino ultrasónico
hangar de nadie.

Sería interminable
sin sentido
ponerme a describir pluma
por pluma
tratar de descifrar ala por ala.

Era una blanca casa al fondo de la lluvia
y aunque ya la olvidé
no la he olvidado.

²⁴ Tomado de Reflejos del sol sobre las piedras, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, 1987, pp. 43-44

Rumbera

Rumbera²⁵

Antonio Preciado

Morena, la rumba tiene
soltura pa tu cadera,
óyela, negra, ya viene
enredada en tu canela.
Látigo pa tu cintura,
es el bum bum de la tumba,
oye que viene la tumba
¡Suelta tu cuerpo rumbera!
Caliente, negra caliente,
la cosa se desenfrena
y el fuego de tu vientre
el mismo fuego se quema.

¡Caramba!, en las piernas locas
la tormenta se desata,
y tu pecho se alborota
como la mar agitada.
Se desbarata ¡Caramba!
tu cuerpo de berbiquí,
¡eso!, ¡muy bien!, ¡dale así!
¡Dale que dale, mulata!

De *Jolgorio* (1961)

²⁵ Tomado de Contemporáneos (IV): Iván Carvajal. Humberto Vinueza. Antonio Preciado. Alexis Naranjo. Javier Ponce. Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, 2016, p. 93.

Ilusión óptica

Ilusión óptica²⁶

Violeta Luna

Un día te perdí
amable colibrí de pico verde.
En dónde podré hallarte
en qué lugar buscarte.

Mis manos no pudieron hacer nada
y solo esta tristeza te persigue.
No has vuelto a mi baranda
a columpiar tus alas en el día.
No han vuelto tus agujas
a desleír el polen y la noche.

Será para otra flor tu tallo dulce,
tu miel para otro viento.

Qué rosa te llevó tan misteriosa,
en dónde habrás dejado tu abanico,
tus alfileres mágicos.

No puedo ni deseo retenerte.
No pudo mi recuerdo regresarte.
Tal solo en el alambre de los sueños
están tus plumas verdes esperándome.

²⁶ Tomado de Memoria del humo, Colección Básica de Escritores Ecuatorianos, 1987, p. 19.

El obrero y Tupac-Yupanqui

El obrero²⁷

Alfredo Jaramillo Andrade

Eustasio no besaba
la tierra de la frente de sus hijos
porque no le alcanzaba su escalera
ni el tembloroso andamio de su pena,
porque llevaba el pan en cubos de hambre
junto a la mezcla de los basureros.

Eustasio no miraba, (¡remiraba!)
la mortecina carne de su cuerpo.
¡Águila confundida con la estrella!
¡Silueta levantada hacia los vientos!
¡Polvo y ladrillo reventado en lluvia!
¡Obrero del andamio y andamio del invierno!

Y procuró cantar un suave canto
donde el ruido mecánico no llega.
Qué cumbre de poleas
en el sitio más rápido del vértigo.
Qué salpicón de luna
cuando bajó la tarde a su sombrero!

Nadie lo vio jamás:
sus manos huecas,
su corazón afable,
su silencio,
su caída en la sombra de los sábados!
¡Su ración de ceniza sobre el suelo!

Eustasio no besaba, mi miraba.
¡Y resbaló en su tarde de aguaceros!

²⁷ Tomado de Desde las cenizas, UTPL, 1981, p. 5

Tupac-Yupanqui²⁸

"Prefería esperar
una buena oportunidad
para alcanzar el éxito".

Tronco acerado convertido en viento;
flecha que rompe la espesura incierta
rayo furioso en torbellino aliento:
llama escogida para abrir la puerta.

Quizá el disparo que su pulso pierde,
busca arrogante en la maraña densa.
Quizá la sangre en cada campo verde,
corre agitado su estatura inmensa.

Empero, agudo, como lanza, intenta
salvar el mundo, conquistar la tierra,
junto a la luz que el Tumipamba alienta...

Y siembra un héroe de altitud suprema,
en barro virgen de pradera y sierra:
¡Ardiente savia y cautivada Gema!

²⁸ Tomado de Señalares para el buscador de sueños, Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión Núcleo de Loja, s/f, p. 161.

Jaula

Jaula²⁹

Diego Oquendo

En la calle de las vitrinas
el frío está encerrado
entre portones de hierro sucio.

La lujuria, el dolor, el asco,
allí están encerrados.
Solo el cielo nocturno es libre.
Cruelmente lejano.

Las mujeres invitan a los turistas
Bajo las luces rojas.

Las viejas se exhiben
en las ventanas
que dan a los zaguanes.
Sus lágrimas se agotaron
limpiando los cristales.

Los adolescentes desfilan,
husmeando con ojos enfermos,
desdeñan las estrellas.
Hay piedras en la calle.
Tantas como pecados vivos,
como ilusiones muertas.

En esa calle
no se encienden luces verdes.
Sankt Pauli (Hamburgo)

²⁹ Tomado de [enlace web](#)

Pensándolo bien

Cuento

Pensándolo bien³⁰

Carlos Béjar Portilla

Te dije: vamos, vamos a las Montañas Azules. Habrá un largo sendero flanqueado de niños con sombrillas de colores, un pino verde con cuatro garzas albinas y un pedazo de lago azogado. Entonces, amor, buscaremos esmeraldas ya despreocupados de todo, quemaremos tabaco y no estarán los soldados. Los billetes falsos que están en el bolso cobrarán su valor, la sangre no será vana. Piensa además que van a estar todos: Gabriel, Josefina, Pepe, el que murió hace treinta lunas. Luego seremos recibidos por el Serenísimo que está en la cima y entre los cabuyales tiene el albergue, vedado al grito del coyote, a la sangre, aún a las águilas, pero habrá que ir desarmado. Estará esperándonos en su nido hecho de barro y pajas de alcanfor. No, no es mucho lo que tiene que decirnos. ¿No lo sabemos todo o casi todo? Pero este frío es intenso y las cobijas no bastan.

Pepe murió hace treinta lunas. Estoy seguro. No viste como desenfundamos. No estabas cerca y yo al principio dudaba. Los soldados, este maldito botín, tu inmenso cuerpo bello y tu risa que enloquecía. Así, contoneándote por los arrayanes como diosa de pechos crecidos y el sol pegando en el desierto, reventando a las víboras. Eras, tú, amor, más calcinante, más dueña de todo y el fajarse era nada.

Ahora ya no nos buscan y estamos a salvo. Esta tisana me hará bien. La fiebre crece cuando el viento es helado, pero vamos a terminar el viaje de cualquier modo. La puerta trasera da justo al lugar y a la quebrada. Soñé esta tarde que estábamos en el jardín y vi varias losetas con inscripciones funerarias para los pájaros muertos esa madrugada. Había acacias sin hojas, de ramas retorcidas y una sábana, un sudario, burlándose frente a mí y cerré los ojos. Tenía fiebre y si lo pienso bien, aún la tengo, pero no importa. ¿Existen las montañas azules? No respondas, amor, sé muy bien que están un poco atrás de esta desgarradura que llevamos desde hace treinta lunas. ¿Murió Pepe? Dime si me equivoco. Ahora que recuerdo Pepe murió, pero yo estoy vivo.

³⁰ De Cuentos fantásticos, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 43-45

Escucho que sales amor y me llega el eco del portazo que diste y es necesario que lo analice todo: el sillón, el espejo, la mochila, el piso maloliente y los frascos de jarabe. Busco tus huellas y en verdad, tú no estuviste amor tú no has estado nunca. Tú no existes amor, no has existido nunca. Los rurales no existen amor, no han existido nunca. Y está bien que eso suceda, porque es en esa soledad que voy a preparar mis funerales. Sé que voy a morir. A propósito, dijo esta tarde Pepe que venía. Él es quien va a estar a cargo de los trámites.

Llega y por cortés le pido que tome asiento en el sillón. Me mira desde sus cuencas de ojos vacíos y tiene en las manos residuos de la primera tierra. Debo decirte, amor, que me contó de la muerte y era exactamente lo que ya sabía. Si la vida es clara y si los muertos ya no tienen qué decirte significa que lo sabes todo o casi todo. Te hago partícipe de este secreto y por ello el Serenísimo no podrá sorprendernos. Todo si podemos llegar a las Montañas azules.

Pero antes, pongamos en orden las cosas. Pepe, no calles. Di si el resentimiento ha sido capaz de acompañarte hasta la tumba, si la venganza es la que te trae. Estoy herido ¿sabes?, desde hace treinta lunas. Desde el instante mismo en que puse tu cara contra el polvo. No se sabe cuál era el arma que sonó primero hasta que estabas muerto. Estoy arrepentido, pero eso no te va a volver a la vida. Te aseguro, que aún así te pierdes poco. Están los soldados, el botín falso y huir, Pepe, huir sin poder salir del mismo cielo, de las mismas nubes que te siguen. ¿Serás capaz de amortajarme? ¿De abrirme un hueco sobre el polvo? Queda poco tiempo. ¿Sabes? Me falta la sangre. En el velador hay algo de dinero. Toma lo que baste para un cajón y quiero flores. Haz eso por mí y perdóname que no pueda ser más explícito. Es la fiebre, ¿sabes? Se te mete un poco en la garganta y las palabras duelen. ¿Recuerdas a la chica? Te gustaba, confiesa. Estabas celoso porque se me arrimaba al hombro y a lo mejor creías que me iba a ir con todo. Desenfundamos el rato menos pensado. Pero ella ya no está. No recuerdo su rostro. Le había hecho una especie de invitación a las montañas azules. ¿Existen las montañas azules, Pepe? Claro, ya sé que no, pero la fiebre te hacer ver una cantidad de cosas. Pájaros enterrados en un jardín, niños con sombrillas de colores, un Gabriel y una Josefina, personas que ni tú ni yo hemos conocido nunca. Estaba también un personaje al que llamaba el Serenísimo que habitaba en un nido de barro al que no tenían acceso los soldados. Pero ahora que estoy bien, Pepe, todo va a ser como antes. Pensándolo bien, Pepe, creo que ya no necesito del entierro y vamos

a salir nuevamente juntos y no será necesario disputarnos las muchachas.
Ahora recapacito y lo sé todo o casi todo. Como, por ejemplo, que nadie
tendrá que preparar mis funerales. Se realizaron hace treinta lunas.
Pensándolo bien, Pepe, tú eres el vivo y yo soy el muerto.

(De *Osa mayor*, 1970)

Anexo 6 Los ámbitos de realidad humana y estético-recreativa en el mito de la Odisea homérico-juanvaldiana³¹

Galo Guerrero-Jiménez

Resumen

Este trabajo de reflexión fija la mirada lectora en la obra ensayística *Tras las huellas de Odiseo. Prosas libres*, del escritor ecuatoriano Juan Valdano. El objetivo es demostrar que en este ensayo aparece toda una eclosión de belleza polisémica que parte del mito de Odiseo, esa fascinante epopeya homérica que Valdano la recrea humanística, antropológica y estéticamente, creando un discurso ensayístico híbrido, en que la combinación de la novela, la poesía, el relato, la filosofía, la aventura, la reflexión ética, y con los condimentos de su formación desde el aspecto autobiográfico, logra crear ámbitos de realidad ficcional homérico-valdano que emanan estética y fenomenológicamente para que el lector disfrute de esos modos de encuentro con el texto hasta el borde de la fascinación, de la recreación y del gozo lector más sentido, puesto que con la erudición que el autor tiene por los clásicos y los filósofos humanistas que recorren las páginas de este ensayo, permiten que el lector se adentre con facilidad en esas dimensiones ética, estética, existencial y espiritual que Valdano las propone con esa plasticidad humanística y agudeza mental que tiene para resaltar ciertos ámbitos de la realidad ficcional acoplados a la realidad tangible de esta dimensión humanístico-estética que él pone en evidencia en cantidad de pasajes que constan a lo largo de este ensayo que hoy nos ofrece para que el lector lo disfrute con la altura humano-educativo-estética que logra percibir en cada página leída.

Palabras clave:

lectura; estética; ensayo; texto; disfrute; plasticidad humanística

Desarrollo

Escribir desde lo profundo del alma, de la experiencia, de la convicción, de la vocación, de los intereses personales y sociales y, sobre todo, con la

³¹ Este artículo fue leído virtualmente en la Academia Ecuatoriana de la Lengua (Quito), en la presentación del libro *Tras las huellas de Odiseo. Prosas Libres*, del escritor y académico Juan Valdano; y, en forma de ponencia en el Vigésimo Segundo Congreso de Ecuatorianistas, modalidad virtual, del 14 al 16 de julio de 2021.

entereza de que al hacerlo, tal como lo asevera el escritor japonés Haruki Murakami, "la originalidad es algo fresco, energético e inconfundiblemente propio" (2017, 107) en cada escritor que labra su vida al son del talento lingüístico y estético-recreativo que le caracteriza para verter toda su idiosincrasia humana en la obra escrita, es siempre enaltecedor para él y para el lector que con avidez espera recrearse y crear su propio ámbito de realidad en la medida en que aprende a darle cuerpo a esa realidad escrita desde una adecuada estética de la creatividad metacognitivamente asumida, puesto que, como lo asevera el filósofo español Alfonso López Quintás, "la escritura de la creatividad nos enseña que el entreveramiento de ámbitos es un tipo de juego que funda modos de encuentro, y en estos se alumbra la luz del sentido y hace eclosión la belleza" (2014, p. 280) que el escritor produce con asombrosa maestría y que el buen lector la descubre, la palpa, la siente, no como un mero amontonamiento de lenguaje adecuadamente distribuido, sino como un producto artístico que, a la par que lo recrea, lo "educa, alfabetiza las emociones y la sensibilidad, despierta nuevas ideas" (Bialet, 2018, p. 118) como producto de una adecuada calidad estético-espiritual que el lector la siente desde el orden de su razón, de su emoción y de su contexto existencial.

Desde esta realidad ambital, la obra escrita por el académico Juan Valdano, *Tras las huellas de Odiseo*, en su calidad de "prosas libres",

se sostiene en dos pilares: la lectura de *La Odisea* de Homero, repetida en numerosas ocasiones, y el emprendimiento de un viaje real y explorador por los parajes que pueden remitirnos todavía al desplazamiento del mítico personaje. Valdano navega por el Mediterráneo y va escuchando las voces de un pasado que nos forjó dentro de la matriz de Occidente, mira paisajes y ruinas y es capaz de reconstruir las lecciones de Sócrates a sus discípulos. (Ansando, 2021)

En efecto, "el aporte del autor radica en actualizar situaciones humanas bajo la carga de la herencia épica" (Ansaldo, 2021), de manera que la palabra viva, profunda, locuaz, pertinente, aparece con toda una eclosión de belleza polisémica que parte del mito de Odiseo, esa fascinante epopeya homérica que Valdano la recrea humanística, antropológica y estéticamente, creando un discurso ensayístico híbrido, en que la combinación de la novela, la poesía, el relato, la filosofía, la aventura, la reflexión ética, y con los condimentos de su formación desde el ámbito

autobiográfico hacen de esta obra juanvaldiana lo que sostiene en el prólogo de este libro el estudioso y humanista don Carlos Pérez Agustí: "Una amplia e intensa lección de profundo y sensible humanismo, de raíces clásicas grecolatinas, es lo que rezuma por la totalidad de sus páginas al concluir la lectura de *Tras las huellas de Odiseo*" (2021, p. 25), de manera que el lector con la intensidad visionaria que le debe caracterizar, pueda vivir la lectura hacia dentro de su más sentida naturaleza humana, puesto que los ámbitos de realidad homérico-valdanos que emanan de la obra confluyan estética y fenomenológicamente en ese lector que, extasiado en el plano de lo intelectual y emotivo-espiritual, localiza modos de encuentro con el texto hasta el borde de la fascinación, de la recreación y del gozo lector más sentido, puesto que el éxtasis es una vía de "ascenso a planos donde el yo [lector] abandona su cerrazón egoísta y se entrega a modos de comunicación generosa", (López Quintás, 2014, p. 284) como aquel pasaje homérico-valdano del encuentro entre Odiseo y Argos, el perro fiel que muere a los pies de su amo, luego de tantos años de estar fuera de su casa, de su familia, de su entorno natal en Ítaca. Valdano lo describe hermosamente:

El palacio y las cosas que en él se albergaban habían adquirido una pátina de vetustez. Ya nadie lo esperaba y él lo sabía. Cuando lo vieron llegar, nadie tampoco preguntó su nombre, ¿qué interés podía despertar un andrajoso forastero que llega con la mano extendida y presta a limosnear? Su disfraz y disimulo lo transformaron de tal manera que nadie lo reconoció, salvo Argos, el perro fiel con el que, en tiempos mejores, solía salir a la caza del jabalí por las laderas del Nerito y que ahora, de puro viejo, ya no podía sostenerse sobre sus patas temblorosas. Ahí está Argos, tendido junto a la puerta, olvidado de todos, sin amo que lo cuide, agredido por moscas, pulgas y garrapatas. Moviendo la cola, se arrastró hacia él y luego de lamerle las manos y de gemir con lastimero acento expiró, allí mismo, a sus pies. Esas fueron las primeras lágrimas que él saboreó ese día. (2021, p. 217)

Aquí hay un ámbito de realidad textual y de realidad existencial en el que el modo de encuentro perruno-humano confluyen en un entreveramiento de emociones y de nostalgia que transitan por senderos de luz, puesto que fortifican un modo de comunicación generosa, amorosa, intimista, integrista, en orden a esa relación que supone una forma de unión tan

emotiva que la felicidad momentánea, abrupta, por lo inesperado del momento de estos dos seres, los embarga hasta que la acción humano-perruna se convierte en una salida de sí, es decir, de éxtasis, porque ese encuentro implica salirnos de una realidad para subir a lo mejor de nosotros mismos, en este caso, la muerte de Argos y las lágrimas de Odiseo en cuyo entreveramiento de dolor y de gozo, de nostalgia y de pena generadas por el encuentro, producen este desenlace fatal de vértigo y de éxtasis que el lector los siente como si las acciones de la ficción fuesen, en efecto, una realidad tangible.

Lo mismo sucede con la erudición que el autor tiene por los clásicos y los filósofos humanistas que recorren las páginas de este ensayo, para motivar al lector que ha tenido la oportunidad de leer en algún momento *La Odisea* de Homero (o para aquellos que aún no la hayan leído), para que descubra, en una relectura (o en una primera lectura), esas nuevas visiones o miradas del ser humano en sus dimensiones ética, estética, existencial y espiritual, que Valdano las propone al descubrirlas, primero con su experiencia de gran lector; segundo, como viajero y aventurero por los caminos marinos que el personaje mítico de Odiseo recorrió; y, tercero, como escritor, con esa plasticidad humanística y agudeza mental que tiene para resaltar ciertos ámbitos de la realidad ficcional acoplados a la realidad de esta dimensión humanístico-estética que él pone en evidencia en cantidad de pasajes que constan a lo largo de este ensayo, tales como los que aquí resalto:

Si viajar es un ejercicio provechoso, el viaje es, en sí mismo, un camino para ampliar la mente, entender el mundo y la infinita variedad de lo humano; un medio para autoconocernos (p. 29).

Viajar es un develamiento de lo que somos y un descubrimiento de lo que son los otros (p. 30).

El mundo no es una biblioteca, pero sí un espejo de lo existente y aún de lo no existente, pero que bien podría existir (p. 31).

Para quien está comprometido con el arte literario, no siempre es fácil descubrir; ni menos aún conferir un valor simbólico al gesto cotidiano. Creo que en ello mucho influye la fuerza con la que se evoca la realidad. No solo cuenta la nitidez de la percepción, sino también la forma como se la comunica. (p. 34)

Función primordial del arte literario es reevaluar nuestra experiencia del mundo, renovar la percepción de las cosas. Por lo demás (y este es mi caso), aparte de estar atento a la revelación de algún rasgo de lo universal humano, los valores que busco destacar son los de la verdad y los del arte. (pp. 34-35)

Todo ser humano es siempre un individuo en situación; alguien que se halla atrapado en un cúmulo de circunstancias dadas que, delimitan su existencia presente y futura; circunstancias que se concretan en un legado genético, en un espacio, en un tiempo histórico, en un medio cultural y social que determinan ese ámbito al interior del cual proyecta su aventura vital. (p. 35)

Para los antiguos griegos el mito y la poesía eran las fuentes de su educación. Los poemas homéricos representaban para ellos, su pasado, la herencia cultural conservada a través del tiempo, un modo de vida, la memoria de sus antepasados (p. 55).

En el ámbito homérico 'guerrero' y 'héroe' son sinónimos. En una cultura guerrera rigen dos valores: valentía y honor. Ser valiente es primordial para un héroe; alcanzar el honor y mantenerlo incólume, el fin más preciado. Los héroes homéricos son apasionados, aman la vida y gustan del riesgo, van en busca del peligro, entregan la vida por honor, ese alto predicamento que de ellos tendrá la posteridad. (p. 59)

Toda ciudad está impregnada del espíritu de la cultura que la concibió, es la imagen viva del pueblo que la edificó y habitó (p. 61).

Odiseo ya no es el típico caballero belicoso, es más bien la encarnación del aventurero y explorador, es el navegante de mente ágil y con la astuta destreza propia de los jonios (p. 69).

La mujer en La Odisea es la depositaria y mantenedora de los valores, costumbres y tradiciones que humanizan una sociedad aún primitiva (p. 71).

Conocer el misterio de la vida es atravesar el umbral de la muerte y Odiseo sabe que es ese el destino que le ofrecen las

sirenas. Y si perder la vida es una consecuencia de alcanzar aquello que todo ser humano ansía: descifrar el sentido de la propia existencia, entonces, que venga la muerte. (p. 99)

El atractivo de Sócrates residía en su inteligencia ágil y vivaz, en sus razonamientos, en su convincente palabra, en la fina ironía que, con frecuencia saltaba en sus conversaciones con los jóvenes aristocráticos de Atenas (...) (p. 146).

(...) Tal es la decisión de Odiseo, una decisión que hace de él un personaje que deja atrás los ideales del hombre arcaico para adoptar los valores de la nueva humanidad, de una nueva cultura que, por entonces, estaba gestándose en las riberas del Mediterráneo. Esa cultura ya se anuncia en el pensar y el sentir del hombre griego que se encamina a la época clásica, aquel que, liberado de los dioses, pone al ser humano al centro de lo conocido y de lo desconocido, aquel que sabe que el hombre es el peso y la medida de todas las cosas. (p. 159)

El hombre es, por naturaleza, un transgresor, está destinado a desear lo que no tiene, a hacer lo que no debe, propenso a la culpa y al sufrimiento, tal es el costo de la libertad (p. 192).

Estas y otras porciones de realidad ambiental desde una perspectiva profundamente humanística y estético-antropológica, encuentra el lector en *Tras las huellas de Odiseo*. Pues, Juan Valdano, lector y escritor, ha hecho posible esta odisea pluridimensional en la que el lector tiene la oportunidad de saborear intelectual, lingüística y espiritualmente la arquitectura fenomenológica de ámbitos y tramas de corte literario-cultural-educativos que el autor ha logrado consignar en este ensayo para que el lector los interiorice desde su particular mirada inferencial y hermenéuticamente sentidas, y en referencia al agudo criterio que plantea la educadora y escritora estadounidense Louise M. Rosenblatt: "El lector aporta a la obra rasgos de personalidad, recuerdos de acontecimientos pasados, necesidades y preocupaciones actuales, un estado de ánimo específico del momento y una condición física particular" (2002, p. 57) que son algunos de los referentes básicos sobre los cuales ecológica y cognitivamente se mueve todo lector cuando este, atento y con ganas de saborear un manjar de letras intelectualmente preparado, como el que hoy nos ofrece don Juan Valdano, puede disfrutarlo con la altura humano-educativo-estética que su condición existencial así lo demanda.

En conclusión, y siguiendo la aguda opinión de la académica Cecilia Ansaldo:

En *Tras las huellas de Odiseo* hay todo lo que lo representa: un caudaloso acervo clásico sobre el que se levanta un talante reflexivo para el cual muchas de sus referencias de lecturas afloran con naturalidad; una fluida capacidad de contar historias, tan poderosa, que en esta ocasión brota de un yo testimonial que mira la realidad y se inserta en ella; un estilo de firmezas elocuentes y dúctiles. Como bien lo sostiene el estudioso Carlos Pérez Agustí en el prólogo, la naturaleza híbrida del libro parecería la opción de la síntesis de los muchos caminos literarios que Valdano ha cultivado durante toda su vida. En las ficciones destiló los sabores de la libertad creativa tanto en cuentos como en novelas; en los ensayos consiguió la hondura de quien analiza los grandes temas de la historia, la política y la filosofía. (Ansaldo, 2021)

Referencias bibliográficas

- Ansaldo, C. (2021, 05, 20). "Detrás de Odiseo". Guayaquil: Diario El Universo.
- Bialet, G. (2018). *Prohibido leer. Reflexiones en torno a la lectura, literatura y aculturación*. Buenos Aires: Aique Educación.
- López Quintás, A. (2014). *El arte de leer creativamente*. Barcelona: Stella Maris.
- Murakami, H. (2017). *De qué hablo cuando hablo de escribir*. Traducción del japonés de Fernando Cordobés y Yoko Ogihara. Bogotá: TusQuets Editores / Colección Andanzas.
- Rosenblatt, L. (2002). *La literatura como exploración*. Traducción de Victoria Schussheim. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica / Espacios para la Lectura.
- Valdano, J. (2021). *Tras las huellas de Odiseo. Prosas Libres*. Quito: Editorial Ecuador / La Llave Ediciones / Colección Jotave.

Loja, julio de 2021

Ciudad, mi ciudad transfigurada

Cuento

Ciudad, mi ciudad transfigurada³²

Raúl Pérez Torres

Estaba sentado en el cuarto de baño, leyendo con dolor el último crimen de la calle Amazonas, cuando miré salir de la canastilla de basura a mi ángel de la guarda. Al principio no le di mayor importancia porque estaba alejado pensando en el agresivo cambio de la ciudad -otro rora ciudad María campanario, como lo dijo Rafico, poeta y guitarrero- pero cuando voló hacia mi rodilla y agitó sus alitas increíblemente parecidas a las hojas del sauce, detuve mi lectura y empecé a acariciar su cabeza, pelada como un limón. Era tan apacible estar así, sentado semidesnudo mirando su aleteo, que olvidé la noticia, dejé de escuchar los gritos de Claudia en los cuartos distantes y me puse a recordar el mes de junio en mi ciudad, cuando luego de hacer el amor, con la sensación aún tibia como si todavía estuviera regando el semen en su boca de flor, separaba un poco la cortina de la ventana y me ponía a respirar el verano de Quito, sobrecogido, presa de un mortal arrobamiento, al ver en la mañana espléndida los nevados que la rodean, que la acarician con sus pechos de hielo, al respirar el color rosado de los arupos que empiezan a florecer y cuyos pétalos caídos por la caricia del viento formaban una alfombra aterciopelada a su alrededor. En esa alfombra mi indolencia se recreaba por horas, se revolvía con la maligna sinrazón del niño, para luego subir hacia los castaños, pececillos dorados que únicamente necesitaban mi mirada para empezar a agitarse, a conmoverse, dejando que la armonía del universo se manifestase con el mismo esplendor del que, ahora (en el recuerdo) entrada en la pieza, dueño y señor de los secretos, atravesaba la cortina, el cabello luminoso de mi amada, secaba la sábana húmeda, se proyectaba hacia la pared anterior, rebotaba en el espejo y luego caía desparramado al pie de la cama, quizás embriagado por el aroma salobre de las prendas íntimas que yacían tiradas como capullos en el cuarto luminoso.

Y digo que al hacer abstracción de todos los ruidos, empecé a escuchar el silencio con el que me hablaba mi sucio ángel de la guarda, que a pesar

³² Tomado de Papiro ciego -Antología-, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 144-146.

del salto, aún conservaba cerca de su oreja un resto de papel higiénico, delicadamente se lo saqué y puse la mayor atención esperando escuchar de sus labios sucesos infaustos, graves noticias, premoniciones trágicas, dolores imprevistos, advertencias locuaces, porque en ese momento todo lo hubiera soportado puesto que ya la quietud me atravesaba como un sable. Escuché atento digo, y empecé a recordar mi infancia, aquella infancia solitaria donde los dos jugábamos con la pelota de trapo que hicimos con las medias de mamá, me parecía escucharlo encaramado en mi oreja, diciéndome a la salida de la escuela "no te quedes jugando porque se te van a perder los libros...". Ángel premonitorio. Sucio ángel conocedor de mi destino, ahora agitas las alas y no te entiendo, he ido perdiendo el rastro de tu lenguaje y pienso que solamente eres un pájaro que este verano se olvidó de encumbrar. Vuelvo los ojos a la noticia que dice: "entre las lesiones constan cinco escoriaciones por golpes en la región frontal parietal izquierda..." pero el mostrito no deja de aletear. Oigo apenas como un eco, los sinsabores guturales de Claudia que se afana en rechinar las cacerolas, remover las camas y cerrar los candados, en aspergear por todas partes el agua bendita de su prolíjidad, veo al enanito que me mira desde mi rodilla, que tuerce su único ojo de cetáneo y lo agita dentro de la cuenca enrojecida, y sé que algo me va a pasar al salir de este claustro, de este vientre, de esta cueva, entonces prefiero estar aquí caliente, en la dulce posición de la inercia, mirando cómo la vida regurgita en el fondo del agua y ya no me importa mucho su desesperado intento de librarme, porque me siento en el fondo de mí mismo, como cuando aún no nacía y apenas un óvulo iba al encuentro de su complemento.

Acaricio sin embargo sus alas (recordando lo que fuimos) me inclino hacia su oreja que parece la mitad vaciada de una avellana y me escucha decirle: "comprenderás, recordarás, reconocerás este verano, él ha traído a la ciudad el viento de los locos..."

El eco de la última palabra pervive en el cuarto de baño de azulejos nacarados, retumba y da saltitos desesperados en las baldosas sin tener por dónde salir (debo decirle a Claudia que arregle las ventanas. Si salgo algún día, claro) y mi ángel se retuerce aún más con sus patitas que semejan las arrugas que han empezado a salirle a ella alrededor de los ojos.

Sé que algo va a pasar. Entonces debo quedarme quieto, sin moverme a pesar de no poder descifrar el mensaje de mi ángel que tal vez querrá

decirme que al levantarme resbalaré y daré con mi pobre cabeza en el lavabo o que al abrir la puerta me estará esperando Claudia con el hacha de Raskolnikofk (tanto copia la vida de la literatura) o que en la calle al chofer del micro se lo ocurrirá mirar mi sangre ennegrecida sobre el pavimento asoleado de la mañana. Alguien está esperando por mí para injuriarme, alguien me acecha desde un segundo piso, alguien va a disparar sobre mi humanidad temblorosa, alguien va a sentir un pájaro en el corazón cuando me desmadeje. Ángel enano insoportable, insufrible como la exaltación del salto, viejo cultor del trapecio (quiero decir de su vacío). Afuera se está quemando el maleficio. La ciudad arde del líquido negro, de su torpe pasión.

No me importa.

Y por eso prefiero cerrar el periódico, tirarlo lejos, a la tina, luego aprieto con mis dedos las alas del angelito (su polen se pega en mi piel) lo deposito delicadamente en el suelo, me incorporo y lo aplasto con mi pie enorme que ya no es el de un niño.

(De *Un saco de alacranes*, 1989)

Ojo seco

Cuento

Ojo seco³³

Marco Antonio Rodríguez

Anacleto Quilumbaqui, el Tuerto, vino a verme. Tenía fama de justo, por lo que le habían nombrado Presidente Perpetuo de la Comunidad de San Juan de Pasto Calle. Rostro estigmatizado por la viruela. Fornido. Majestuoso. Viejo jaguar cuando caminaba. Usaba gruesa bufanda colorada dando la impresión de un antiguo y condensado degüello. Los dueños de La Candelaria estaban comiéndose la tierra de sus comuneros. Requería mi ayuda.

Fui a Pasto Calle. Páramo bravo, astas de toro salvaje. Piedras. Lomeríos calvos. Viento enzarzado. De las chozas y sus contornos surgía un griterío endiablado. Gritaban las madres a sus hijos. No para que regresaran al hogar, sino para que se alejaran lo más posible y no reclamasen la comida. Pululaban seres andrajosos, piojosos, fétidos, brutificados por obra y gracia de los amos del mundo, de los que estaba de turno, allá arriba, inmarcesibles, y sus cada vez más hermosas mujeres. (Hasta que estos se agruparon y devinieron iguanas y empezaron a heder, ostensiblemente, a servida mortecina, a pesar de cosmetólogos y saunas. Así hasta que crecieron sus bruñidos polluelos y los remplazaron en todo, con sus malos olores disimulados por la juventud. Así, por lo siglos de los siglos. Nada que sumar. Que no me vengan con trolas).

En fin, yo puse mi granito de escenografía. Entre dientes oscuros y piorreras memorables. En medio de las tiburonescas mandíbulas de los guardianes del orden que habían ido armados incluso por las pezuñas, hablé. Hablé con miedosa indignación, con sudorosa rebeldía.

En el Ministerio de Tierras presenté la denuncia. Pero por más que en las audiencias me debatí como cachorro herido, caí aplastado por mi profesor de Derecho Societario y Materialismo de la Facultad. Este emplasto híbrido era, ciertamente, un ser privilegiado. Candidato

³³ Tomado de Contemporáneos (VIII): Marco Antonio Rodríguez. Jorge Dávila Vázquez. Vladimiro Rivas Iturralde. Natasha Salguero. Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos, 2016, pp. 24-26.

vitalicio al Rectorado de la Universidad, más chino que Mao -puertas adentro de la casona- puertas afuera, sahumeriamente follón de los poderosos, veinticuatro mil dulías a los siete puntos cardinales del quitotenisyatclclubdesalinasclubesecuestrecampestretexacoafaos compańialeonesgolf... Nadie lo criticaba. Perseculaseculorum codiciado.

Anacleto frecuentó mi casa. Comíamos y bebíamos de la misma fuente y del mismo vaso. Nos cobramos afecto. Lucíamos hermanos. Era un hombre. Nada lo arredraba. Ni la vida ni la muerte. Teniendo como pocos la exacta dimensión de las dos zorras. En su corazón moraba un ángel. Pude verlo, prieto y deplorable emponchado, en la única lágrima que vertiera desde que lo conocí.

Al principio el patrón se divirtió con el asunto. Pero nosotros friega y friega, cucarachas en oreja de paquidermo. Papeles y más papeles. Uno que otro criterio de conejos asustados en la plaza. Cuatro pedradas en los muros de la hacienda. El señor se fastidió. Un día feriado, ató a su caballo el cuerpo de Anacleto y lo pasó por todo el empedrado de su heredad. Cuando solo era un dulce pájaro tibio que sangraba inofensivamente, bajó del corcel y le orinó, regándole al mismo tiempo el resto de coñac que le sobraba en sus jesucristinas llagas. Riendo, riendo, entregó el bulto en el retén del cantón más cercano, acusándolo de tentativa de asesinato. Al siguiente, los heroicos sabuesos del sistema, uniformados de hierbas venenosas, mataron ciento nueve campesinos de San Juan de Pasto Calle, para que advenga el silencio, para que los indios comprendan...

Al saber la noticia, corrí detrás de Anacleto. Que me perdonen los demás, en ese instante, solo él me interesaba.

Me obligaron a dar vueltas y revueltas como en calesita para idiotas. Por todas las penitenciarías del país busqué a mi hermano sanjuanino. Jugaron conmigo. Pagué mi novatada. No volveré a ver su cara de cedazo exhausto, sus pies inmensos como para devorar todos los caminos de la vida, su alma de trigo bueno.

Mientras trato de arrancar de las entrañas de mis hijos los dos mil sucres que cobré a la comuna vencida, por los huesos peleados de mis escritos, por confiar en mi ilustre nadería, pienso, pazguatamente, que a lo mejor Anacleto llegue a saber cuánto sufrió por él, sin aspavientos, maldiciendo entre dientes de la marrana justicia y de los cochinitos que habían

esparcido en su caso, en cuyo epílogo, debí estar junto a él, si hubiese tenido su grandeza.

De *Historia de un intruso* (1976)

Conciencia breve

Conciencia breve³⁴

Iván Égüez

Esta mañana Claudia y yo salimos, como siempre, rumbo a nuestros empleos en el cochecito que mis padres nos regalaron hace diez años por nuestra boda. A poco sentí un cuerpo extraño junto a los pedales. ¿Una cartera? ¿Un...? De golpe recordé que anoche fui a dejar a María a casa y el besito candoroso de siempre en las mejillas se nos corrió, sin pensarlo, a la comisura de los labios, al cuello, a los hombros, a la palanca de cambios, al corsé, al asiento reclinable, en fin.

-Estás distraído -me dijo Claudia cuando casi me paso el semáforo. Después siguió mascullando algo, pero yo ya no la atendía. Me sudaban las manos y sentí que el pie, desesperadamente, quería transmitir el don del tacto a la suela de mi zapato para saber exactamente qué era aquello, para aprehenderlo sin que ella notara nada. Finalmente logré pasar el objeto desde el lado del acelerador hasta el lado del embrague. Lo empuje hacia la puerta con el ánimo de abrirla en forma sincronizada para lanzar eso a la calle. Pese a las maromas que hice, me fue imposible. Decidí entonces distraer a Claudia y tomar aquello con la mano para lanzarlo por la ventana. Pero Claudia estaba arrimada a su puerta, prácticamente virada hacia mí. Comencé a desesperar. Aumenté la velocidad y a poco vi por el retrovisor un carro de la policía. Creí conveniente acelerar para separarme de la patrulla policial, pues, si veían que eso salía por la ventanilla podían imaginarse cualquier cosa.

- ¿Por qué corres? -me inquirió Claudia, al tiempo que se acomodaba de frente como quien empieza a presentir un choque. Vi que la policía quedaba atrás por lo menos con una cuadra. Entonces aprovechando que entrábamos al redondel le dije a Claudia saca la mano que voy a virar a la derecha. Mientras lo hizo, tomé el cuerpo extraño: era un zapato leve, de tirillas azules y alto cambrión. Sin pensar dos veces lo tiré por la ventanilla. Bordeé ufano el redondel, sentí ganas de gritar, de bajarme para aplaudirme, para festejar mi hazaña, pero me quedé helado viendo en el retrovisor

³⁴ Tomado de Tragedias portátiles, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 39-40.

nuevamente a la policía. Me pareció que se detenían, que recogían el zapato, que me hacían señas.

- ¿Qué te pasa? -me preguntó Claudia con su voz ingenua.

-No sé -le dije- esos chapas son capaces de todo.

Pero el patrullero curvó y yo seguí recto hacia el estacionamiento de la empresa donde trabajaba Claudia. Atrás de nosotros frenó un taxi haciendo chirriar los neumáticos. Era otra atrasada, una de esas que se terminan de maquillar en el trayecto.

-Chao amor, me dijo Claudia, mientras con su piececito juguetón buscaba, inútilmente, su zapato de tirillas azules.

El legado del tigre

El legado del tigre³⁵

Vladimiro Rivas

Fragmento

Era pelirrojo, flaco, pálido, de ojos verdes, profundos y resentidos como jaula de tigre, cejijunto y de tez manchada. Nos deteníamos, antes de cruzarnos con su mirada pendenciera, a ver el BMW plateado que nos dejaba boquiabiertos por un rato y daba lugar a una conversación sobre automóviles que se prolongaba hasta después de la primera clase. Nos demorábamos en la puerta del colegio, medio indiferentes a la sirena que congregaba a los que ya habían llegado al patio, metiéndose las moscas en la boca antes de respondernos cómo pudo llegar acá un auto tan de acero blindado y tan de anuncio publicitario.

Salía siempre del asiento delantero, junto a su padre, y a nadie le constó nunca que cruzara una palabra con Guarderas, su patrón, que ocupaba el de atrás. A tal punto se eran ajenos que fue novedad que alguien contara cómo en una ocasión le pidió Guarderas una regla de cálculo para una tarea, y se la devolvió enseguida, ambos con la indiferencia de dos desconocidos que comparten un periódico fortuitamente desplegado sobre un asiento de bus. Tipán el pelirrojo se quedaba siempre un rato más, hablando con su padre, diciéndole y diciéndose decir lo que en el trayecto de quince o veinte minutos había callado por la presencia del patrón. Qué se decían, no sabemos. A muchos de nosotros, sin embargo, nos consta que los dos pelados, aunque no se hablaran, iban a gusto con el chofer, Tipán padre. Tenía gracia, era ocurrente, contaba chistes colorados, y si los dos pelados querían hablarse, se dirigían al intermediario y catalizador. Alguna mezcla de indio con gringa debe haber habido en el padre o, menos probablemente, de gringo con india. Lo pelirrojo debe haberle salido a Samuel por una de esas dos vertientes. Qué oscuro conflicto le roía por ese lado el alma es algo que no sabemos. El padre había enviudado a los cuatro años de edad de Samuel. Era un gran tipo y aun algo sabio: parecía tener la capacidad de ver la divinidad invisible que reside en las cosas. Pero el resentimiento de su hijo parecía ser más fuerte que su sabiduría. Casi siempre llegaba el Cuña segundos después, como si les hubiera venido siguiendo, en un

³⁵ Tomado de El Legado del tigre (1996, pp. 9-12: [enlace web](#)

Marina que estacionaba, roncando estrepitosamente, junto al BMW de donde salía Tipán, pelirrojo y cejijunto, y entonces, mientras Guarderas se había internado ya patio adentro para ser recibido por sus admiradores, Tipán y el Cuña eran los compañeros, los camaradas que entraban juntos al colegio.

Tipán padre le había conseguido una pequeña beca y él se limitó estrictamente a cumplirla. En el colegio había de todo para todos: sociedades piadosas, de servicio social, clubes de montañismo, de ajedrez, de ping pong y de tenis, equipo de básquet, fútbol y volley, clubes de oratoria, de teatro y literatura. Nunca quiso saber nada. Jamás se inscribió Samuel Tipán en sociedad, club o equipo alguno. Detestaba sinceramente estas organizaciones y todo tipo de asociación colegial; marginal y gris, sabemos que no le importaba mucho tartamudear y ni siquiera deambulaba por los corredores para no llamar la atención. Nunca recibió un premio, ni sanción severa, ni castigo de consideración que atrajesen hacia él las miradas ajenas. Y sin embargo no podía pasar inadvertido. El caso es que mientras Guarderas iba dejando una estela de gloria a su paso por el colegio, Tipán el pelirrojo, solitario y marginal, con su apellido quichua a cuestas, se limitaba a pasar los años con calificaciones grises, las estrictamente indispensables para cumplir con la beca de su padre. Los clubes literarios o el grupo de teatro, por ejemplo, nos liberaban un poco de ese optimismo bobalicón que se respiraba en el colegio, muletas de algodón de azúcar destinadas a hacer de nosotros

hombres de provecho, gerentes de empresa y patriotas profesionales. Por ellos nos instalábamos cómodamente en nuestra condición de privilegiados del espíritu, de seres superiores que esgrimían frases sueltas de Dostoyevski, Nietzsche o Camus, y no ocultábamos nuestro menosprecio por el rebaño escondiéndonos ostentosamente en esos libros que para los demás algo tenían de lugares sagrados, de cosa de iniciados. Pero Tipán, quien tenía razones más poderosas que cualquiera de nosotros para querer figurar en las élites, nos despreciaba visceralmente. Y mientras Guarderas, por ejemplo, deambulaba, bufanda al cuello, por los corredores leyendo a Rimbaud y sembrando a su paso una cohorte de curiosos que se fueron convirtiendo en admiradores, descubriendoles una angustia que reflejaba como un prisma la de cada quien, Tipán atraía con su feroz orgullo a uno solo entre todos, débil y coloidal como nadie, necesitado también del odio para seguir viviendo, el Cuña.

Borges y Kafka

Cuento

Borges y Kafka³⁶

Francisco Proaño Arandi

En algún lugar de la ciudad, Kafka y Borges, o sus emisarios -para el caso es lo mismo- deberán encontrarse.

El primero, K, una vez instruido con precisión en la verdad del mensaje que el emperador ha formulado en su lecho de muerte, emprende raudo y sin más dilaciones su viaje.

El segundo, Borges, explora desde horas atrás la inhóspita ciudad de los inmortales: los laberintos sin salida, las cámaras circulares, las escaleras construidas exactamente al revés, los recodos que doblas creyendo -iluso- que la perspectiva por la que avanzas es recta, los patios y edificaciones diseñados con ahumana lógica, los pasadizos que no conducen a parte alguna, los techos conversos, las bóvedas inalcanzables.

A K le será difícil, si no imposible, atravesar la masa compacta de cortesanos que asisten, testigos privilegiados, a la muerte del emperador. Aunque lo lograra, deberá enfrentar luego la dilatada e intrincada extensión de las habitaciones atestadas de guerreros y ciervos y, después, las estancias inferiores, las interminables escalinatas, los difusos vestíbulos, la infinita sucesión de los patios, la ciudad entera.

Borges se extraviará, volverá una y otra vez sobre sus propios pasos, rastreador del secreto que esconde la alucinante ciudad.

K, portador del mensaje, vislumbrará apenas el imposible periplo por la ciudad impar y sagrada. Sobrecogido, mirará las altas coronadas de capiteles a manera de rostros humanos, contemplándole desde su irrealidad amenazante.

Quizás Borges alcance a atisbar el centro de la ciudad enigmática, pero perderá invariablemente el rumbo, en un eterno peregrinaje al revés.

³⁶ Tomado de Perfil inacabado, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la lectura, 2004, pp. 170-171.

Habiendo entrevisto el horror y el abismo, olvidará, jurará olvidar, las desconocidas circunstancias de su regreso.

En algún momento, K creerá escuchar los pasos de Borges singularizándose en el caos sonoro de la abigarrada multitud. Borges presentirá el jadeo de K, tras alguna puerta, en azoteas recónditas, en medio del silencio absoluto e inigualable. La fuerza avasalladora del mensaje, su realidad, gravitará en los contrapuestos espacios de uno y de otro, el ámbito B y el ámbito K, semejante a una voz inaudible.

K persistirá en su avance. Borges se adentrará o retrocederá, insaciable, en el laberinto.

En algún lugar de la ciudad, Borges y Kafka, o sus emisarios -para el caso es lo mismo-, deberán encontrarse.

Allí donde B y K aspiran a encontrarse, esa tierra de nadie, el lugar donde todo está dicho y, a la vez, nada está dicho, allí, no lo duden, empieza el país fingido.

(De *Historias del país fingido*, 2003)

Una música de amor

Cuento

Una música de amor³⁷

Carlos Carrión

Hacía calor y el cortejo no terminaba aún de salir de la casa de mis padres cuando llegué, en un taxi. El montón de caras tristes, lentas, fúnebres, volteó a mirar hacia el ruido del coche y hacia mí, y lo hizo quizá con el temor de que yo fuese un repentino político en campaña yendo a aprovechar el gentío indefenso, o un acreedor póstumo de papá.

Con la maleta en una mano y la chaqueta en la otra, urgente, sudoroso, me acerqué al tumulto, me abrí paso ente él y me introduce en la casa sin reconocer a nadie o sin querer hacerlo. Ocupando el aire de la pieza, ya suspendido en los hombros de mis primos Luis y Sebastián y en los de mis hermanos Juan y Antonio, encontré el féretro gris de papá, el olor del alcohol trasnochado de la velación unido al ciprés de las coronas, y a mamá.

Mamá estaba a la derecha del féretro, tranquila, menuda, tal vez sin pena, sostenida de un brazo por una mujer desconocida y del otro por mi hermana Laura. Puse la maleta en el suelo y la abracé y le relaté velozmente la historia del telegrama recibido hace dos días, mi viaje en avión de Madrid a Quito, el avión hasta Loja y el trote del taxi. Luego abracé a Laura y a la mujer desconocida. Hola, primo, me dijo esta y me estremecí por la voz, pero no por la mujer. Es Alicia, me susurró Laura al oído, viéndome el asombro, la desorientación, cediéndome el brazo de mamá, después que abracé a los otros primos y a los tíos, y me sumé al cortejo.

¡Alicia!

Mi incandescente amor de hace veinte años, del cual, como una enemiga mortal, me separó mamá para siempre, aun a costa de perderme. Porque el amor de la madre, el día en que se ha convertido en insensata protección del hijo, se parece tanto a la falta del amor, como la falta de ningún amor, que no cuesta trabajo alguno confundirlo con el odio.

³⁷ Tomado de Doce cuentos de amor y una ballena, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 17-21.

Para lograr su objetivo, mamá no dejó recurso sin tocar. Hasta buscó una oprobiosa historia en el pasado de la madre de Alicia para ofender a Alicia y hacerme desistir, en vano, a mí. Un oprobio no mitigado por nada, ni siquiera por la proximidad del hijo que está como en ningún otro lugar en la mujer amada por él, cuya carne también podía manchar.

La separación de Alicia y yo empezó así antes de nuestra separación cuando, finalmente, mamá consiguió dañar el hermoso corazón de Alicia y su hermosa sonrisa de veinte años. Y yo conocí por primera vez la desdicha, porque todas las verdaderas profundas veces del amor siempre serán primeras. Fue una angustia, un agua pesada que ocupaban la luz y el aire cotidianos, y una soledad que no había tenido antes, cuando estaba solo.

Por lo tanto, la tarde en que recibí el telegrama del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid, que me comunicaba la concesión de la beca que había solicitado en mi tercer año de cátedra de Literatura e Idioma Nacional en el colegio del pueblo, sobre todo como una distancia necesaria, yo respiré.

Era el fin de la guerra sorda en la cual tuve del lado contrario a toda la familia, menos a Laura. Y menos a papá, viejo enorme solitario, enfermo, inocuo, incapaz, por lo mismo, de convertirse en otro aliado mío.

Las cartas de Laura me llegaron a Madrid el triunfo definitivo de mamá sobre Alicia y el amor de Alicia, infelices, solos. Después el frustrado matrimonio de Alicia, después su cambio de ciudad y el sufrimiento de papá. Y, más tarde, ya solo la pena sin solución posible del pobre papá por mi lejanía, pena tan distinta de las que contenían las cartas de mamá, porque ella no lo amaba, porque quizá nunca lo amó. Contenían también el anhelo de mi regreso; pero yo, tal vez por cobrarle ese amor desventurado o sin la valentía suficiente para ser amor, o por el vertiginoso mundo que había descubierto en esa distante ciudad y ese distante país, me impuse la voluntad de no volver jamás.

Tres años después le envié a mamá la noticia de mi matrimonio y una fotografía de la boda, y las cartas de Laura no me llevaron nada más de Alicia, mucho menos su reciente inofensivo retorno al pueblo.

El sol de las cuatro, intensificado posiblemente por los veinte años de ausencia, por el peso del brazo de mamá, por el traje negro, se volvió para

mí una molestia espesa. Me aflojé una vez más el nudo de la corbata. Miré de reojo a Alicia, mejor dicho, a la mujer que era Alicia, y vi que seguíamos separados por mamá.

La calle estaba rodeada por las mismas casas bajas con techo de teja y piso de ladrillos, por los mismos perritos callejeros y los mismos viejos sentados junto a la puerta de la calle de hace veinte años, pero ya no me pertenecían. O yo no pertenecía a esa calle, a ese pueblo, porque probablemente nunca se pertenece a ningún sitio, a ninguna sonrisa si el amor se ha ido.

Seis asnos tristes, con una carga de caña dulce inhumana, dieron alcance al séquito, coincidieron un momento con él, como deudos atrasados, y luego lo pasaron, por el lado izquierdo de la calle, empujados por la carga tenaz.

Luego vino la plaza con su glorieta reseca, con sus árboles ressecos y la iglesia.

En la iglesia, los cuatro portadores del ataúd lo depositaron sobre unos soportes metálicos relucientes, colocados entre cuatro lámparas ornamentales de pedestal alto, relucientes también, y el padre Alfonso habló de la brevedad de la vida humana, de la benevolencia y el sufrimiento ejemplares de papá; pero yo lo escuché mal o no escuché por culpa del calor rencoroso que no se había quedado afuera, por culpa del tropel de mis pensamientos. El lejano tiempo de Madrid, mi mujer extranjera, mis hijos cada vez más extranjeros, mi trabajo de profesor a una hora en coche, los inviernos y veranos crueles, las cuotas del nuevo auto, los amigos, los bares por la tarde, la voluntad de no volver, de los cuales siempre esperé que hubiesen destruido la historia de Alicia sin dejar resoldos. Pero no, estaba viva.

Terminada la ceremonia, salimos de nuevo al calor compacto, al cansancio. En diez minutos arduos estuvimos en el cementerio, un pobre lugar habitado por bóvedas, antiguas, descoloridas, solas, y por una vaca, que se comía el pasto que invadía el piso de tierra y, de vez en cuando, trabajaba una voz lastimera con que buscaba acaso un improbable ternero o acompañaba a los muertos.

El espacio dedicado a papá estaba en la tercera fila de bóvedas del lado oeste del cementerio y era difícil acceder a él. Un momento de esos dejé

a mamá y fui a ayudar. Hubo un instante elaborado por mí o por mi prisa o torpeza, en que creí soportar el peso total del muerto y me espanté, no pesaba nada.

Conociendo el roble que fue papá, en ese improvisado implacable momento me dolió para siempre, tal vez más que su muerte, lo que había hecho de él la enfermedad, el desamor de mamá, y mi propia ausencia, agravada por los años y ese desamor.

Inmediatamente después asomó el sepulturero con cemento y la lápida. Todos miramos su trabajo con admiración, con temor, porque estaba contaminado de la gravedad de la muerte o de su peligro. De la duración de sus movimientos, fáciles, repetidos, indiferentes, parecería depender la última cercanía con papá, la última tristeza. Un minuto seguido, la luz de la tarde se llenó de voces dolidas, de pésames convencionales, de sollozos, pero no de los de la seca fatigada cara de mamá.

Después se dispersó el gentío de amigos y vecinos, como si fuera a llover, menos mi familia, apretada, oscura, aunque bien podía ser únicamente por mí que, por cuenta de la ausencia, era y no era miembro de ella, y cuidaba las apariencias.

En los tres días que estuve en el pueblo encontré a Alicia dos veces, al pasar frente a la casa de sus padres, donde ella estaba viviendo desde hace pocos meses con sus dos hijas menores. En ambas ocasiones la saludé y seguí mi camino en la luz cruda del día, con mi trabajo de conocer otra vez al pueblo. Enseguida cerré los ojos para ver a la chica que había sido mía y no la encontré por ningún lado; aturdido por el resplandor de la hora o por la exagerada presencia de Alicia.

Me fui el martes. Hacía el mismo calor que a mi llegada. El taxi estaba frente a la casa, amarillo, urgente esperándome. Con la chaqueta en una mano, abracé a todo el mundo y tomé la maleta, dentro de la cual llevaba unos bizcochuelos que mamá hizo solamente para mí. Abracé también a Alicia que, en el último instante, fue a despedirse.

Adiós, primo, me dijo con lágrimas y la retuve un momento más de lo necesario entre mis brazos, y en ese pequeñísimo tiempo fue mía la certeza relampagueante, como la del dolor de papá, de los veinte años transcurridos sin esperanza, de la gordura de ella, de su sonrisa menos un diente que no me curaba de nada, de la injusta y ahora inútil

sobreprotección e inquina de mamá, todavía sin mi perdón o sin recordar cuándo se lo había concedido; de mi tormento inservible, de la nostalgia desperdiciada, de la inocua herida de la voz de Alicia.

Y esa despedida fue una simple despedida más, o menos; pero, allí mismo, dentro de ella, había otra despedida y otra certeza: la que no había ido al pueblo a la muerte de papá, sino a la muerte de ese amor.

Angelote, amor mío

Cuento

Angelote, amor mío³⁸

Fragmento

Javier Vásconez

Me satisface que mi memoria desaparezca
de la memoria de los hombres.

Marqués de Sade

Angelote, amor mío, ayer cuando contemplé tu rostro espolvoreado de arroz, tu rostro de payaso angelical, lívido dentro del ataúd, no tuve ánimo para nada. Menos todavía para llorar a tus pies, Jacinto mi vida, menos todavía...

Con ojos atentos tu parentela seguía cada uno de mis pasos. Una vez más aparecía la mentira, el engaño, la hipocresía de todos ellos limpiando sus lágrimas con pañuelitos de seda. Pero a ti, que el sentido de la historia te pasó por la entrepierna, ¿qué más daba? Ahora eres Angelón de retablo, eres un poco de historia en la ciudad. Pero ya no eres el agujón que fuiste, Demonio de Ángel. Pues has resultado traidor a pesar tuyo. A causa de eso no pude depositar unas violetas a tus pies. Ni unos nardos que ornamentaran tu frente en mi recuerdo. Ni una rosa que manchara tu vestido de novia. Ni una pobre azucena. Después, todo ocurrió de otra manera. Ángel con arreboles de puta, me da pena que esté penando tu pene en manos de la Petrona. Demonio que has perdido definitivamente tu trompeta. ¿Qué más daba? Un ángel se rompió en mil pedazos al nacer tu desdicha, un ángel guardián de tu pobre infancia. Yo sé que entonces alimentabas tu curiosidad palpando el ojo moreno de un adolescente, el anillo encantado, allí donde más tarde habrías de repasar día a día tu lengua maligna. Arcángel anal, ojo de Dios persignando tus vicios. ¿Qué más te daba? Has sido la Diabla en los abismos de la Alameda en esas noches donde aparece un hombre muerto a puntapiés, en el infierno de esta ciudad conventual. Has sido máquina de cardar tu lana sodomita, tu lengua mordaz en mi cuerpo. Ahora, en cambio eres Ángel de luz, ángel de tercera, pues navegas suavemente entre flores de seda como las

³⁸ De El secreto y otros cuentos, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 115-118

novias de Chagall, mientras tu funeral prosigue con ritmo de adoración. No, Angelote, no fui capaz de poner esas violetas a tus pies. Demasiada gente había sollozado, repitiendo sin cesar, que mejor era así. Mejor que fuieras bestia, pero no pecador. ¿Por qué disimular, si toda tu vida no has sido más que un motivo de escándalo para ellos? ¿Por qué inquietarse, si nunca tendrán el valor suficiente para vomitar sobre tu tumba? Por más que quieran hacer de ti un ángel, un San Sebastián o lo que sea, no lo lograrán jamás. Pienso que ganaste la partida, aunque no es así. El viejo Castañeda, cuyo cinismo era bien conocido en el vestíbulo del Hotel Majestic, comentó a mi lado: 'Pobre Jacinto, era maricón, pero un maricón con mucha clase. Eso nos hace falta para diferenciarnos de los otros, mucha clase en todo...' Pero al advertir la mirada desafiante de tu hermana, prefirió guardar sus comentarios acordándose un monóculo en sus ojos diminutos. Pasó un ángel tropezando, brevemente, con esa luz grisácea que ilumina el salón. De repente estalló un resplandor lunar: los relojes musicales, las condecoraciones en el interior de un chinero, los pescados de plata encima de la mesa, los libros empastados en cuero estallaron a su vez con el paso de aquel ángel de luz a través de los cristales. Parecía tu cuerpo un inventario de baratijas, un inventario de fantasías que Petrona ha decorado con determinación de cocinera. Recostado entre lunas de papel cromado, tenías una ridícula actitud de espera, esperando esa santidad que únicamente el amor de la Petrona ha sabido ofrecerte. Demonio de Ángel, has muerto como debías morir, pervirtiendo colegiales en un cine de barrio. Retazo de Ángel, has muerto vomitando sangre sobre el regazo de un adolescente. ¿Buscabas a Dios en el pantalón mugriento de quien te apuñaló? No puedes creer, Angelote, pues la idea de Dios era la única idea que nos podías perdonar a los hombres.

Ayer vi tu rostro angelical en la mitad del ataúd, confundiéndose en la penumbra del salón con todos esos santos demasiado bellos para ser santos. Demasiado insolentes, agresivos en sus marcos de pan de oro, como la numismática de tus parientes: eran más Demonios que Santos. Destripaban tu funeral con ojos de codicia. Deliraban asaltando tus propiedades a cada instante. Rostros complacientes lujuriosos que parecían brotar del interior de una catedral. De la compañía bañada en oro, tu compañía pervirtiéndose mediante dudosos artificios. Un arcángel mostraba su sexo a punto de reventar: acólito como yo en noches de hambruna. Del pecho de un San Sebastián se abrían cavernas, recintos sangrantes donde acomodar un falo, donde repasar una piedra pómex, donde inventar el dedo a Dios luego de cada espasmo de placer que yo

recibía con tu gracia divina. Demonio de ángel, has convertido tu muerte en una santería trivial, sodomita empedernido en París o Río de Janeiro, patrono de las tinieblas, has hecho de tu vida una reliquia de vicios. ¿Qué más te da, si desde las repisas los santos te vigilan con lágrimas vidriosas? ¿Qué más te da, si estás muerto? Ah, la vida no puede ser solo recuerdos. Pero desde el paraíso de mis recuerdos, esos santos aparecen vagamente recortados en la oscuridad. Aparece entre la niebla el rostro de un ángel exterminador, dominando los sueños de tu infancia. Desaparece con la bruma el rostro de una virgen prudente, mientras tú estás a punto de derramar con premura de niño maldito el fruto de tu placer. Aparece en sueños el rostro de un efebo que alguna vez te cautivara por su hermosura. Desaparecen en el recuerdo ciertos rostros bailando al compás de las sombras en el carnaval de los espejos. De golpe apareces tú, Ángel violador, tú que nunca lograste penetrar en los recovecos de la miseria ya que siempre hubo un amorcillo hambriento, un querubín desolado que te flagelara, que mi pene porfiando entrara y empujase con furia tu ojo vital, tu estrella de anís en tu año lunar, tu rosa de los vientos con aromas de pedos, tu brújula pidiendo, exigiendo, clamando a gritos por una torre mayor en los atrios de los conventos, en los baños públicos, en los zaguanes húmedos del centro, en los parques, en las escribanías, en esos hoteluchos que sin duda frecuentabas portando bastón, sobrero y bufanda de seda blanca para resguardarte de las miradas indiscretas.

Penélope

Cuento

Penélope³⁹

Jorge Dávila Vásquez

La señora de Ítaca, rodeada de sus criadas, hila en una rueca de plata. El día cae con su peso de polvo sobre las encinas de la isla.

Entra Odiseo en la estancia, las mujeres se retiran.

-Esta mañana olvidé contarte unos sueños que tuve anoche, dice el hijo de Leartes, conocido en todas las islas y en el continente por su ingenio, su astucia y la poca tierra que posee.

Ella lo mira con una ternura y un amor que durarán por toda la eternidad, pese a que él no siempre le será fiel.

-Cuéntamelo ahora, dice, y suspende la labor.

-Luchaba desde hacía mucho en una tierra de bárbaros, y se me ocurrió que para tomar la ciudad que sitiábamos desde un tiempo que ya nadie recordaba, yo conocía la solución. Pero los dioses me impedían revelarla.

- ¡Qué angustioso! Dice ella y busca las largas agujas de bronce para comenzar una labor de tejido.

-Me desperté como bajo el peso de un caballo y cuando volví a dormirme, soñé que vagaba por las islas desconocidas, desde una época inmemorial, enfrentando toda clase de peligros, porque quería volver junto a ti.

Y ha puesto un tono de ternura tan intenso en lo que dice, que Penélope se estremece.

- ¡Sueños, señor. No son más que sueños! Murmura, pero hay en sus palabras un tono de infinita pesadumbre.

Y coloca las hebras iniciales del tejido en las agujas, que brillan bajo la luz divina de la pequeña isla de Ítaca.

³⁹ Tomado de La luz en el abismo y otros cuentos, Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2004, pp. 113-114.

- ¡Quién sabe! Dice él, y aproximándose lentamente por detrás de la reina, que empieza un largo tejer sin sentido, le besa el cabello perfumado.

(De *Cuentos breves y fantásticos*, 1994)

Fragmento de la novela Polvo y Ceniza

Eliécer Cárdenas

Recuerdos⁴⁰

Conservo en mi escritorio, junto a la Condecoración de Valor otorgada por el Presidente de la República por mi acción en Piedra Lisa, la última arma del bandido: una Smith calibre treinta y ocho, larga, con cacha de marfil, bastante usada, con sus iniciales grabadas a fuego sobre el cañón; las estrías en mal estado, el percutor maltrecho por el uso. Por lo menos mató a veinte con esa Smith. Sí, su puntería era extraordinaria, jamás erraba un tiro. Ni en la oscuridad. Todos le temían por estar seguros de que su puntería no fallaba nunca. Como me oye, nunca. Prefirió siempre el revólver. Dicen que decía que con aquel tipo de arma su mano se acomodaba tanto que cuerpo y bala eran una sola cosa cuando disparaba. Dicen que esta Smith perteneció antes que a él a

Chivo Blanco, un bandolero de los años diez. El anduvo, un par de años, creo, en su banda, aprendiendo a matar, a saquear en despoblado y todo ese coraje temerario que necesitan los maleantes. Dicen que un día, durante una fiesta que organizaron los bandidos por los lados de Macará, el Chivo Blanco, borracho, desafió a sus hombres al tiro al blanco. El fue el único en aceptar el reto, porque la puntería del Chivo Blanco era famosa, desde Ayabaca, en el Perú, hasta Portovelo, el pueblo minero de la provincia de El Oro. Dicen que el Chivo Blanco entonces soltó la risa y le dijo "apostemos los revólveres" y que él le respondió que su Colt, aunque vieja, le iba a ganar. Dicen que uno de los bandidos puso un sol de oro sobre una piedra, cien metros lejos, que el Chivo Blanco cargó, apuntó, disparó y su bala se fue a rebotar sobre la piedra, a solo centímetros de la moneda. Y dicen que él, callado, serio, cargó su arma, cerró el ojo derecho, apuntó y dio en plena moneda ante las bocas abiertas de todos los bandidos. Dicen que el Chivo Blanco, corrido y furioso, se negó a entregarle su arma, que puso como

pretexto a la borrachera para su tiro errado. Y dicen que él soltó una de sus carcajadas, blanquísimas y completas y, cargando todo el tambor de su revólver, cuadrándose, le gritó al Chivo Blanco "te voy a hacer cumplir la apuesta, badulaque". Dicen que el jefe de bandidos palideció, pidiendo con

⁴⁰ Tomado de Polvo y ceniza, Editorial Eskeletra, 2001, pp. 9-11.

los ojos a sus hombres que lo ayudaran. Pero todos los bandidos le dijeron que debía cumplir, que no fuera trámoso, que entregara la Smith. Dicen que Chivo Blanco, derrotado,

tambaleándose más por la rabia que por la borrachera, le entregó el arma, diciéndole "te vas ahora mismo, los dos ya no cabemos en un sitio". Dicen que él, contento, sin rencor, despidiéndose de los

bandidos con la mano, montó en su caballo blanco, picó espuelas y se alejó en dirección a la frontera, a galope tendido, los cascos del animal entre nubes de polvo. Pudo suceder aquello en el año diecinueve,

en el veinte tal vez, en todo caso antes del veinte y tres, el año en que su fama galopaba ya por los cuatro costados de la provincia de Loja, por el extremo norte del Departamento peruano de Piura y ya su Smith

había enviado a mucha gente al otro mundo, amenazando en haciendas, apuntando a destacamentos, caravanas, postillones, pueblos.

A veces saco el arma de mi escritorio, la sopeso con mi mano sana recordando el día en que lo eliminé en la quebrada de Piedra Lisa. A veces siento tristeza, nostalgia por todos esos años duros, mal pagados,

de persecución y valentía, de días enteros y noches completas sobre un caballo, apretando un fusil bajo el sobaco. Mucha gente dice que fue un buen hombre, lo describen como héroe, lo pintan como un macho inolvidable. Para mí, fue sólo un asesino, un salteador de caminos al que más le hubiera valido no nacer jamás. La gente, en su tierra, le compone poemas, historias y canciones, lo rememora en farras por todos los lugares donde anduvo, brindan por él, bautizan a los hijos con su nombre. No quieren recordar que él fue un despiadado, un resentido con la sociedad. No permití que fotografiaran su cadáver cuando, atado a una

mula, lo llevábamos para la ciudad de Loja. No. Hubieran querido hacer de él un héroe y sus reproducciones fotográficas andarían vendiéndose como relicarios en las fiestas, los mercados, las romerías. Dicen que

mientras vivió jamás se hizo sacar una fotografía porque tuvo un temor supersticioso a ver su propio rostro reflejado en un papel. O sería el miedo de que alguien pudiera reconocerle por su retrato. Un brazo inútil, una condecoración y el revólver que fue suyo son mis únicos recuerdos de Naún Briones, señor.

Memorias de Andrés Chiliquinga

Memorias de Andrés Chiliquinga⁴¹

Capítulo 1.

Fragmento

Carlos Arcos Cabrera

Era martes 4 de julio del 2000. En el aeropuerto alguien debía esperarme, así decían las indicaciones del viaje. Saber eso, en lugar de tranquilizarme, me inquietó, y desde que anunciáramos que íbamos a aterrizar, pensé y pensé en quien estaría ahí y cómo me encontraría, o cómo yo le encontraría, si sería hombre o mujer, si sería gringo o qué mismo, si hablaría en español o inglés, o, quién sabe, si los gringos, que son bien sabidos, mandaban a que me recibiera un runa como yo.

En migración me atendió un negro grandote. En mi país entre nosotros y los negros hay algo que no funciona. No nos llevamos. De entrada, me vio bien feo y preguntó a qué venía, eso entendí, y solo atiné a entregarle la carta de invitación de la Universidad de Columbia. Hizo una mueca más fea todavía, que dejó al aire los dientes de arriba, enormes como él y, además, bien amarillos. Yo no pensaba en nada. ¿En qué podía pensar? Solamente sentía el sudor que se me escurría por la frente. Los ojos grandotes del moreno iban del pasaporte a la carta y de la carta al pasaporte. Yo quería indicarle que ambos dos estaban a mi nombre, pero era imposible pues nos separaba un vidrio grueso y no podía encontrar las palabras para explicarle.

-*Same name!* -dije en algún momento con una voz que únicamente yo podía escuchar.

La mueca del guardia negro se fue haciendo cada vez más fea: ya no solo enseñaba los dientes, sino toda la encía, hasta que me ordenó que mirara a una cámara y que pusiera la mano sobre una pantalla, resolló como un enorme buey cansado y puso el sello.

En la aduana, viendo el apuro con el que salí de migración, me detuvieron y me obligaron a abrir la maleta. No había nada más que mi ropa. Temí que me pasara lo que una vez al Pedro, entrando a Holanda: le encerraron en un

⁴¹ Alfaguara, 2014, pp. 9-11

cuarto y le hurgaron en el trasero buscando droga. Me indicaron con señas que abriera el estuche donde guardaba la guitarra y el gringo de la aduana, al que acompañaba un policía, comenzó a golpear la caja con el nudillo de los dedos, mientras la mujer revisaba cada agujero del rondador. El hombre golpeaba con fuerza y yo, sufriendo porque no se hace así a la guitarra, y la mía es bien fina.

-*Where are you from?* -preguntó el gringo mientras golpeaba los entrastes, queriendo saber si era madera sólida o sonaba a vacío.

-Ecuador -respondí.

-Ecuador. ¿Músico? -dijo en chaipi castilla, o medio castilla.

Yo le confirmé moviendo la cabeza.

-*Ok, go ahead!*-ordenó el gringo. Quiso decir que siguiera adelante. Arreglé mis cosas, guardé la guitarra bien aporreada y otra vez salí a la carrera.

Me encontré con un montón de gente que tenía carteles en las manos y comencé a buscar mi nombre. La vista se me nubló de ver tantos y tantos letreros en todas las lenguas. Me paré en seco y me dije que alguna seña de cómo era yo le habrían dado al que me esperaba, no importaba quién fuera. Fue en ese momento que me arrepentí de haber aceptado la invitación, y no por el viaje mismo porque harto he viajado, como otros de Otavalo, y ya casi no hay páginas en el pasaporte donde poner los sellos. Ese viaje era distinto y algo me decía que no debía ir. En los amaneceres de los días antes de embarcarme me despertaba con sueños bien pesados, por eso mismo fui a donde mi abuelo para que me limpiara. Hasta decidí que no viajaría y llamé a la gringa de la *Fulbright*, la que organizaba todo. Ella me reconoció la voz y se puso a hablar de corrido, dejándose con lo que le iba a decir en la punta de la lengua. Me dio pena, así que solo atiné a decirle que todo estaba en orden: la visa, que era lo más difícil, yo ya tenía, para cinco años, no como los otros compañeros, a los que tuvieron que darles una especial de visitantes.

Los archivos de Hilarión

Los archivos de Hilarión⁴²

Capítulo I.

Santiago Páez

El idealista (fragmento)

Cuando el estrépito del disparo hizo que las palomas abandonaran con irisado aleteo las cornisas, El Loco, que observaba con su mirada perdida los altos techos de la ciudad, apoyó la espalda contra una pared y resbaló por ella hasta quedar acurrucado en el suelo, cubierto con una manta raída. Sus ojos claros no dejaron de observar los cumbreiros de teja y el cielo; su rostro, antes inexpresivo, se contrajo con una sonrisa. Rascó su cabeza y empezó a salmodiar en el nítido aire del atardecer:

-Todo barranco será llenado; y todo monte y collado, allanado; y los caminos tortuosos, rectificados; y los ásperos, igualados. Y toda la carne verá la plenitud de la Madre.

Las desconchadas paredes del callejón parecían de cobre, en la luz del ocaso. Había llovido, los adoquines brillaban también como antiguas joyas percutidas. El Loco, abismado en su observación del cielo, trazaba con sus manos, sobre el suelo de piedra, misteriosos dibujos rectangulares. Encima de su cabeza, las puertas ojivales de las casas, sus ventanas de vidrios broncíneos, las rojizas tejas destellaban en la última luz del sol.

Una mano agarró su pantalón. El Loco bajó la vista para mirar un rostro lívido, crispado por el dolor. El herido, en su esfuerzo por huir, se había arrastrado sobre los adoquines hasta él. Era un hombre joven, delgado, vestía un amplio uniforme militar. Con la mano derecha se sostenía en el vientre una pulpa rojiza que debían ser sus intestinos. Agonizaba.

- ¡Ayúdeme! – pudo gemir.

El Loco lo observó con la misma vacuidad con la que había mirado a las palomas, ofreciéndole su sonrisa placentera; retiró con dificultad la mano del moribundo de su pierna y dijo:

⁴² Tomado de Contemporáneos (IX), 2016, pp. 92-94

-Raza de víboras, ¿quién os ha enseñado a huir de la ira que llega?

Dulcemente, El Loco siguió musitando las mismas palabras mientras un hombre se les aproximaba. Era bajo de estatura, muy fornido, vestía un viejo poncho rojo bajo el cual sostenía una escopeta de cañón recortado. Su rostro moreno tomaba del atardecer el mismo brillo de los adoquines y las tejas, el pelo lacio y negro le cubría la frente; casi reía mostrando unos dientes blanquísimos. El herido lo miró con terror, intentó escapar sin conseguirlo. El asesino entrecerró los ojos en un gesto de placer y de ira; dejó lentamente la escopeta sobre el suelo y extrajo de entre sus ropas un pesado cuchillo de hoja larga y curva. Se puso en cuclillas junto al moribundo, lo agarró de los cabellos y con un movimiento reposado le cortó el cuello. El chorro de sangre manchó el rostro de El Loco y la pared en que se apoyaba. El asesino limpió su daga en las ropas del muerto, con la otra mano agarró la escopeta e irguiéndose ocultó las dos armas bajo el poncho. Pateó una y otra vez, brutalmente, el cuerpo sin vida, y luego, sosteniéndolo por el cuello de la chaqueta, lo arrastró hacia el respiradero de un sótano y lo hizo desaparecer en él. El Loco y el asesino se miraron un momento, los ojos pétreos del uno se perdieron en los vacuos del otro.

-Sigue tu ruta, Imbécil Lleno de Muerte -murmuró el demente.

El hombre del poncho rojo, pausadamente, se deslizó por el mismo lugar por el que había introducido el cadáver. El loco, solo, acurrucado en lo más profundo del broncíneo callejón, continuó mirando el cielo cada vez más oscuro, las sombras de las ventanas y los negros vanos de las puertas.

De *Los archivos de Hilarión* (1998).

La broma

Cuento

La broma⁴³

Raúl Vallejo

Vuelve a leer el mensaje garabateado sobre el espejo del baño y no lo puede creer. Su sonrisa coqueta y resplandeciente de anoche es en esta mañana una mueca pálida y de chuchaqui. ¿Cómo se lo contaré a Rocío? Como todas las personas dedicadas a pasarse de la raya nunca se imaginó que algo así pudiera sucederle, aunque en el rincón de sus miedos lo hubiera esperado, con resignación y fatalidad, desde que empezó a llenar sus noches solitarias con hombres de ocasión. Preferible la muerte antes que el sufrimiento.

Solo tendrá que decirle que no funcionó y punto. Sale del baño y contempla las sábanas sudadas y revueltas, el edredón tirado sobre la alfombra del piso, las almohadas una encima de otra. ¿A dónde se habrá ido ese desgraciado? De pie, en la habitación solitaria, recuerda que se fue a la cama con Alberto pensando en otra cosa. Siempre que se metía en la cama con alguien que no era de su agrado pensaba en otra cosa, pero ahora más. Con la cara de tonto que tiene, ¿quién lo iba a suponer? Esta revelación tal vez sea mi oportunidad para abandonarlo todo.

Al instante en que él murmuraba que te había deseado desde que te vi con esa minifalda negra y abierta atrás, y más estupideces de rigor, yo no dejaba de pensar en la broma planeada con Rocío. Se lo escribes en el espejo del baño y verás cómo se pone; de seguro vendrá espantado a mí. No soporta sentirse estafada. La culpa es de Rocío porque ella fue la que me lo presentó. Te admira tanto, me cuenteó la muy alcahueta.

En un arranque de ira empieza a desbaratar el cuarto. Las lámparas del velador quedan la una por la puerta de entrada, la otra medio derrengada en una esquina. Las cenizas de los ceníceros están desperdigadas y todavía revolotean por la habitación aún en penumbra a pesar del sol mañanero impedido de entrar por las cortinas *black out* que cuelgan impávidas ante el escándalo. La Biblia de los Gedeones, descuajaringada sobre la cómoda,

⁴³ Tomado de Memorial de amores, Campaña de Lectura Eugenio Espejo, 2004, pp. 85-87

se ha quedado sin ningún consuelo que ofrecer. Más sola que nunca y, además, mujerzuela marcada. Definitivamente, esto tiene que acabarse y mientras más pronto mejor porque después una se arrepiente y ya no pasa nada.

Regresa al baño y sin mirar hacia el espejo llega hasta la tina y abre las llaves de agua. Encuentra lo que busca en la cartera de los afeites y se sienta sobre la taza del escusado a esperar que se llene la tina. Un viaje; el último viaje; libre al fin y flotando; eso es lo que necesito. Olvidar a los hombres que me presenta Rocío. Olvidar sus caricias monótonas y sus palabras repetidas sin una pizca de imaginación: María José, la muchacha disponible; la que tiene nombre de *boutique* y piernas de bailarina.

Atarantada y atolondrada, que es como decir dos veces loca: se van a acordar de mí.

Dentro de la tina a medio llenar parece calmarse. El agua tibia aflora la tensión de sus caderas, le acaricia como nadie sus piernas largas. Contempla sus muñecas y vuelve a pensar en Rocío. Conversaron sobre si valía la pena o no. Tengo que darle una lección a ese tonto de Alberto, mi amigo de viejos tiempos, comentó Rocío, y tú me ayudarás. Aceptarás acostarte con él ¿no lo has visto cómo babea por ti? -un pequeño sacrificio por una gran amiga-, y, a la mañana siguiente, sin que él se dé cuenta, escribirás en el espejo del baño con lápiz de labio: *Bienvenido al mundo del SIDA*, y te marcharás.

Pero no se marchó. Soñadora y sentimental, que es como decir dos veces tonta, escribió lo convenido solo para no defraudar a Rocío puesto que, al momento de hacerlo, las caricias de la noche anterior todavía jugueteaban diestras sobre su piel. Regresó a la cama y volvió a quedarse dormida. Es tan rico estar acurrucada así. Por eso, al despertar, encontrarse sola e ir al baño, no pudo creer que, junto a la frase escrita por ella, Alberto hubiera añadido: *hace años que vivo con él*.

Y, mientras sus muñecas, sumergidas en la tina al fin llena, tiñen el agua de rojo, y María José se entrega a un delicioso desvanecimiento, al viaje hacia la libertad que tantas veces había soñado, en otro lugar, Rocío y Alberto, sin una pequeña idea siquiera de lo que está sucediendo en la habitación del hotel, se acarician como en los viejos tiempos y se ríen a carcajadas de lo bien que resultó la broma que le jugaron a esa muchacha dos veces loca y dos veces tonta, con nombre de *boutique* y piernas de bailarina.

(De *Fiesta de solitarios*, 1992)

¿Cómo prefieres morir?

Cuento

¿Cómo prefieres morir?44

María Eugenia Paz y Miño

El semisilencio nocturno sería el ambiente ideal para hacerlo. Lo había planificado con conciencia de causa y avizorando lo que podría llegar. Se asomó por la ventana para verificar que la negrura se hubiera diseminado por completo. Caminó por la casa en puntillas y entró a cada una de las habitaciones para cerciorarse del sueño profundo de todos. Nadie se movía. Bajó despacio por la escalera de cemento y entró al cuarto. Allí estaba él, agazapado. Lo miró con una mezcla de lástima y tristeza.

—Ha llegado la hora —dijo mientras lo desataba un poco. La puerta crujió levemente.

—Vamos, vamos.

Abrió la cajuela del vehículo, acomodó la almohada para hacerle un espacio.

El otro dudó por un segundo, pero no tenía alternativa. Subió.

El vehículo fue dejando atrás las luces del barrio; se adentró por el campo. El hombre no decía nada. De vez en cuando miraba por el retrovisor. Luego de una media hora de viaje se detuvo. Cerca había una quebrada y el sonido del río abajo no era muy fuerte. Desde hace días no llovía. El olor era penetrante. Era un río contaminado.

—Tengo la sangre helada —se escuchó muy bajito y acto seguido encendió un fósforo y un cigarrillo. El humo se volvió transparente entre la oscuridad de lo semisilvestre, de lo casi urbano. La ciudad no quedaba tan lejos de todos modos. Algunas luces eran visibles entre los matorrales. Al otro lado de la quebrada la culebra luminosa de la carretera se perdía hacia el norte.

Luego de bajar introdujo la mano en el bolsillo de la chaqueta y palpó el arma. Dio la vuelta y abrió la portezuela.

⁴⁴ Disponible en: [enlace web](#)

—Hasta aquí llegamos. ¡Baja! —ordenó.

Caminaron unos cuantos minutos. Andaba buscando el lugar preciso para ejecutarlo; estaba pensando en ello, pero paralizó sus ideas para recordarlas en el futuro y cortó el paso en forma abrupta.

—Mejor acabo contigo de una vez por todas.

Lo ató a un tronco quemado y ajustó bien el nudo.

—Adiós —dijo—, tendrás que perdonarme; no tengo otra alternativa. Espero no fallar.

El tiro sonó. Había fallado.

—Supongo que estoy nervioso —comentó.

El otro emitió un gemido espeso.

—Esta vez no fallaré.

Le apuntó directo al cráneo. De nuevo se escuchó el tun seco y un quejido. Le había dado. Tras del doble estremecimiento, el otro expiró.

La sangre brotaba, pero él no quiso verla. Salió corriendo. Ni siquiera recordó que había planeado desatarlo y luego arrojarlo al fondo de la quebrada como otro desperdicio más. Jadeaba... Subió al vehículo, lo encendió y aplastó el acelerador. El coche crujío. Mientras retornaba miró por el retrovisor varias ocasiones. Por momentos dudó de haberle alcanzado con precisión. Quizás estaba solamente herido. Quería dejar de pensar en lo mismo y habló en voz alta como contándole a alguien a su lado:

—Lástima que te agarró esa enfermedad incurable. Eras un buen perro. Ojalá existiera otra vida, seguro que te reencarnarías en humano. Quizás entonces podremos ser buenos amigos.

Capítulo I. Los amigos: 1. La inundación

Novela

Salvo el calvario

Capítulo I. Los amigos: 1. La inundación⁴⁵

Lucrecia Maldonado

Quizá en sus lecturas de temas esotéricos, en los que no creía mucho pero le entretenían, o tal vez en sus indagaciones sobre la sincronicidad, el doctor Fernando Simpson, joven médico clínico general con un posgrado en Medicina Familiar y Comunitaria hecho en Argentina, había encontrado aquella famosa premisa de que todo sucede por algo y, como un año después, cuando comenzó a asistir asiduamente al Karaoke de la Nueva Trova, conoció el famoso refrán cubano que afirma 'lo que sucede, conviene' (la pregunta clave es si los verbos sucede y conviene se pueden aplicar en todos los casos al mismo objeto, sea este directo o indirecto); pero nada de eso campeaba por su mente aquella mañana de lunes en que llegó a su trabajo como miembro del grupo de médicos del Servicio Médico-Odontológico para los Empleados del Municipio y se encontró con gente que acarreaba muebles y gente que sacaba resmas de papel mojado y gente que se desesperaba por salvar los aparatos eléctricos más caros y todo un relajo en plena calle García Moreno, con los curiosos de siempre hurgándose las narices, boquiabiertos frente a la puerta de la casa cuyas tuberías se habían reventado, roto, deteriorado en fin durante algún momento del fin de semana.

Compungida, como una curiosa más, se encontraba Clarita Tipán Anchaluisa, su asistente, todavía sin mandil ni zapatos blancos, con la ropa de señora de la calle con que llegaba todos los días al trabajo.

- ¿Qué fue, Clarita?

- ¿Con usted dormí?

Fernando sonrió, se inclinó, hizo una venia, se cuadró, y dijo, solemne:

-Buenos días, señora Clarita. Ahora sí, ¿qué nos pasó?

⁴⁵ Tomado de Salvo el calvario, 2014, pp. 15-19

- Han estallado las tuberías de esta casa, y tenemos que irnos a otra parte.
- ¿De toda la casa?
- No. Pero de nuestra parte, sí. ¿No teníamos nada importante o valioso ahí?

Pocos objetos de valor tenía Fernando en general, y por suerte se había llevado todos sus discos compactos y su aparato de música apenas el viernes anterior, para el cumpleaños de alguna sobrina (lo que sucede conviene), así que suspiró aliviado. Pero luego se acordó:

- ¿La computadora?
- Ojalá no haya hecho poco y se haya quemado -deseó Clarita con su más inescrutable expresión.

Fernando recordó los archivos que guardaba en aquella máquina: las fichas de todos los empleados que habían pasado por sus manos durante los ocho años y medio en los que se había dedicado a servir a la burocracia citadina, presentaciones de Power Point, a cual más cursi, que le habían mandado por correo electrónico; direcciones de prácticamente todo el mundo, formatos para memorandos, cartas, solicitudes y otros, textos a medio comenzar, direcciones de portales de Internet relacionados con el piano, las medicina familiar y comunitaria, la medicina preventiva, la guitarra clásica, las constelaciones familiares, los cantautores, y varias cosas más por el estilo. Quizá en el fondo nada importante.

- ¿Y ahora, Clarita, qué nos va a pasar?
- No sé. Dijeron que a los que tenemos las oficinas más afectadas, nos van a reubicar en otros edificios.
- ¿Y quiénes somos los damnificados?
- Por lo pronto, usted y yo, mi Doctor. Vamos a ver nuestras cosas.

Llegaron como refugiados, acarreando muebles, camillas, instrumental médico para emergencias leves y demás. Eran dos, pues no teníamos espacio para más: el Fernando Simpson y la Clarita Tipán, ambos venían como un par de pollos mojados y durante unos minutos hablaron a puerta cerrada con la directora del Departamento, alguien tan pero tan generosa que aún antes de que el Alcalde le hubiera pedido posada para los

damnificados de la inundación ya le había ofrecido las oficinas de arriba, baño incluido, junto a la siempre itinerante Casa de la Poesía.

Yo no lo conocía muy bien. Bueno, alguna vez los había visto, pero de lejos. Siempre que se ofreció ir al médico, me atendió otro, y ahora me parecía fenomenal que contáramos por lo menos con un botiquín básico (aunque bastante mojado). Pero también me gustaba que fuera ese y no otro el doctor que se acogía a nuestra hospitalidad. Mientras se arreglaban los trámites burocráticos se sentó en la silla que queda junto a mi escritorio y sonrió, tímido. Cuando la jefa salió, sonriente y llena de gestos amables para todo el mundo, llegó el momento de presentarnos formalmente.

Dije mi nombre: Susana Montero. Él dijo el suyo: Fernando Simpson. Los chicos de la oficina comentaron, con sorna: '¿Es pariente de Homero, tal vez?', y él, sin darse cuenta: 'No, creo...' Entonces hubo más risas y además comentarios acerca de lo poco que se parecía a esa rama de la familia, pues no era ni redondo ni amarillo como el padre de Bart, y qué se cuenta Marge, y cosa así; pero el Fernando (después lo veríamos mejor) era una persona de sangre tan liviana que no tardamos en hacernos amigos entre todos. Cuando esa tarde las cosas quedaron en un relativo orden y vino para decírnos hasta mañana, uno de los poetas-bibliotecarios lo llevó en secreto hasta el escritorio del rincón, y señalando las bajas todavía húmedas de los jeans de Fernando, comentó: 'Como médico usted debe saber que no es bueno para la salud'. 'Bueno, pero en mi casa me tomo...' Fue interrumpido por un sonoro: 'Y debe saber que, aunque lo prohíben las normas del trabajo, este es el mejor remedio', eso dijo el Carlitos, sacando una tapita de anisado del fondo del cajón de su escritorio, 'salud y discreción'. Por la mueca del Doctor detrás del primer sorbo, supe que no estaba tan acostumbrado como estítos a las bebidas espirituosas; por su sonrisa comprendí que era de esas personas que no se suelen hacer mayor problema por casi nada en este mundo, y por el gesto de confianza que devolvió a la concurrencia cuando le solicitaron discreción, supe que era la clase de hombre que más admiro y respeto: sencillo, leal, generoso e íntegro.

Había estado caminando largamente por el desierto; de repente, desde un punto lejano, divisó las cúpulas brillantes de la Ciudad. Entonces olvidó la sed, el miedo, el agotamiento, todo. Corrió hasta trasponer la muralla y entró. Conocía de memoria el camino hacia el palacio de sus padres, los reyes. En la puerta lo detuvieron los centinelas. Pidió hablar con los reyes.

Le dijeron que los reyes no recibían visitas, pues estaban de luto porque habían perdido a uno de sus hijos. Entonces él contestó, con aplomo:

-Ese hijo soy yo, y estoy vivo.

Pero los centinelas tenían órdenes de no dejar pasar a nadie, de no permitir que nadie molestara a los reyes en su inmenso dolor. Entonces él ensayó otra posibilidad:

-Si no es posible con los reyes, entonces con el príncipe y las princesas. Allí hay dos princesas y un príncipe. ¿Podría hablar con ellos?

Los centinelas volvieron a negarse: los príncipes también lloraban con desconsuelo la muerte de su hermano, y no se les podía molestar. Insistió varias veces en que el hermano era él, y que, como podían darse cuenta, estaba vivo, pero los centinelas eran incombustibles, y tan nuevos que no lo conocían. Entonces, se rindió: Cabizbajo, desencantado, atravesó la ciudad hasta el otro extremo, para continuar su interminable marcha por el desierto.

Certezas de Adán

Cuento

Certezas de Adán⁴⁶

Raúl Serrano

¿Usted está convencido, o sea seguro, de lo que nos cuenta?

Sí, más que seguro, porque yo fui el hombre que acabó con la diosa.

Qué pruebas tiene.

Estas fotos que le hice antes y durante su acabose, en esa noche de agosto cuando ella creyó que ni su sombra la acompañaba. Fue ese mes, ¿no?; ahí en su departamento de Los Ángeles.

Sí, parecen fotos bastante reveladoras. ¿Y por qué las guardó durante todos estos años?; ¿pensó que en algún momento podía hacerse rico?

No, ni de broma. Sencillamente creí que nadie me escucharía. Y la verdad es que quienes las han visto, hasta la fecha se convencen. Incluso se han atrevido a sostener que son trucadas.

Y ahora, ¿qué lo hace suponer que nosotros le creamos?

Las fotos hablan por sí solas. Mírelas, son únicas, mucho mejores que las que aparecieron en su momento en Playboy. Sabe, la rubia me pidió que le tomara esas instantáneas. Lo hice con una Cannon que era, para esa época, como el ojo de Dios. Me lo pidió durante esos días en los que todo para ella era como un túnel sin salida. Lo único que recuerdo fue que me dijo, con ese tono que utilizó en alguna de esas películas que me he repetido como endemoniado, que yo era el elegido.

Bueno, pero ¿cómo fue que lo contactó?

Sencillo, a través de los sueños. Todo ocurrió durante uno de esos sueños, a usted le habrá pasado más de una vez, que no quiere que terminen nunca. ¿Necesita que le dé algunos otros detalles?

⁴⁶ En Contemporáneos (X), 2016, pp. 153-154.

No, gracias, con las fotos y lo que nos ha dicho es suficiente.

Pero es importante que le cuente el sueño, de seguro le va a encantar, y va a ver que nada de lo que le confío es falso, mucho menos fatuo.

En otro momento, por ahora es más que suficiente lo que nos ha confesado y las pruebas que nos ha traído.

Claro, ese es el problema con gente como ustedes. Apenas uno quiere sincerarse, abrirse un poco, compartirles lo que son sus secretos, lo primero que creen es que se está mal de la cabeza o de algo peor.

Realmente son unos pobres y tristes desgraciados. Lo mismo hicieron con Marilyn hasta que la dejaron a su suerte en esa noche de agosto en medio de esa ciudad que le negó hasta el aire, como si ella fuera un maniquí al que podían meter y sacar de la pantalla sin siquiera regresar a ver, y a la que solo yo y mi cámara estuvimos acompañándola durante toda su travesía por el infierno. Por eso, le pregunto nuevamente, leuento mi sueño o no.

(Quito, junio 2007-julio/2015)

De *Solo ella se llama Marilyn Monroe (Relecturas de una diosa)* (2013).

El ojo del cíclope

Cuento

El ojo del cíclope⁴⁷

Leonardo Valencia

Cada domingo, durante 24 años, Victoriano Masdéu, se encerró en la habitación secreta de una vieja casa artesonada de la calle Trocadero. Aquella parte de la capital cubana es conocida como La Habana Vieja. Para otros no es más que la antigua ciudad de intramuros, la ciudad de sombras.

La habitación no mide más de 10 metros cuadrados. Por ventana tiene un tragaluz angosto que, aunque no ilumina lo suficiente al menos ventila. Sus paredes son ásperas, inacabadas, pero escudan sabiamente del bochorno tropical, y de ellas penden candelabros de gancho retorcido con gruesas velas de sebo. Durante tres generaciones la habitación fue un secreto que solo pasaba de padre a hijo. Luego, finalmente, decidieron contarle al resto de la familia. Podían conocerla porque los temores corsarios por los cuales fue creada estaban empolvados desde tiempo atrás: la isla era un tranquilo y prometedor emporio turístico. Así, expuesta ante todos, sin secreto, la habitación volvió gradualmente a desaparecer. Solo cuando surgieron los primeros movimientos revolucionarios y el país se volvió incierto, Victoriano Masdéu le advirtió a la familia y a sus amigos que no hablaran de la habitación con nadie. Fue un secreto vociferado con cierta complicidad fiel, pero nunca llegó a salir del círculo íntimo del cual Victoriano pasó a ser su centro.

Una noche, Victoriano invitó a sus antiguos camaradas del colegio San Bernardino para festejar un año más de la promoción. Pero uno de los invitados y amigos, Carlos Cowley, no seguía el ánimo de la celebración. Sabía del reducto y estaba inquieto. Al terminar la cena. Cowley llevó aparte a Victoriano, sacó de su bolsillo un diminuto objeto envuelto en un pañuelo y se lo entregó.

-Guárdalo donde no puedan encontrarlo -le dijo a Victoriano-. Es de mucho valor. Anita, mi mujer, no sabe que lo tengo. Podrá servirle para cuando ella necesite dinero para irse de la isla. Yo me voy mañana.

⁴⁷ En Antología básica e historia del cuento ecuatoriano, de Eugenia Viteri, 2004, pp. 422-426

Sorprendido, Victoriano no se lo contó a nadie esa noche. Decidió guardarlo en la habitación, ya que no tenía ningún uso. Tres días después se hablaba en La Habana de la fuga de Carlos Cowley. Al cuarto día, encerrado en la habitación y a solas, Victoriano abrió el pañuelo de Cowley. Se encontró con un reloj de bolsillo con leontina de oro marca Breguet, montado en una caja de oro y con incrustaciones de ónix y diamante. El reloj era una joya por los materiales empleados como por su artesano y su primer dueño, tal como rezaba la inscripción: *faite par Breguet pour m. le Duc d'Orleans en 1780*. Pero Victoriano no se dio cuenta del valor del encargo hasta que se lo dijera su vecino, que era a la vez su mejor amigo y uno de los hombres más cultos de la isla. Así fue como, al quinto día de la fuga de Cowley, entró en la habitación de la casa Masdéu el poeta Luis Leoncio Luna.

Los relojes de Breguet -le explicaría Leoncio Luna con su opresiva respiración asmática- fueron ya en su tiempo falsificados muchas veces. Por tal motivo la mayor parte de los Breguet genuinos muestran, aparte de la asignatura normal, un signo particular producido según un procedimiento secreto y solamente reconocible bajo cierta iluminación, y además, casi siempre, una numeración registrada.

Verificaron. En efecto, al colocarlo oblicuamente y con la luz de las velas, hallaron el signáculo.

-Me temo, Victoriano -sentenció Leoncio Luna- que usted está en la singular fortuna de poseer uno de los objetos más codiciados y que más rivalidad despiertan entre los coleccionistas internacionales de hoy en día.. sin embargo, un poco aparte de la pieza, me inquieta la conjunción del ónix y el diamante. Son piedras con virtudes contrapuestas. La primera infunde miedo a quien la posea. La segunda da valor. Es un extraño equilibrio zoroástrico.

Victoriano, ajeno a las disquisiciones inexpugnables de Luis Leoncio Luna, le contó cómo llegó el reloj a sus manos y le pidió que no se le revelara a nadie. El poeta sintió con una sonrisa.

Pero el Breguet fue apenas el comienzo. Luego llegó un diminuto dragón Pi-Hsieh, arcaico amuleto de jade rojizo de la dinastía Han y que servía, según la creencia china, para espantar a los espíritus demoniacos. El Pi-Hsieh no tenía más de trece centímetros de alto, pero venía en una caja de mármol cinco veces mayor que hacía de templo para el amuleto. Su dueño, otro amigo de Vitoriano, le advirtió que el amuleto y la caja no debían separarse.

Como no podía llevárselo, le pedía que se lo guardara para cuando volviera a la isla. El coleccionista accedió. Pero lo hizo sin ninguna alegría: dos de sus mejores amigos partían casi al mismo tiempo. Un presentimiento le decía que no los volvería a ver.

Así empezaron a llegar más objetos de todos los tamaños y tipos, y más de uno por cada amigo o recomendado que conocía ese depósito fiel y seguro de la calle Trocadero. Arribaron un reclinatorio y una mecedora de esterilla Fischer hechos en Bohemia tres estatuillas egipcias shawabti de madera de cedro con retoques dorados, un arbusto con pajarillos vivaces hechos en coloridos y estáticos vidrios de Murano, un reclinatorio mexicano con un entable escondido de la Malinche, veintisiete copas de cristal de Mosser, un juego de té elaborado con plata peruana y de relumbre continuo, un jarrón de marfil hindú con dos astas en forma de cabeza de elefante, una carpeta de artículo que José Martí escribiera en su estadía neoyorquina, un reloj de pedestal con la inscripción *Tempus Fugit*, tres cuchillos feroces... Las rarezas se sucedían sin fin. Nunca fueron rechazadas, salvo dos o tres voluminosas excepciones, como las de un músico que trajo un Pleyel de cola con teclas de alabastro. Seguramente suponía que la habitación secreta de Victoriano poseía dimensiones de fondo inagotable.

Desde aquellos días, victoriano Madéu y Luis Leoncio Luna compartieron cada detalle, cada novedad, cada historia de un incipiente museo que, poco a poco, fue aumentando para asombro del coleccionista y regodeo del poeta. Asombro porque Victoriano nunca hubiera imaginado que sus amigos y conocidos pudieran tener objetos de una índole tan multivaria y costosa. ¿Cómo habían ido a parar a Cuba el reloj del Duque de Orléans y un amuleto de la dinastía Han? ¿Quién las había traído? Mientras Victoriano ahondaba en estas cuestiones y en la nostalgia de sus amigos, para Leoncio Luna no existía mayor satisfacción que recibir las sorpresivas invitaciones a descifrar los pormenores de cada nueva encomienda. Afinaba sus curiosidades librescas diluyendo prodigiosos rayos de luz sobre las piezas de la habitación, de modo que su habla erudita los transparentaba, y deslumbraban la ignorancia del coleccionista. Así fue como las reuniones se concertaron ritualmente para los domingos. Vitoriano limpiaba los objetos con fruición de numismático y repetía los datos curiosos de las casuales enseñanzas de su amigo. Leoncio Luna contemplaba placenteramente las antigüallas y evocaba otras de su propia familia. De cuando en cuando, fabulaba sin reticencias sobre la pieza de

turno que Victoriano desempolvaba y pulía, mientras impregnaba con el humo de sus cigarros los breves metros cuadrados de la habitación.

Cuba quedó más aislada. El tiempo se detuvo a lo largo de sus costas de esplendor. Luis Leoncio Luna alcanzó fama continental por sus libros, pero era una fama triste, y el coleccionista incrementó en un número de diez mil objetos la atestada y casi intransitable habitación. También creció, aunque en medidas sin referencia real, la nostalgia de Victoriano Masdéu. Conforme iba creciendo su museo privado y no recibía noticias de sus amigos dispersos por Estados Unidos, México y Europa, creyó imposible el reencuentro. Hasta pensó en irse de la isla. Más que su familia, lo detenía en anclaje la responsabilidad de los encargos de sus amigos. Luis percibía el estado de Victoriano, aunque nunca le preguntó nada. Ambos compartían la condena de no salir jamás de Cuba, tanto el coleccionista para encontrarse con sus amigos, como el poeta para vender su retramiento con la fascinación de otros paisajes y el regocijo de una fama tardía.

-No podremos irnos de Cuba -sentenció Luis-. La Anake, *la fatalidad está ahí, con su ojo fijo de cíclope*.

Y era la verdad, Luis Leoncio Luna, el amigo y vecino y gran poeta barroco murió dos años después de una deficiencia cardiaca. Una semana antes le había entregado a Victoriano los manuscritos de varios libros de poemas, publicados e inéditos. El coleccionista se extrañó tanto como aquella primera vez con Carlos Cowley. Le preguntó ingenuamente si se iba a ir fuera del país. Luis le respondió con una sonrisa de mandarín, pero sin el aliento exaltado de antes:

-Me voy a la Ultima Thule, querido victoriano.

Como siempre, Victoriano no entendió en un primer momento la referencia erudita de su amigo. Pero cuando escuchó el alboroto lóbrego que se armó en la casa vecina por los estertores del poeta, un ramalazo inclemente lo atormentó hasta traducirle, borrosas, certeras, las resonancias de lo que significaba la Ultima Thule.

Cada vez más solo, el coleccionista continuó encerrándose ritualmente los domingos. Limpiaba las joyas, conservaba las reliquias y merodeaba en sus recuerdos, colocándolo todo en un hacinamiento furtivo que le servía para afianzarse en desorden a un mundo cifrado en el pasado. Nunca sentimos cómo se sentía frente a la memoria de quienes pusieron en sus manos

aquellos objetos. Creyó en herederos y viudas repentinas que vendrían a agradecerle su fidelidad. Ese gesto habría bastado para compensar los años de silencio aventurado compartidos con su amigo. Pero solo Anita Cowley fue a retirar el Braguet, al apuro y sin reminiscencias.

Humo

Humo⁴⁸

Fragmento

Gabriela Alemán

Mientras la mujer espera frente a la casa, mira las largas y delgadas hojas que sobresalen del cerramiento. Son lo único que le hace frente al viento que sube como una marea, se atropella por las grietas de la fachada, lame la vereda y se prende de las ramas desvestidas que aún resisten en la acera. Los tres árboles que se alzan junto a la reja parecen esqueletos torturados. No hay nadie en la calle, está tan vacía que parece que solo ella burlara un toque de queda. Apenas está el cielo, colgando como la panza de una burra. Ha visto una en el campo cuando era niña y se peleaba por su ubre junto a su cría. Sabe que es de ese exacto color, aunque nunca lo había visto impreso sobre el cielo de Asunción. La mujer no está preparada para el clima, apenas lleva una blusa de seda y pantalones de lino. Solo una melena corta, que no luce desde hace veinte años, la protege del viento. Se apoya sobre un bastón que sostiene en su mano derecha, a sus pies hay una maleta. Lleva varios minutos tocando el timbre junto a la puerta. Intenta divisar alguna silueta tras las ventanas, pero salvo las cortinas nada se mueve. Mientras sigue al acecho de las sombras, una vendedora de chipas se le acerca. Algo la debe alertar —los brazos rojos, un fino hilo de sangre que baja hacia su labio, su postura encorvada— porque le dice que suba las gradas y que toque la puerta principal. La manija de la reja está rota. Antes de que pueda reaccionar (la vendedora la mira como si fuera la imitación de algo) la mujer aplaude, no una, sino varias veces; son golpes secos, con unas manos enormes. Aunque acusa el golpe, solo le llega la remembranza del golpe. Lo que en realidad la zarandea es el recuerdo. Nunca más había escuchado esos aplausos operando de timbre improvisado, en ninguna otra parte del mundo. Queda tan sacudida que no tiene la presencia para agradecerle antes de que la mujer se aleje. Abre la puerta, deja su maleta a un costado y sube las gradas. Ve que la hiedra aún cubre los muros, las dos enormes palmeras siguen presidiendo el jardín y una variedad de yuyos rastreros todavía se desperdigó por el suelo de los alrededores. Es un desorden que imprime su recuerdo. Nada ocurre, salvo que esta vez puede golpear la puerta. El tiempo pasa, una mancha

⁴⁸ Extracto de Humo (2017), disponible en: [enlace web](#)

de sudor avanza por su pecho, su pierna se acalambra y se sienta en las gradas. Ni siquiera intenta ver si alguna ventana está abierta. Mientras duda si ha comunicado bien la fecha de su llegada apoya la espalda contra una columna y recuerda la puerta que da a la cocina. Se levanta aparatosamente —con un escalofrío—, el sudor se imprime junto al frío sobre su pecho, arrastra su pierna mala hasta enderezarla y baja. Toma la maleta, no la carga, sino que tira de ella a través de la maleza húmeda. Sube los escalones, mueve el manubrio; está cerrada. Se pasa la mano por el rostro y, al retirarla, la descubre salpicada de sangre. No tiene con qué limpiarse y tampoco le importa. Aun así, alza la cabeza para evitar que las gotas que salen de su nariz caigan al piso, pero antes, sus ojos se detienen sobre sus bajas pegoteadas de fango y recuerda que Andrei guardaba una copia bajo el rodapié. La descubre pegada a un moho espeso y oscuro. Saca una lima de su cartera, limpia los canales y la inserta en el cerrojo. Calza; forzándola, gira.

Kali

Kali⁴⁹

Catalina Sojos

cuando llovía en tu mirada
se impregnaba mi piel con piedras preciosas
los pezones brillaban debajo de la blusa
y un triángulo de ébano esperaba su espuma

cuando llovía en las estaciones de tus ojos
me convertía en diosa
miles de brazos surgían de cualquier palabra
entonces me adorabas

hoy que el desierto inventa
antiguas formas de mujer

presiento el solitario diamante
que late aún debajo de los pies
como una espina.

⁴⁹ Tomado de Antología de la poesía ecuatoriana contemporánea, de Xavier Oquendo Troncoso, 2011, p. 451-452.

Abiertamente caen los años

Abiertamente caen los años⁵⁰

Thalía Cedeño

Abiertamente caen los años y estás solo. La memoria se llena de los últimos recuerdos. Otras vidas se suscitan.

¿Te gustaban mis tacones?

¿O el romántico bésame mucho? ¡Esas canciones! Poemitas de otros mientras los nuestros dormían.

Los años caen y la escarcha al igual que los días se fragmenta, se mutila.

El reloj muda su especie, tus miembros relajados que acaricias.

Otras veces optimistas van y vienen. Pudiste pensar ¡oh, cuánto los amo, me han dado la vida!

Soñar la vida es bueno y placentero cuando el sol corona tus pisadas igual que las mías y empieza el ritual. Esta mañana las rosas se abrieron como aquel día de verano.

Después la suave brisa de tus manos de arriba abajo, que sí que no, tan unidas, melosas.

Léeme otra vez Las mil y una noches.

Hierve la leche sobre la hornilla, su espuma sube, sube hasta la boca de la ollita, entonces suavemente la cuchara de palo se pone blanquísimas. Por enésima vez te permito levantarme la falda cuando deberías hablar del por qué, de los cuándos, de aquella otra comida.

Simplemente has perdido la imaginación.

Mis lentes caen, tus bisagras se oxidan, camina hacia la esfera de amatista. Soñar la vida es bueno y placentero cuando el sol nos acaricia. Sí, sí, nos acaricia. Los muchachos allá, afuera, se afellan a las mismas disciplinas.

⁵⁰ De Antología de la poesía ecuatoriana, 2011, pp. 448-449

Abrazadero

Roy Sigüenza

Abrazadero⁵¹

Para Ángel P.
Los abrazos de los amantes
propician el verano y el invierno;
a ellos se debe que el agua vaya y vuelva,
que la luz esté ahí, sobre todo en las noches,
y sepamos que nada hemos perdido,
aunque lo hayamos perdido todo.

Melancholy bar

Tracy Chapman vela por ti
es el ángel que te procura consuelo
muriéndose.

Salem, 1962

Uno tras otro, desdeñosos,
marchan al lugar de la quema.
"Dios no ama al criminal", sostiene el Mitrado
para consolar al delator.
Las víctimas no se han atrevido
a mostrar dolor o pena,
solo esperan que todo sea rápido y pase.

⁵¹ Tomado de "Tres poemas de Roy Sigüenza", disponible en: [enlace web](#)

Del poemario *Cuerpos guardados*

Del poemario *Cuerpos guardados*⁵²

Fragmento

Maritza Cino Alvear

1

Infiel a mi sombra original
he atravesado efigies y pirámides,
me he acercado a la prehistoria
del placer
con la clarividencia de lo breve.

La sanación ha llegado,
en tinieblas
cuando menos la esperaba,
devastando cábala y adioses.

4

Dejé de escribir
Con la exactitud del calendario
Después de que me embalsamaran
/sus textos
y me convirtiera en pirámide.

Ahora lo sé
por sus olores mortales
signos de luto
que fermentan las tumbas,
mientras yo transito invertido
con otra voz que me viene,
de la escritura de un dios
que no es el dios de los muertos.

⁵² Tomado de *Cuerpos guardados* (2008), disponible en: [enlace web](#)

Perdida en un paraíso

de pertenencias inéditas
buscadora de ciéneas
instalo el deseo.

Lentamente me toca
desde esta página en blanco,
su palidez me entretiene
de este silencio de historias,
me asigna placeres en una nueva versión.

Su movimiento es un río
que no alcanzo a editar.

No invento la vida
permanece intacta,
las mismas cosas discurren
en este clásico momento.

La ciudad narrada con sus recurrentes calles,
el paso de los días ausentes de metáforas,
los nombres confusos y la medida del deseo.
Me deslumbro ante este único momento,
contemplar y convertirme
en un clásico lugar común.

Poemas Fabián Guerrero

Poemas

Fabián Guerrero⁵³

Fragmento

Está allí, lo sé;
pero, ¿qué está haciendo?
Si ni siquiera se mueve. ¿Estás allí?
No estás temblando, ¿verdad?
¿Qué dices?
¿Por qué me urges de ese modo?
¡Ah, ya! Tomas aliento.
¿Por qué retrocedes?
¿Vuelves la cabeza en mi dirección?
¿Puedes verme?
¿Eres tú, en efecto?
Despacio, despacio...
No ahueques los labios, por favor.
Me pones nervioso. ¡Basta!
¿Por qué muerdes tu propio labio inferior?
En cualquier momento tu boca se abre,
y luego... apretar, desgarrar su humedad.
¿Quién dibujará, entonces, esos inútiles círculos
en mi pesada espalda?
Alguien viene, ¿oyes?
¿Qué le pasa?
¿Por qué no sostiene la punta de su hebra?

⁵³ Tomado de Fabián Guerrero, Poemas (2020), disponible en: [enlace web](#)

Deseo resucitado

Vicente Robalino⁵⁴

Si pudiéramos hablar del aire
que se lleva tan lejos las palabras
y nos deja solo miserables nubarrones.

Si pudiéramos admitir la distancia
para pensar que todo sucede en un ahora
que todo tiene el ritmo fugaz de lo expresado.

Si pudiéramos decir de nuestros ojos
que se engañan cuando miran los cipreses dormidos.

Si pudiéramos dejar que el cuerpo hable
que nos cuente por sí mismo sus verdades
cuánto deseo otra vez resucitara.

⁵⁴ Tomado de "Poesía ecuatoriana actual: Vicente Robalino" (2017), disponible en: [enlace web](#)

Una muestra del poemario *La miel de la higuera*

Cristóbal Zapata⁵⁵

En el vientre de la madre
el hijo crepita y tiembla
como un racimo de uvas
sacudido por el viento.
¿Cómo crecerá esta
inesperada creación
concebida en la vendimia
de los cuerpos?
Azorado y crédulo
el padre espera su descenso
del paraíso vegetal,
como las frutas maduras
se desprenden
para ser otro cuerpo
y otra sangre,
el vino ardiente de la vida.
Vehemente y curioso
arrima su oreja al tambor
materno, y escucha
tal si viniera de muy lejos
la melodiosa percusión de la luz.

⁵⁵ Recuperado de: [enlace web](#)

Altazoriana

Altazoriana⁵⁶

Marcelo Báez

Nací cuando tenía treinta y tres años
Respirando como un pez que extrañaba el mar
El cordón umbilical cual
soga en mi cuello
Momento vital
el de la primera imagen
Lloré porque me habían expulsado del paraíso
Mi madre me traducía la realidad
A los cinco años me contó toda mi vida
Desde el momento en que estuve escondido en su vientre
Hasta el día de mi muerte
Su voz leía poemas para mis oídos
La ablución no se hizo esperar
En un lavabo se me bautizó como ser humano
Desde entonces echo de menos el agua de la placenta
Se me limpió de las algas y arenas del océano amniótico
Mi padre era más taciturno que su sombra
Cuando tenía quince meses me llevó a la sala de un cine
A los diez años me prestó sus viejos diarios
Por ellos supe que era tarde:
Portaba el virus de la locura
La manía de registrar imágenes e incautar realidades
Haciendo versos con cicatrices
Vocablos íntimos como una oración pagana

⁵⁶ Este poema consta en el poemario Puerto sin rostros, (2020, p. 6), recuperado de: [enlace web](#)

Arranco todas las flores de mi cuerpo

Arranco todas las flores de mi cuerpo⁵⁷

Aleyda Quevedo

para ofrecértelas, Señor.

Allá voy, más desnuda sin las diminutas flores
del torso, más desvestida que nunca
sin las dalias que crecían en la espalda.

Voy saltando las piedras ciegas de la desdicha
y el viento me ayuda a alcanzar la arena.

Señor de las Angustias, todopoderoso mío,
me despojo incluso de la flor pasionaria
y de la corona de heliconias que adorna mi pubis.

Desnudísima, para entregarme a ti,
sin los lirios de la nuca o los girasoles de las nalgas, pulcra, tal vez
insondable isla de misterios
y no más rosas, ni margaritas, ni violetas
encandiladas en mis senos.

Limpia estoy, vuelta promesa.

Brillante y sola para entregarme a ti
sin las astromedias del sexo,
sin la flor azul del corazón.

⁵⁷ En Contemporáneos (IX), de la Biblioteca Básica de Autores Ecuatorianos,
UTPL, 2016, p. 15

Elogio del ensayo

Elogio del ensayo⁵⁸

Alejandro Moreano

El ensayo ha sido una de las constantes más significativas del pensamiento latinoamericano. José Martí lo calificaba como el género propio de nuestro subconsciente. Nuestra manera de filosofar. José Carlos Mariátegui, quizás el más grande pensador latinoamericano del siglo tituló a su obra fundamental *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Sin duda, frente a los sistemas europeos del siglo XIX -grandes totalizadores ontológicas y metafísicas- América Latina exhibía un pensamiento social vivo, incisivo, actuante de manera directa en la vida. Arturo Roig encontró allí una forma peculiar en la cual la filosofía existía un estado práctico, como la matriz subyacente. Sin embargo, en los últimos veinte años hemos asistido a una suerte de descomposición del ensayo, provocada por la irrupción de las ciencias sociales. El discurso de las ciencias sociales.

Dicho discurso festejó la autonomía del saber social, decretó su especialización profesional e impuso sus propios códigos de valoración y legitimidad como la forma de todo discurso. El viejo ensayo devino en la expresión de todo lo negativo: opiniones subjetivas y anticientíficas, retórica literaria, ideología en bruto. La científicidad y la objetividad fueron pues los nuevos criterios que se impusieron y devaluaron toda otra forma de saber social. Bajo estos criterios se gestaron textos fundamentales en el desarrollo del pensamiento latinoamericano, desde las obras de los teóricos de la dependencia hasta la de los modernos ideólogos de la democracia. Sin embargo, a la par de esa obra rica y diversa se ha gestado una atmósfera valorativa en la cual el saber social deviene actividad profesional de los expertos; la investigación empírica se convierte así en la forma suprema, exclusiva y excluyente, de la producción científica e intelectual; y el 'dato', que no es más que una descripción y una cuantificación, se transforma en el criterio supremo de verdad. Concepciones prevenientes de una América Latina que ingresó tardíamente a una modernidad impuesta de fuera y que, carente de producción científica, tiende a fetichizar la tecnología y a valorarla como ciencia.

⁵⁸ Del libro el Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano. La literatura como matriz de cultura. Selección y estudio introductorio de Alicia Ortega Caideco, tomo II. 2014, pp. 21-26.

El 'dato' como prueba suprema de la verdad tiene el mismo fundamento epistemológico que la 'evidencia' en las investigaciones judiciales y policiales, y que el 'milagro' en la fe cristiana. La verdad es siempre material, la realidad solo existe en sus fenómenos, puede ser descifrable y cuantificable, e incluso Dios solo existe en sus manifestaciones visibles y puede ser conocido a través de las huellas que deja en el mundo. La mejor crítica a esa concepción proviene de la novela policial. La visión ético-metáfísica del Padre Brown o la racionalista de Sherlock Holmes o aun las 'células grises' de Hércules Poirot terminan venciendo a la sofisticada tecnología de la búsqueda de datos, evidencias, huellas, indicios.

Así, la objetividad de la investigación social tiende a ser la de una mirada que se limita a ver, describir, cuantificar la fenomenología social. Esa objetividad fortalece y, a la vez, expresa la ideología de una supuesta neutralidad de la ciencia. El investigador no es siquiera una conciencia exterior de esa exterioridad de lo real: es apenas una forma mediadora del autoconocimiento del mundo, y, en tanto tal, debe ser una conciencia vacía, una suerte de cámara fotográfica sin fotógrafo. La mirada pura e inocente que se limita a describir el mundo fenoménico reconoce implícitamente la legitimidad y plenitud de esa exterioridad. Describir es reconocer y aceptar. Instaurar la soberanía y la eternidad de lo existente. Tesis que es, por supuesto, la dominante en el discurso de la pos-modernidad. Esos contenidos del discurso engendran necesariamente una forma. En primer lugar, la supresión de la subjetividad creadora, de la existencia del hombre en el mundo que, a la manera de la célebre expresión de Joyce, 'existe allá afuera, siempre y sin ti'. En el discurso sociológico, nadie escribe, es el propio mundo el que se mira y reconoce. El lenguaje tecnocrático suprime todas sus funciones en el delirio de la función referencial. Las palabras son la transparencia misma del mundo. Palabras-dato, palabras estadísticas, denotación sin connotación, significado sin significante.

Hay, sin embargo, una retórica de la estadística en tanto es un lenguaje de expertos. La estadística supone una clave, un código, cuyo manejo solo lo tienen los iniciados. Una retórica también una erótica: la visión del mundo lo desmaterializa y el lenguaje deviene aséptico, asexuado, virgen. Una forma y una organización del discurso. La investigación empírica es siempre prueba, demostración. Una organización deductiva fundada en la pareja hipótesis-verificación, que instaura la eterna tautología de lo real.

¿Un retorno al ensayo?

El ensayo es totalmente distinto. Lejos de negar la individualidad, afirma la intervención del sujeto en el mundo, y se postula a sí mismo como intrusión en la vida social. Se propone organizar y movilizar las pasiones, las ideas, los gustos, los estados de ánimo. Un discurso político y una forma literaria, a la vez una visión literaria del mundo y un lenguaje político. El ensayo pone en juego no solamente la función referencial sino otras funciones del lenguaje. La expresividad del emisor y el impacto en el destinatario. E incluso la función poética centrada en el lenguaje mismo. El ensayo no prueba ni demuestra nada. Afirma y niega. Expresa y agita. Y a veces también canta.

A pesar de que en muchos casos puede provenir de una significativa investigación teórica y/o empírica, no se constituye en el terreno de la pretensión del conocimiento ni de la descripción neutra de la exterioridad de lo real. Se mueve entre el saber y la vida, entre el saber y el mundo, entre el saber y las pasiones. Es una 'forma' literaria. Término peyorativo -la máxima descalificación a los trabajos de Agustín Cueva, por ejemplo-, entre los científicos sociales; el ensayo es 'lo otro', la tentación de lo 'otro'. Es decir, de la necesidad de intervenir en la vida social y política. De allí, la desesperación por cambiar el lenguaje, modificar la forma. De allí, el paso al periodismo, a la transformación política del discurso. Es indudable que estamos asistiendo a un renacimiento del ensayo.

Los intelectuales y la política

Los intelectuales y la política⁵⁹

Razones y pasiones

Fernando Tinajero

En principio, no es iluso pensar que los escritores e intelectuales pueden ofrecernos el esclarecimiento de estas difíciles cuestiones que nos plantea la actual crisis de la humanidad. Si los intelectuales son precisamente aquellos hombres que viven 'por y para la inteligencia', ¿cómo no esperar que ellos, con toda la autoridad que su oficio les confiere, vengan a desenmarañar ese confuso conjunto de fenómenos que ahora nos desconcierta, aclarando al mismo tiempo el sentido de la revolución que todos reclaman? Sin embargo, si miramos detenidamente la actuación de los intelectuales, acabaremos por convencernos de que ella no presenta ninguna diferencia respecto de la que, en el terreno político, asumen los no intelectuales.

Esta afirmación no es original ni concierne exclusivamente al Ecuador. Refiriéndose a los intelectuales franceses -que entre nosotros suelen ser tomados como el propósito de su clase-, el ya citado Raymond Aron escribe: 'La misma mezcla de saber a medias, prejuicios tradicionales, preferencias más estéticas que razonadas se manifiesta en las opiniones de los profesores o escritores y en las de los comerciantes o industriales. Determinado novelista célebre persigue con su odio a la burguesía bien pensante, de la que proviene; tal otro, aunque su filosofía sea incompatible con el materialismo dialéctico, se deja atraer, con quince años de retraso, por el sovietismo, tal como, en un momento u otro, casi todos los hombres de izquierda'.

No es nuestro propósito discutir si este texto de Aron tiene o no una justificación valedera, ni menos tomar partido frente a quienes son por él aludidos. Independientemente de la certeza de su afirmación- y aún en el caso de suponerla equivocada-, lo que nos interesa es que un autor de prestigio y generalmente respetado haya podido decir algo semejante de sus colegas y compatriotas. No es que acudamos a un argumento de autoridad: las opiniones de Aron, como cualesquiera otras, son

⁵⁹ Tomado de Más allá de los dogmas, 1967. Fragmento que aparece en Contemporáneos (I), 2016, pp. 162-165.

perfectamente discutibles. Pero el hecho de que la inteligencia francesa haya sido, merecidamente o no, puesta en duda respecto de su idoneidad política, nos exige tomar serias precauciones.

En el Ecuador la cuestión es clara. Aquella actitud que se define más por preferencias estéticas que por causas razonadas es común en nuestros intelectuales. Claro está que al ser requeridos ellos responden con razones y hasta son capaces de argumentar brillantemente en favor de la posición que han elegido; pero es precisamente su elección la que se debe poner en duda, no su justificación a posteriori. Si nos dicen que han escogido su postura fundamental después de un concienzudo análisis de las ideologías, ¿cómo pueden explicarnos después la confusión entre lo que es doctrina y lo que apenas constituye una opinión; la negativa realidad a admitir las razones bien fundadas que le son opuestas; la tendencia irrefrenable al dogmatismo? Los conflictos ideológicos que son tan frecuentes entre nosotros nos dan su testimonio.

Es evidente que este fenómeno no puede explicarse fácilmente. Sin embargo, no es inútil acopiar datos que, sin ser estadísticamente comprobados, pueden arrojar alguna luz sobre el asunto.

Uno de los que se puede consignar a título de ejemplo es el del origen social de los intelectuales. Si convenimos en usar esta palabra para designar a todos los que trabajan con la inteligencia más que con las manos, la situación de las Universidades puede ser un índice bastante revelador. En Quito, las Facultades de Filosofía y Derecho se inclinan a la izquierda mientras las de Arquitectura y Medicina parecen hacerlo a la derecha; y estas inclinaciones -que eran mucho más visibles y claras antes de 1963- seguramente tienen relación con los estratos sociales de los que provienen los profesores y estudiantes de cada una de dichas Facultades: la mayor o menor proximidad de los problemas económicos-sociales es, de momento, uno de los más claros factores que dominan la ubicación política de los universitarios.

Otro dato que también interesa consignar es la relación entre la política y la actividad profesional: los hábitos mentales que los estudiantes adquieren en las aulas, y que están determinados por la naturaleza de su estudio, son normalmente transferidos al orden político. El estudiante de Economía toma conocimiento científico de los problemas nacionales y de sus causas; pero se siente más inclinado a admitir las soluciones que provienen de lo que se ha dado en llamar el 'planeamiento económico' que las propuestas por

una ideología revolucionaria. El estudiante de derecho, en cambio, lejos de adquirir un profundo respeto por el orden legal, tiende a defenderlo cuando a través de él puede hacer valer sus concepciones, pero reconoce que, en definitiva, tal orden no merece que se le sacrifique la vida: sabe que, en última instancia, el orden legal no pasa de ser la expresión positiva de una filosofía política que le parece superada.

En este sentido, cabría continuar puntualizando una cantidad de factores que, desde la edad universitaria, empiezan a determinar las ideologías de los profesionales de la inteligencia. Certo es que, de entre todos ellos, muy pocos continuarán cultivando las disciplinas puramente intelectuales después de haber salido de las aulas universitarias; pero aunque no lo hagan, esos hábitos mentales que han adquirido, esas ideologías que han decidido profesarse, esa actitud, en suma, que han asumido ante la realidad que les rodea, continuará definiendo el sentido de su actuar, en el campo en que se produzca. Y aunque -como es frecuente- vayan después de tumbo en tumbo, pasando de un grupo a otro sin detenerse en ninguno, traicionando ahora al mismo que ayer, por obra de otra traición anterior, empezaron a servir por interés más que por convicción; aunque nunca lleguen a ser nada a ciencia cierta, por debajo de todas sus mutaciones subsistirá una constante, que tendrá seguramente su origen en esos factores a los que hemos aludido brevemente más arriba, a la suma de todos ellos que en definitiva es la inicial de lo que Raymond Aron ya señalaba: el significado pasional y romántico de una actitud que toma a la filosofía política como coartada.

Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria

Fuga hacia adentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX. Filiaciones y memoria de la crítica literaria⁶⁰

Introducción (fragmento)

Alicia Ortega Caicedo

El propósito fundamental de este trabajo es reflexionar sobre la novela ecuatoriana en el siglo XX. Su aliento no es panorámico, sino que busca destacar aquellas novelas que, desde mi lectura, devienen hitos en la conformación de una tradición novelística en el país. Me interesa también comprender y problematizar las estrategias de lectura que la crítica literaria ecuatoriana, del siglo XX, ha construido en torno a la novela. Parte de mi objetivo es identificar la manera como algunos escritores han sido leídos en la perspectiva de legitimar un discurso crítico y una nueva forma de conciencia intelectual, en el marco de una historia de apreciaciones y disputas alrededor de la cual se ha construido un campo de conocimiento, una tradición crítica y una memoria de filiaciones literarias. Con ese aliento busco reconocer a los autores y las coyunturas históricas que definen el escenario cultural, el horizonte político, las alianzas afectivas, que han coincidido en la emergencia de nuevos proyectos estéticos y crítico-literarios, a lo largo del siglo.

La primera parte, que se organiza en tres capítulos, tiene como objeto de estudio, fundamentalmente, la novelística de las décadas del treinta y del cuarenta. En ese marco, destaca con particular importancia la narrativa realista de la denominada Generación del 30. Vale, sin embargo, advertir que en términos sociales los años treinta, en Ecuador, pertenecen a un periodo más amplio que suele abarcar tres décadas, desde los veinte hasta el cincuenta. De la generación mencionada, leo a un grupo de escritores en calidad de novelistas, así como en su rol de ensayistas, puesto que intervinieron activamente en la escena política desde un lugar de enunciación múltiplemente situado: la literatura, el ensayo, la crítica literaria, la militancia política. En ese sentido, ¿cómo afectan al proyecto estético del colectivo las mutuas 'contaminaciones' entre el discurso de la crítica y el de la ficción? ¿Cuáles son los imperativos y tareas que asume

⁶⁰ Tomado de la "Introducción" del libro arriba referenciado, 2017, pp. 11-12

el nuevo sujeto intelectual en su potencialidad crítica? Quiero pensar la conformación del escenario cultural que sensibilizó a toda una generación en el compromiso por gestar un Estado y una cultura de carácter nacional: ansia de totalidad, voluntad de realismo, afán de veracidad, conciencia de nacionalidad, despertar social y vitalidad histórica son elementos que definen los alcances del proyecto colectivo de los nuevos escritores. Destaco el impacto de la Revolución liberal -en el sentido de posibilitar una relativa democratización de la cultura y la emergencia de nuevos actores en proceso de politización-, el aporte de otros renovadores de la generación anterior y del pensamiento liberal, en el anhelo por precisar -y problematizar- líneas de filiación y aprendizajes. Señalo con especial énfasis algunas fechas que han devenido hitos importantes de una memoria afectiva y literaria. El impacto del pensamiento marxista y el problema de la nación son preocupaciones que aúnan al joven grupo de intelectuales. Estos jóvenes escritores afincan la autoridad del nuevo proyecto estético en el conocimiento que tienen de los diferentes componentes étnico-culturales del país, así como en las alianzas que construyen (o buscan construir) con las incipientes organizaciones populares y las luchas campesinas. Se trata de un grupo de intelectuales -escritores y críticos- que tuvieron conciencia de formar parte de una generación, desde la necesidad de pensar el país en clave contemporánea y antioligárquica. ¿Qué nociones de literatura, de lenguaje y de crítica literaria articula el proyecto de nación en el que converge la nueva generación de escritores?

Ideario de Benjamín Carrión

Ideario de Benjamín Carrión⁶¹

Fragmento

Michael Handelsman

Yuri Lotman ha comentado que la literatura cumple funciones no artísticas, y creo que este concepto también es pertinente al hablar acerca de Carrión. Básicamente, Carrión ha sido un escritor, y todas sus actividades -inclusive las no artísticas, propiamente- han partido del quehacer literario. Pero, curiosamente, parece haber en el Ecuador un consenso general de que Carrión, por una parte, nunca alcanzó el nivel artístico de un Martí o de un Alfonso Reyes, por ejemplo, y por otra parte, que es perfectamente lógico que él no conste en el pénsum académico de los colegios nacionales ya que carece de alta calidad literaria. Su importancia, más bien, radica en el papel de promotor y suscitador cultural que él había jugado durante medio siglo. Frente a una larga tradición de la intelectualidad latinoamericana que ha pretendido definir lo nacional mientras procuraba encauzar los talentos de la juventud de sus respectivos países, desde el Ecuador Carrión también se convirtió -para bien o para mal- en una fuerza alrededor de la cual ha girado gran parte de la cultura nacional del siglo XX.

De modo que, Carrión ha sido mucho más que un hombre de letras ya que su proyecto cultural -aunque cimentado en la literatura- ha sobrepasado los parámetros propiamente artísticos mientras que su influencia general ha creado una herencia todavía vigente y discutible en el Ecuador. Desde su fallecimiento en 1979, sin embargo, la divergencia de opiniones que ha surgido sobre la permanencia (o la no permanencia) de su aporte cultural ha sido el producto de un debate que no ha incorporado realmente a los ecuatorianos más jóvenes puesto que estos, entre otras razones, ya no conocen los principales textos de Carrión. Debido a una insuficiencia general de ediciones fácilmente asequibles de sus publicaciones, por una parte, y un espacio prácticamente inexistente dentro del programa académico de los colegios nacionales dedicado al estudio de la obra de Carrión, por otra parte, entre la juventud ecuatoriana de hoy y de mañana se corre el peligro de reducir la importancia de Carrión a un mero nombre

⁶¹ Libro de Handelsman, escrito en 1991, en honor a la vida y obra de Benjamín Carrión, pp. 11-13.

agregado a la Casa de la Cultura Ecuatoriana y destinado a perderse en una completa descontextualización.

Con esta situación en mente, esperamos que el presente libro, *El ideario de Benjamín Carrión (Selección y análisis crítico)*, nos sirva para trabajar con el lector (tanto con el lector joven ecuatoriano como con el de más experiencia, y no olvidemos al extranjero, tampoco) a aprehender mejor la complejidad de la obra y el pensamiento de Carrión mediante una recopilación de textos que él había escrito a lo largo de cincuenta años, por un lado, y una serie de comentarios críticos nuestros, por otro lado, que procura establecer un contexto de análisis desde el cual los lectores pueden valorar las selecciones ofrecidas. (Por razones que se explicarán más adelante, también ofrecemos al final del libro un estudio extenso sobre *Atahualpa*, uno de los textos más logrados de Carrión).

El ideario de Benjamín Carrión (Selección y análisis crítico) es el tercer libro que hemos elaborado dentro de un proyecto de investigación que iniciamos en 1984. La publicación en 1988 de una nueva edición y estudio crítico de *Cartas al Ecuador* (1943), ensayos seminales en que Carrión había intentado definir 'la ecuatorianidad', fue un intento de rescatar y de hacer circular unos materiales fundamentales del pensamiento ecuatoriano del siglo XX. Luego, con *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (1989), procuramos analizar varios aspectos de la naturaleza polémica y controvertible de Carrión, el escritor y el hombre. Y, ahora, ofrecemos lo que esperamos sirva de complemento a las dos publicaciones anteriores.

En vez de ofrecer una antología de ciertos ensayos completos de Carrión, hemos optado por identificar quince temas que han sido constantes en su vasta obra, y mediante un compendio de selecciones y extractos pertinentes a cada uno de los quince temas, hemos querido presentarle al lector un corpus crítico-bibliográfico diverso y extenso del ideario de Carrión. Esta estrategia panorámica nos ha parecido la más indicada para llevar a cabo nuestros propósitos. En primer lugar, esperamos haber ordenado y catalogado dentro de un marco coherente y manejable la amplitud de las principales inquietudes y preocupaciones que Carrión había tratado en miles de páginas escritas por él. Luego, puesto que cada selección viene acompañada de su correspondiente referencia bibliográfica, hemos tratado de proporcionarle al lector una especie de manual de consulta con el cual se podría recurrir fácilmente a la fuente original para completar la lectura, siempre que hubiera el interés. Como tercer

objetivo, al suplementar las selecciones con un análisis crítico de cada tema, hemos querido sacar a Carrión de un marco puramente nacional y demostrar hasta qué punto él y su pensamiento han sido representativos de toda una problemática relacionada con el intelectual latinoamericano de transición, en general. Y, finalmente, reconociendo la naturaleza repetitiva y redundante de gran parte de la obra de Carrión -un hecho que haría la publicación de sus *Obras completas* un proyecto difícil de justificar-,⁶² esperamos haber llegado a un feliz término medio que le permite al lector penetrar en el conjunto amplio de textos escritos por Carrión sin que se canse de las repeticiones innecesarias, por un lado, y sin que pierda interés en la lectura, por otro.

⁶² La obra completa de Benjamín Carrión ya está publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Loja, en 20 tomos, 2018-2019.

La responsabilidad del escritor

La responsabilidad del escritor⁶³

Fausto Aguirre

Sobre qué cánones se estaría demandando a Palacio, escuchar, por ejemplo, mandatos y querencias 'politiqueras' que su pluma la mueva conforme lo piensa el otro. En este caso, P. Palacio estuviera actuando como un verdadero autómata. Un verdadero sufrimiento, indudablemente no por totalitarismos políticos, advertida cuenta que el escritor sufre por otros temas, motivos, circunstancias y realidades.

Los estudios escolares se inscriben sobre determinadas coordenadas de estructura: se está acostumbrado a un autor en función de su año de nacimiento, en función de esta dictadura se dice a qué pensamiento, género, escuela, pensamiento se debe el autor en cuestión. Nos viene patético su ejemplo: como P. Palacio se ubica entre 1906 y 1947 -por fecha de nacimiento y muerte-, entonces el escritor se nos deviene como 'adelantado' a una época y generación, y como no hay otro lugar estilístico en dónde ubicarlo, se apunta a la 'panacea' universal, en tanto una especie de remedio que buscaban los antiguos alquimistas para curar todas las enfermedades. Los estudiosos contemporáneos actúan de esa manera. Se han metido en discusiones bizantinas sin saber por dónde se camina para ubicar temática y conceptualmente a D. Pablo Palacio. Una situación casi equivalente se da con D. Miguel Riofrío. Como el hombre ha nacido en el s. XIX -19 de junio de 1819-, no hay mejor recurso para los estudiosos y críticos que ubicarlo en la silla de los románticos. Ineludible forma de ubicarlo en la semipaterna y tardía época ecuatoriana. Peor todavía, como Riofrío es autor de la novela *La Emancipada*, no se ha dado mejor criterio de ubicación de esta novela: cuño romántico puro. De esta manera ha corrido mucha tinta sobre montones de papeles para destacar la epistemología literaria de la 'vieja novela de cuño social' de Riofrío. A pesar de todo, como no se ha leído para explicar temática y epocalmente la obra, la novela de Riofrío no pierde su rango amoril, lloriqueante, amorosa, de traiciones, de sufrimiento, de lamentaciones, de tristezas y enfados infinitos... qué más vocinglería romántica se puede pescar para sentar en el banco de los acusados a *La Emancipada* como única caracterización romántica, de los románticos, la primera novela romántica, nada menos que salida de

⁶³ Tomado de Lectura crítica de la obra de Pablo Palacio, 2017, pp. 9-10.

Ecuador. He aquí y allí la nobleza ecuatoriana de haber producido el primer modelo de novela romántica. La pregunta, cansina ya, es obvia: ¿sobre qué cánones se ha considerado aquello? Por senderos diferentes, tal vez torcidos, se marcha con la lectura de la literatura nacional. Como 'el árbol torcido no hay cómo ponerlo recto', nos preguntamos cómo desfacer nuestros entuertos.

Este es el mayor de los éxitos. El logro más grande de todas las batallas. Y solo puedes alcanzar este estado, cuando ya tienes bastante y te entregas a lo que es... para fluir con tu propia experiencia con una total aceptación y comprensión de que todo lo que sucede en la vida es únicamente para tu propia evolución. Así que 'Ríndete a tu Ser'.

Lectura plural de la mala hora de Leopoldo Benites Vinueza

Lectura plural de la mala hora de Leopoldo Benites Vinueza⁶⁴

Introducción

Yovany Salazar Estrada

Sin entrar en mayores disquisiciones o discusiones teóricas sobre lo que constituyen los géneros literarios y su taxonomía, en el presente trabajo se parte del criterio de que, dentro del género narrativo, las formas de expresión artístico-literarias más comunes son la novela, la novela corta, breve, o llamada también relato y el cuento, cuyas diferencias, fundamentalmente, entre las dos últimas, son bastante difíciles de precisar y demarcar con criterio absoluto y definitivo.

La mala hora, la obra objeto de nuestro estudio, sencillamente, la tomamos como cuento, entendido este como: 'término de origen latino con el que se designa un relato breve, oral o escrito, en el que se narra una historia de ficción, con un reducido número de personajes y una intriga poco desarrollada, que se encamina rápidamente hacia su clímax y desenlace final' (Estébanez: 1999, 243).

En opinión de alguno de los teóricos más destacados como Emilia Pardo Bazán, Mariano Baquero Goyanes, Roland Barthes y Juan Bosch, el cuento como género narrativo, en tanto obra artística de calidad y trascendencia, se identifica y se singulariza por las siguientes características:

- Concentración de la trama, rapidez y gradación del interés de la narración, exactitud y brevedad en la descripción;
- Su extensión es limitada, sintética, escueta, al extremo de que un cuento no puede construirse sobre más de un hecho;
- Trata temas muy humanos o que commueven a los humanos y que tienen valores universales: libertad, honor, venganza, tal como acontece en *La mala hora*;
- Fluencia constante, es decir, la acción no debe detenerse jamás, bajo ninguna circunstancia;

⁶⁴ Fragmento tomado de la introducción, 2000, pp. xiii-xv.

- Forma artística lograda por la concisión energética, propiedad y precisión, lo cual se consigue por el uso de las palabras y frases justas e indispensables;
- Capacidad de despertar el interés del lector desde las primeras líneas y mantenerlo hasta el fin;
- Polisemia, plurisignificación, plurivocidad, polivalencia, ambigüedad, connotación, preponderancia de un lenguaje marcadamente alusivo, aunque se trate de una obra realista como *La mala hora*; y,
- Su finalidad y su función es doble: distraer y enseñar, no obstante que muchas de las veces, esta segunda función la cumpla de manera implícita, indirecta, velada.

Conforme será fácil de identificar en el ulterior desarrollo de los capítulos que integran este ensayo, *La mala hora* reúne, a satisfacción, varios de los aspectos explicitados en la conceptualización y caracterización del cuento antes esbozado; consecuentemente hay motivos más que suficientes para utilizar, con predominancia, el término cuento al aludir a la obra estudiada.

La elección de *La mala hora* como objeto de estudio y la asunción de las diferentes perspectivas de análisis literario empleadas se justifican porque en investigación literaria, fundamentalmente para optar por un grado académico o profesional es común observar que sus autores se planteen problemas / temas ambiciosos o demasiado amplios con el iluso afán de 'cambiar el mundo' con su investigación o cuando menos pasar a la historia con la satisfacción de haberlo intentado.

Las experiencias, propias y ajenas, me llevan a pensar con más objetividad, prudencia y cautela. Sin pretensiones de axiomatizar, considero una afirmación valedera la de quienes sostienen que, el nivel de profundidad, con el cual puede ser trabajado un tema, es inversamente proporcional a su amplitud. Por lógica consecuencia, si se intenta evitar las superficialidades y generalizaciones, que poco dicen y a nada contribuyen, es preferible elegir un tema muy concreto y específico.

En virtud de lo antes expuesto me propongo realizar el análisis de un solo cuento: *La mala hora* del escritor ecuatoriano Leopoldo Benites Vinuez; claro que el análisis planteado, como no puede justificarse de otro modo, pretende ser polifásico, poligonal, múltiple, plural, tomando en cuenta

al menos ocho perspectivas desde las cuales puede ser abordada una creación literaria.

Además, se ha elegido como objeto de estudio *La mala hora* (1927), en razón de que, por este cuento, de buena factura artística, de claro contenido social y gran economía estilística Leopoldo Benites Vinueza ha sido considerado precursor de la narrativa realista ecuatoriana que tiene como tema, ambiente, personajes, lenguajes y realidades auténticamente nacionales. Se lo reconoce, asimismo, como pionero de las corrientes realistas, nacionalistas, americanistas, indoculturalistas expresadas en poesía, ensayo, cuento, novela, teatro, artes plásticas y que tuvieron su apogeo en las décadas de los treinta y cuarenta. No hay que olvidar que *La mala hora* sintetiza y refleja las principales características psicológicas del montubio ecuatoriano y en él la explotación, la violencia y la huida, propios del realismo social del treinta, están estructural y no solo incidentalmente presentes.

Poema actividad recomendada semana 14

Éramos tan perfectamente inalterables
tan inevitablemente honestos uno a uno
tan humanamente inseparables
que era como si nos hubieran modelado con el mismo barro.

Éramos tan luminosamente estrictos
que amábamos los mismos gestos
los mismos iconos
y la absoluta perfección de la tallada piedra.

Éramos tan paradójicamente exactos
que se gastaban nuestras lenguas al filo de las madrugadas
hablando de los mismos dioses y discursos
que si Copérnico, Fidel, la metafísica
y nos amábamos sin señas
sin santos o blandones.

Éramos tan copiosamente imberbes
que gozábamos los mismos desatinos
y a la hora del encuentro
conocíamos el exacto rincón de las caricias
y el punto G
de lo que eleva ante el gozo del éxtasis humano.

Sabíamos de todo contra todos
y discutíamos espalda contra espalda
como endemoniados disidentes
ubicando la postura necesaria para ganar las guerras
siempre juntos
siempre uno
siempre aliados codo a codo
en la cubierta del hogar y sus marismas.

Éramos tan cercanos y perfectos
que abreviamos un detalle
amarnos
en las mismas diferencias.