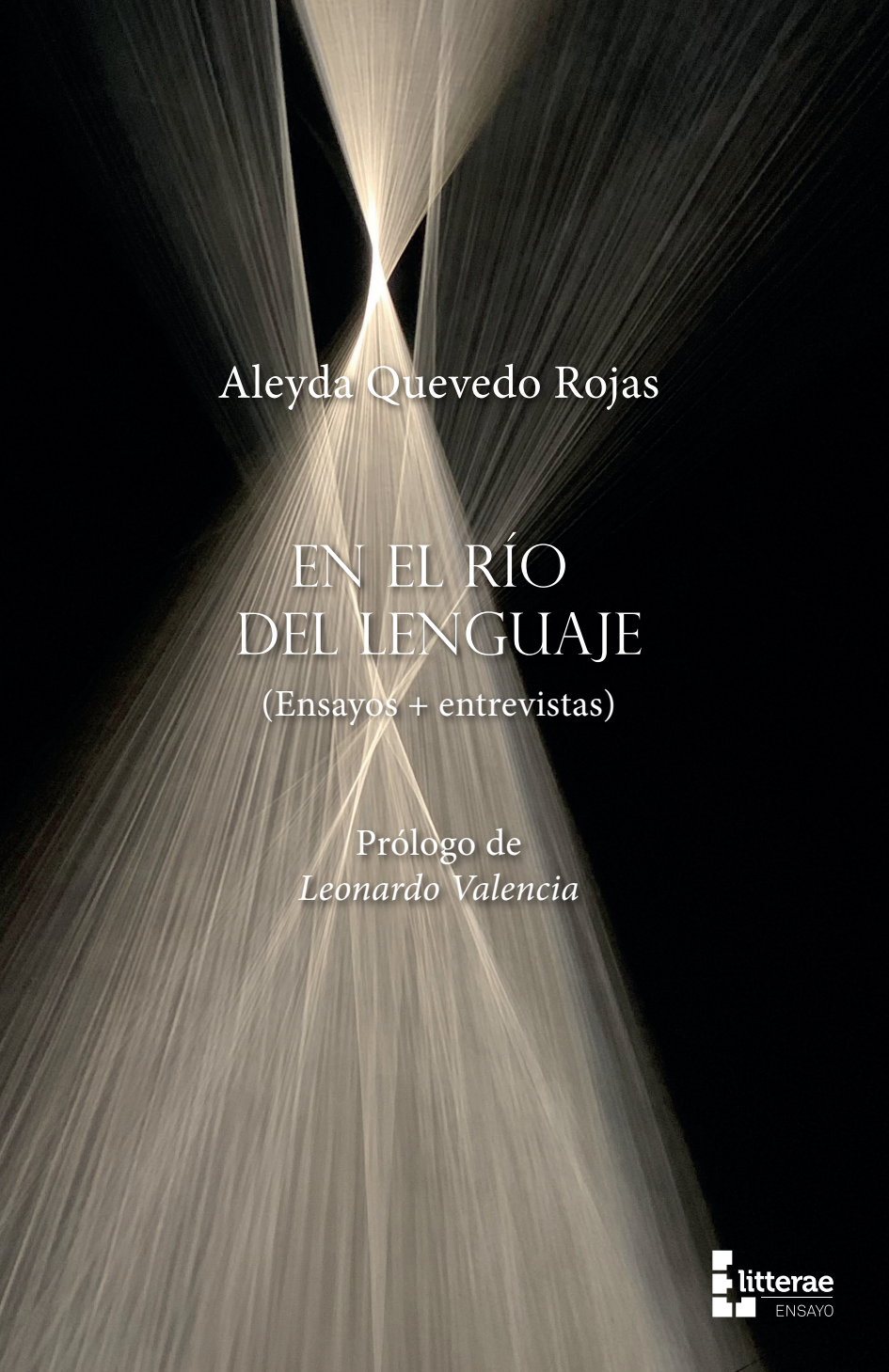




Aleyda Quevedo Rojas

EN EL RÍO
DEL LENGUAJE

(Ensayos + entrevistas)

Prólogo de
Leonardo Valencia

EN EL RÍO
DEL LENGUAJE

EN EL RÍO DEL LENGUAJE

© Aleyda Quevedo Rojas

© de esta edición: Universidad del Azuay. Casa Editora, 2025

ISBN 978-9942-670-88-5

e-ISBN 978-9942-670-89-2

Edición: Cristóbal Zapata

Revisión de textos: Silvia Ortiz Guerra

Diseño y diagramación: Juan Pablo Ortega

Imagen de portada: Fotografía de una obra de Julio Le Parc por

Genoveva Malo Toral

Impresión: PrintLab / Universidad del Azuay en Cuenca del Ecuador

Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio, sin la autorización expresa del titular de los derechos

CONSEJO EDITORIAL / UNIVERSIDAD DEL AZUAY

Francisco Salgado Arteaga

Rector

Genoveva Malo Toral

Vicerrectora Académica

Raffaella Ansaloni

Vicerrectora de investigaciones

Toa Tripaldi

Directora de la Casa Editora

Aleyda Quevedo Rojas

EN EL RÍO DEL LENGUAJE

(Ensayos + entrevistas)

Prólogo de
Leonardo Valencia

ÍNDICE

09	EL JARDÍN QUE LANZA SEMILLAS AL MUNDO LEONARDO VALENCIA
15	LYDIA DÁVILA: LA IMPRESCINDIBLE DESCONOCIDA
37	MARY CORYLÉ: INTIMIDAD Y SUBVERSIÓN EN EL LENGUAJE
67	JORGE CARRERA ANDRADE: LA CORPOREIDAD DE LO ABSTRACTO EN SUS MICROGRAMAS
83	LAS LUMINISCENCIAS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE
99	CINCO ENTREVISTAS
103	“LA LITERATURA ES EL LUGAR Y EL PAÍS DONDE HE QUERIDO ESTAR”: REINA MARÍA RODRÍGUEZ
123	“NO ME ATRAE LA DESCRIPCIÓN SINO EL PENSAMIENTO”: EDGARDO DOBRY
137	“EL CUERPO DEL IDIOMA”: YOLANDA CASTAÑO
149	“ESCRIBIR UNA NOVELA ES DOMESTICAR UNA OBSESIÓN. EN LA POESÍA, LA OBSESIÓN SE CONVIERTE EN PREGUNTA”: RAFAEL COURTOISIE
161	“LA POESÍA ES PRECISAMENTE EL PUENTE ENTRE EL SILENCIO Y LA PALABRA”: SARA VANÉGAS COVEÑA
181	BIBLIOGRAFÍA

EL JARDÍN QUE LANZA SEMILLAS AL MUNDO

Leonardo Valencia

El recorrido de *En el río del lenguaje* tiene en cuenta tres consideraciones. Primera: la poesía es un diálogo abierto al mundo. Segunda: no se trata de un libro inmóvil. Tercera: su autora es una poeta de larga trayectoria.

Empiezo por la segunda consideración: no se trata de un libro inmóvil. Combinar en un mismo libro textos ensayísticos –los cuatro iniciales dedicados a Lydia Dávila, Mary Corylé, Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade– y entrevistas a fondo con los poetas Reina María Rodríguez, Edgardo Dobry, Yolanda Castaño, Rafael Courtoisie y Sara Vanégas Coveña, a lo que se suma que estén acompañados de una muestra de sus poemas, hace que el libro se convierta en un paseo variado y ameno propio de un jardín, o si prefieren de un *herbolario íntimo*, como se titula uno de los poemarios más recientes de Aleyda Quevedo.

Los jardines no son inocentes, es decir, obedecen a un sentido estético. A diferencia de los bosques que proliferan de acuerdo a la gradación de los relieves del terreno y la vicisitud de climas cambiantes, los jardines cumplen una intención, introducen trasplantes, injertos, poda, y son, como la etimología,

un recinto donde se concentran tiempo y espacio. En este caso –y aquí pasamos a la primera consideración– el de la poesía como diálogo.

¿Quiénes entran en este diálogo y sobre qué dialogan? Debería saltar a la vista que los horizontes culturales por los que nos desplaza la autora tienen una fuerte raigambre en figuras emblemáticas de la cultura ecuatoriana, y las que deberían serlo por su descubrimiento y recuperación, como en el caso de la enigmática Lydia Dávila, por su único libro publicado y la desaparición prácticamente *bartleby* de su autora, o la sorprendente Mary Corylé. Al mismo tiempo, el diálogo incorpora paisajes culturales que han enriquecido el imaginario de Aleyda Quevedo –aquí la tercera consideración– y que serán de provecho para el lector que quiera descubrir escritores de Cuba, Argentina, España, Uruguay, cerrando con la ecuatoriana Sara Vanéguas Coveña, una de las voces más sostenidas, originales y talentosas de la poesía ecuatoriana actual. Todos han abierto sus horizontes culturales y están implicados en experiencias de exilio o globales, no encerrados en una circunscripción estrecha de sus países de nacimiento. O de género, como el caso emblemático de Rafael Courtoisie que se desempeña con soltura y talento en la poesía, el cuento y la novela. De esta manera, el jardín que es este libro muestra una suma de apertura y curiosidad que hay en el río del lenguaje cuando este recorre las laderas, quebradas, valles, desiertos, acantilados y orillas de la literatura. Ese lenguaje, con la misma cualidad proteica del agua,

cambia, se altera, gana en libertad y trasgresión, deja de ser un puente estático de supuestos traslados y se convierte en una experiencia de navegación inesperada para el poeta y sus lectores. Cada uno de estos poetas responden a coordenadas particulares en su escritura y en su vida que quedan debidamente señaladas como parte de este descubrimiento lector, y que me recuerda el lúcido señalamiento de Gilbert Durand: “Cada lugar y cada tiempo son signos de un destino”. A muchos de estos autores los ha editado Aleyda Quevedo junto a Edwin Madrid en el emblemático sello *Línea imaginaria*. De hecho, el ensayo sobre la ecuatoriana Lydia Dávila es el prólogo de la segunda edición del poemario *Labios en llamas*, que solo conocía una primera de 1935. Una recuperación de gran valor editorial y literario. Por lo que conviene tener presente que la acción poética de Aleyda Quevedo se abre también en un abanico de interés intelectual y generosidad por comprender y valorar otras escrituras.

El título de este libro, tomado de unas líneas de Octavio Paz al inicio de sus obras completas, “Cada poeta es un latido en el río del lenguaje”, nos debería recordar que Paz decidió iniciarlas con sus ensayos, no con sus poemas, ensayos sobre la escritura de poesía y sobre otros poetas. También quisiera traer a colación que la imagen fluvial está en un poema de Árbol adentro, donde Paz dice: “Los sueños nos separan / y la sangre nos junta: / somos un río de latidos”. Imagen del río festoneada de sueños y de sangre, de imaginación y cuerpos. La percepción in-

telectual y sensitiva de Aleyda Quevedo se aplica a esta selección acotada de voces variadas en el escenario poético del siglo XX y XXI, y comprende muy bien, como decía Baudelaire en *Correspondencias*, que “el hombre pasa a través de bosques de símbolos”. Bosques, ríos, pasar, fluir. La condición desplazada de la voz poética es la que emerge en este jardín que la poeta ofrece para dar el misterio, la energía y el acompañamiento de la poesía.

El jardín no sólo florece: lanza semillas al mundo.

Quito, mayo de 2024

Cada poeta es un latido en el río del lenguaje
OCTAVIO PAZ

LYDIA DÁVILA:
LA IMPRESCINDIBLE DESCONOCIDA

La poesía no la elegimos, sino que nos elige.

BLANCA VARELA

En la más depurada tradición de la poesía ecuatoriana, la más radical y estremecedora forma de la literatura, un nombre es ineludible, misterioso y tan enigmático como necesario: Lydia Dávila. Poco difundida y reconocida en el Ecuador, es dueña de una altísima calidad literaria, donde confluyen pasión y conocimiento, arrojo y sacralidad, en exactas cantidades. Digna de figurar en el mapa de la poesía ecuatoriana, donde, casi siempre, se destacan con justa razón y calidad sostenida a: Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade, Hugo Mayo, Efraín Jara y Jorge Enrique Adoum.

Ecuador posee referentes imprescindibles de poetisas mujeres nada conocidas en el continente: Dolores Veintimilla (Quito, 1829-1857), Zaida Letty Castillo (Guayaquil, 1890- 1977) y Mary Corylé (Cuenca, 1901-1976). Junto a estos nombres emerge Lydia Dávila, con una historia literaria extraña: de ella se conoce un solo libro, publicado en 1935; es un libro atípico y muy personal para la época, los registros literarios de su tiempo no tienen su nombre. Se cree que nació en Quito, hacia la segunda década del siglo XX, quizá contemporánea de César Dávila Andrade, que nació en 1918. Por los escasos datos que

existen, se podría decir que es una poeta rarísima que escribió un solo libro, que basta para colocarla a la altura de los mejores autores ecuatorianos. La capacidad sensorial y filosófica de su lenguaje hace que en cada poema sea posible atravesar lo sagrado y lo cotidiano, con un ritmo fluido, desde un universo erótico-amoroso cargado de irreverencia.

Por primera vez, la poesía escrita por mujeres en el Ecuador fue recogida en una amplísima antología titulada *La voz de Eros, dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas*, editada por Trama, en 2006, cuya antologadora fue Sheila Bravo Velásquez, poeta y pintora de fascinante personalidad artística. Es en esta antología donde se recuperaron algunos de los poemas de Lydia Dávila. Más de 95 poetas de las 24 provincias que componen el Ecuador conformaron ese libro, que visibilizó las múltiples voces de las mujeres que hablan del universo erótico y su más allá místico, sagrado, carnal y vetado.

Antiguas, decantadas y necesarias voces, como las de Aurora Estrada y Ayala; de Ileana Espinel, poeta e intelectual que manejó en su obra una amalgama de vanguardias literarias que pueden leerse en siete de sus libros; de Alicia Yáñez Cossío y Sonia Manzano, se confunden con los más contemporáneos cantos de Carmen Váscones, Margarita Laso y María de los Ángeles Martínez, guayaquileña, quiteña y cuencana, respectivamente.

El erotismo omnipresente para las poetas de esta antología es cielo común, ese erotismo que es siempre invención, movimiento, variación ince-

sante, ese es el tema del que las mujeres han escrito, en todas las épocas y en todas las tierras y lenguas. Y claro, las escritoras ecuatorianas abordan el universo del erotismo desde hace dos siglos. Desde el icónico poema de Dolores Veintimilla titulado “Quejas”; pasando por el exquisito texto desbordado de sensualidad, “Bésame” de Mary Corylé; hasta las resonancias más modernas de los poemas “Las dos bellezas” y “Poema de sangre y fuego” de Ileana Espinel (Guayaquil, 1931-2000); y dando ese salto vanguardista que alcanza la poeta Márgara Sáenz (1937-1964) con el poema “Otra vez Amarilis”.

Entre las antologadas, por la belleza de sus imágenes y la irreverencia de sus poemas,

Lydia Dávila alcanza un brillo intenso, suficiente para atravesar los dos siglos recuperados.

1935 Y LOS CONTEMPORÁNEOS DE LYDIA DÁVILA

Las contemporáneas de Lydia Dávila, tomando en cuenta el año de edición de su único libro publicado en 1935, serían la chilena, Premio Nobel de Literatura en 1945, Gabriela Mistral, que publica su libro titulado: *Tala*, cuya primera edición data de 1938; y Alfonsina Storni, que publica el libro *Mundo de siete pozos* en 1934. En *Tala*, los poemas de corte amoroso de la Mistral nada tienen que ver con el erotismo desenfadado de la ecuatoriana. Mientras la Mistral escribe:

En costa lejana
y en mar de Pasión,
dijimos adioses
sin decir Adiós.
Y no fue verdad / la alucinación.
Ni tú la creíste / ni la creo yo,
“y es cierto y no es cierto”
como la canción.

Lydia Dávila escribe:

Señor ¡Haz que le encuentre en el desbordamiento de mi sangre! Mis senos se transfiguran al conjuro de sus labios. Si él tiene la melena rubia, como el trigo de la Palestina. Si él reposa en el contagio de mis alucinaciones románticas. ¿Por qué no he de quererlo? ¡Señor! Perdona si mi oración tiene sonoridades de histeria... También me ha crucificado su cariño; porque soy una santa, una virgen con palideces diabólicas.

Mientras la argentina Alfonsina Storni, en *Mundo de siete pozos* (1934), dice:

Sobre la pared
negra
se abría
un cuadrado
que daba
al más allá.

Y rodó la luna
hasta la ventana;
se paró
y me dijo:
“De aquí no me muevo”;
te miro
No quiero crecer
ni adelgazarme.
Soy la flor
infinita
que se abre
en el agujero
de tu casa.

La poética de Lydia Dávila devela una construcción estética única para el Ecuador de entonces, año en el que Carrera Andrade publica dos libros: *El tiempo manual* y *Rol de la manzana*. Mientras otro ecuatoriano, Alfredo Gangotena, publica *Nuit* en 1938, escrito en francés. Pero ni siquiera los poetas más notables de la época se atrevieron tanto con el lenguaje a desentrañar la sexualidad, el erotismo, la experimentación con el consumo de drogas y el universo del cuerpo. Baste el poema titulado “Resucitando”, donde Lydia Dávila, de modo fino e irreverente, aborda los complejos relieves de lo erótico atados a la pulsión del deseo y el dominio del otro:

RESUCITANDO

Solo tuya... Para tu vicio que no ahogó mi vicio.
Para tu sed que hizo garra de mi silueta
rendida...

En la madrugada donde pernocta, fastuosa y
vesánica, la hidra afrodisíaca del placer.

Solo tuya... Para que el orgasmo sea el cilicio
indiscreto de dos almas. Para que mi sexo se
dilate en una herejía de Amor....

Frontera, impalpable, muerte, pasión atena-
ceante.

Y todo bajo un trópico sórdido... Soy una esta-
tua de puntos suspensivos: para no darte más
que humildades en un tálamo.

Una noche de epilepsia, de dicha que se estran-
guló en la vasija de tus labios sedientos...
...la locura. Por último, un nuevo resucitar
de orgías risueñas.

Quizá, en el ámbito pictórico, solo la mexicana
Frida Kahlo se atrevió tanto con la temática del cu-
erpo femenino, la violencia contra las mujeres y el
dolor, justamente, de 1935 es uno de los cuadros
clave de este artista titulado: *Algunos piquetitos*.

LA LITERATURA Y EL GÉNERO

Leyendo y releendo a Lydia Dávila regresé sobre aquella vieja discusión de si la literatura tiene género. Leo en voz alta sus poemas y me pregunto si un hombre también podría haberlos escrito: “En mi boca, hallarás estertor de ateísmos... Un poema de místicos desgarramientos. Quiero raptar tu nombre: escrito en la gota cristalina de una lágrima”.

Me gusta pensar que únicamente existe buena poesía y mala poesía, y que sus temáticas son tan diversas como la condición humana y su abanico de angustias y misterios. Si se trata de poner género a la poesía, a la literatura, creo firmemente en lo que decía Virginia Woolf, en su libro *Una habitación propia*:

Proust era del todo andrógino, o quizás un poco demasiado femenino. Las mujeres y la novela, es que es funesto hablar para todo aquel que escribe el pensar en su sexo. Es funesto ser hombre o una mujer a secas; uno debe ser mujer con algo de hombre u hombre con algo de mujer. Debe consumarse una boda entre elementos.

Con todo vigor e intensidad, creo en lo que la Woolf reflexionó: “en la escritura nadie puede ser hombre o mujer a secas, para ser un buen escritor hay que ser un poco andrógino”. Y esa también es una actitud transgresora, ser un poco hombre y un

poco mujer, no solo a la hora de escribir, sino también de vivir. Por otro lado, la opción sexual íntima de un autor es un tema que tiene que ver con la libertad, lo que importa verdaderamente es que su obra sea auténtica.

La diferencia fundamental para mí, entre hombres y mujeres, radica en lo que la antropóloga francesa Françoise Héritier señala en uno de sus varios ensayos: “La diferencia entre hombres y mujeres se debe más bien a la fecundidad que al sexo. Frente a esta exclusividad femenina de la fecundidad, los hombres han construido otros campos reservados, fuente de su identidad”.

Por supuesto que se escribe desde una sensibilidad y psicologías femeninas, y se escribe sobre temáticas del mundo femenino; pero también se escribe desde una actitud del ser total, donde el amor, la muerte, la pasión y el cómo estructurar las emociones es lo que cuenta porque son territorios que le pertenecen al ser humano, y que solo la poesía es capaz de revelar con tanto brillo esclarecedor.

Creo en la poesía que hila visiones y presagios, pasión y conocimiento, desde el dominio del oficio y la rigurosidad del lenguaje, y eso debe ser comunicable, más allá del género. Precisamente, eso es lo que amo de la poesía de Lydia Dávila.

LABIOS EN LLAMAS Y LA LIBERTAD EN UN SOLO LIBRO

El erotismo de *Labios en llamas*, de Lydia Dávila, plagado de pureza y matices irreverentes me conmovió desde la primera lectura en los años noventa, y decidí buscar el único libro que esta mujer publicó en la Imprenta Ecuador, en Quito, en septiembre de 1935. Así fue como llegué hasta la mítica Biblioteca “Aurelio Espinosa Pólit”, ubicada al norte de Quito, y encontré *Labios en llamas*, un libro de 52 poemas, cuyas hojas amarillentas y polvorosas han sido reencuadradas con pastas duras para protegerlas del tiempo y sus bichos.

Mientras hojeo el libro, pienso en que solo esta biblioteca, fundada por jesuitas, (sabios, sanos y santos) guarda un ejemplar de esta joya literaria del más concentrado erotismo y la sensualidad más iconoclasta, que no termina de sorprenderme y encantarme.

Lydia Dávila, una mujer que le cantó sin temores al hombre amado, al cuerpo libre, a las drogas como estímulos de la imaginación corporal y a la parte sagrada, divina y cristiana de una relación amorosa, en las primeras décadas del siglo XX, ahora, en el siglo XXI, guarda su único libro editado en la biblioteca de los sabios jesuitas.

Fotocopio el libro de Lydia y lo guardo cuidadosamente en mi cartera. Luego, voy al fichero de los diccionarios biográficos del Ecuador y diccionarios de literatura ecuatoriana. Pido el

más antiguo que tienen, se trata del *Diccionario biográfico de 1928*, cuyo autor es B. Pérez Merchant, y claro, Lydia Dávila no está, su libro recién aparece en 1935. Pido otros diccionarios y nada, Lydia no aparece. Busco en el archivo digital, y en Dávila tampoco aparece ella, ni referencia alguna sobre su único libro publicado.

Aunque no figure en diccionario alguno, Lydia Dávila, con *Labios en llamas*, irrumpe definitivamente en la poesía ecuatoriana. La pureza de su palabra erótica consigue momentos de plena belleza. La poeta se reafirma en su nombre, y a partir de la escritura de sus deseos más hondos transgrede normas, estilos, convenciones y formas, las formas establecidas por el canon de la literatura ecuatoriana, en ese momento. Poemas en prosa que mantienen un ritmo entre lo sagrado del encuentro amoroso y la perversión de los sueños eróticos, las fantasías y los límites inexplorados del cuerpo y del amante.

Creo que todos los libros son autobiográficos, en alguna medida, en alguna página o momento de la creación; y quiero creer mucho más en esto cuando pienso en Lydia Dávila, en su libertad, en su verdad... Nietzsche decía que para “ser veraz hay que ser libre”. Sí, para poder decir la verdad hay que ser enteramente libre, y para hablar de erotismo y de deseo mucho más. La libertad es un ejercicio que Dávila supo ejercer con absoluto conocimiento de la poesía y, seguramente, muchas horas de trabajo, ahí está su único libro para confirmarlo.

Algunos acercamientos a quien fue Lydia Dávila mencionan que nació y vivió en Quito, que escribió *Labios en llamas* a los 19 años de edad, y que se llamaba a sí misma “Satanás de Amor”. Su poesía nos habla de una mujer que se conoce muy bien a sí misma. Una poeta que se reafirma como ser humano a partir de su nombre: *Es que en mis poemas estoy yo: Lydia*, escribe al final de su poemario, como si quisiera dejar bien claro que lo más íntimo de su ser está escrito por siempre en sus versos. Y el poema que abre el libro se titula: “Yo, Lydia”, y en él se siente el tono de seguridad, autoafirmación y confianza de la voz poética:

YO, LYDIA

Yo, Lydia: soy la flor migratoria de unas cuantas romerías en camino.

Yo, Lydia: soy el claro de luna que prendió inquietudes en tu sangre de gitanos amores...

Yo, Lydia: soy la casta visión de Sandor.

Por él soy infinita, con tibiezas de tarde
[y desgarramiento de nieve.

¿Sabes? Hay enervaduras de carne en mis poemas de hembra: hembra mala... hembra buena.

Me tienta la nostalgia de sus ojos enfermos y es un pecado la encarnación más perfecta de mi deseo... Yo, Lydia: asesino a los minutos en locas sensaciones...

Y, como Santa Teresa, Kempis o Smiles, me apago en una insatisfacción del sagrario: desvanecimientos eternos, vagidos en floración, vértigos en mi sangre...

Yo, Lydia: soy la mujer más bella. ¡Si tú me vieras...!

En el vaso consagrado de mi cuerpo se derramó una greguería de tentaciones.

Yo, Lydia: soy la flor migratoria de unas cuantas romerías en camino.

Yo, Lydia: soy el claro de luna que prendió inquietudes en tu sangre de gitanos amores...

/ Yo, Lydia: soy la mujer más bella. Si tú me vieras...

La poesía de Lydia Dávila es radicalmente sincera, sin artificios, sabia y plagada de cuidadas imágenes. Tiene la virtud de transportarnos a su tiempo, a una época marcada por la inestabilidad política y económica del Ecuador, así como por la religiosidad. Su poesía crea atmósferas claramente posibles de mirar a través de las imágenes literarias bañadas de sensualidad y alejadas de la culpa, y la falsa moral, así como la timidez católica que dominaba los años treinta en Quito.

La poesía que amo, como lectora, es apasionada y sabia, la poesía de Lydia Dávila reúne esas dos cualidades. *Labios en llamas* rompe el tradicionalismo social de las mañanas de iglesia y rezos de la franciscana Quito; y cambia las costumbres, el orden y la sexualidad convencional, por el deseo como un

universo que le pertenece a una mujer que conoce su cuerpo y lo convierte en territorio de escritura y fuente de conocimiento; y al rubio amante en el centro de su más genuina adoración. Ahí está su poema “Diablesa”:

¿Un Satanás de Amor?

¡Quiero ser...! Incendiar en mis pupilas en el áspide lloroso de las tardes, para que te confieses conmigo... en la serenata de un suplicio. Cual castidades sin cielo...

Poseerte...

Ser tu bandida, la pirata de tus amores.... Mutilar la caricia de tus huellas: como un Satanás de Amor. Muchas veces me he muerto en tus brazos, con la boca recelosa... con el presentimiento mortal de lo inevitable...

¡Excitaciones...!

Porque tú eres la borrasca de mis carnes núbiles...

¿Un Satanás de Amor?

Mi cuerpo debió ser... Ya te contaré las caricias íntimas.

Esta ecuatoriana que, por su sabiduría y libertad al escribir, cualquiera pensaría que vivió y amó en París, Nueva York, La Habana o Hong Kong, construyó un libro, personalísimo, donde los tér-

minos fantasía, pasión e imaginación, definieron la esencia de su literatura.

Se ha dicho de Lydia Dávila, en una de las poquísimas reseñas dedicadas a ella, escrita por Leopoldo Tobar en la revista *Eskeletra*, que:

...es una neurasténica erótica, alucinada en el deseo carnal, no satisfecha; en sus textos se conjuga el lenguaje cristiano con el impudor: cita a Kempis, Santa Teresa y el consumo ardiente de la cocaína. Sandor es el nombre del joven pintor a quien entregó la virginidad en un rojo diván.

La alucinación con el deseo carnal y los sabores de las sustancias prohibidas se verifican constantemente en sus poemas, como en este titulado “Éxtasis violadores”:

Has roto la penumbra de mis otras horas...
Violaste las entelegías de mi herida.
Para que se acueste en mi remanso tu racha de
besos madrugadores.

Te enervas de alcaloides.
Cerca de mis plantas hay una algarabía de estertores: la reliquia de mis senos desnudos.

Juegas en mi cuerpo con tus dedos beodos.
Has roto la simetría de mis líneas...
y sorbes del licor añejo sin genuflexiones de Amor.

Me pregunto: ¿qué hubiera pasado si Lydia Dávila publicaba un segundo libro? Sería igual de maduro, transgresor y bueno. O quizá, lo que hizo del primer libro un poemario importante se debió a la actitud de una mujer joven que amó intensamente y poseyó la libertad suficiente para hablar, en los años treinta, de Jesucristo y la morfina, con tanta pasión, como si ambos no estuviesen ligados a los convencionalismos de la época ortodoxa de entonces.

En el poema “En esta noche”, Lydia teje, desde la derrota amorosa y la calma que le concede la morfina, el desencanto del amante que se aleja:

El cielo está parpadeando luces inseguras...
Fosforescencias de satanismo.
Que rompen el cristal de mis palideces...

Si vinieras de puntillas, como un secuestrador
de pecados fugaces.
Así como llegan a mis fecundidades de hembra
las gotas asesinas de la Morfina.
Estáticas se han quedado las miradas, inquisi-
doras e irónicas.
Por la derrota de nuestro Amor...

Porque la secreción de tus desvíos ha naufraga-
do en esta noche.
Y falta reconcentrar la armonía en el dedal de
un silbo.

Esta noche no ha visto nuestro beso,
girando el sufrimiento de no ser eterno.

En el poema titulado “II”, la poeta se aleja completamente de los preceptos católicos y los convierte en recursos para expresar la pasión que la quema, el amor doloroso y alucinado que la carcome: hostias sagradas del sexo; dolores de Jesucristo, heridas divinas...

La alucinación de tu deseo vivirá en la
linfa de mis fecundidades.
De mis fecundidades que tienen dolores jesu-
cristinos...

Seré buena...
para recibir la hostia sagrada de tu sexo.
La herida milagrosa de tus carnes en floración.

Yo sabré esperarte...
al conjunto de una tentación, de un éxtasis...
de una agonía...

En “Oh, mi carne de sándalo”, Lydia Dávila y la voz poética transforman la carne en un pecado mortal de divina belleza, donde se calcinan deseo y los principios religiosos.

Oh, mi carne de sándalo, perfumada, tibia,
divina. Se clava en tus excesos con mordeduras
incitantes y te hace daño...
Perdona el martirio de mi carne. ¡Sí, soy la no-
via sin tímidos recatos!
La uva de tus caricias se destila en mis venas,

en la heroicidad de mis versos, cual una reparación a destiempo...

Y seré como aquella tarde.

Cuando los dos juntos bebimos el asedio de mis líneas...

en la cuenca de un Pecado Mortal.

El personaje de *Labios en llamas* dice ser una “santa virgen, una virgen con palideces diabólicas”. Se soñó como una vampiresa oriental, con hechicerías de Buda, en la eterna tragedia de un Príncipe Moro (procedente del norte de África). Es una sacerdotisa, una gitana, una princesa sin admoniciones cristianas, que adora a su amante de cabello rubio con la adolescencia del ajeno. Y después de experimentar la pasión, de moverse entre las aguas del sexo y la tierra del amor romántico, la poeta vive la ruptura de la relación, el desencanto, el no amor, la soledad, y ya sin amor, se prepara para el encuentro con la muerte:

Mi neurastenia abre los caminos del cansancio, escribiré poemas con alas de suicidio. El barco ebrio de la muerte se contonea en los mares azules del insomnio. Me acecha el placer con su ojo bandido. Es que en mis poemas estoy yo: Lydia.

Estos son los últimos versos que cierran el libro de Lydia Dávila colgado de la telaraña del insomnio. Quizá, la poeta decidió quitarse la vida y por eso no

existen otros libros; quizá después siguió publicándolo, pero con otro nombre; o simplemente su vida literaria terminó con su primer libro.

Tal vez, Lydia, el personaje que amaba a Sander, el poeta/musa de cabellos rubios, decidió desaparecer y cambiar de identidad para soportar y tolerar a la cerrada y ortodoxa ciudad de Quito. Nada más se sabe de la autora, pero en sus poemas podemos descifrar más que pasión y conocimiento.

La primera vez que este ensayo se publicó fue en 1999 en la revista venezolana *El Cautivo* dirigida por la poeta María Antonieta Flores; la primera vez que los poemas de Lydia Dávila tuvieron difusión internacional fue cuando el escritor Edwin Madrid los incluyó en la *Antología de la poesía del siglo XX en Ecuador*, publicada por Visor España en 2007.

Labios en llamas fue reeditado y ampliamente difundido en septiembre, octubre y noviembre de 2023, en la colección “Autores ecuatorianos resistentes al tiempo” de *Ediciones de la línea Imaginaria* con el apoyo del IFCI, en dos formatos: impreso y digital, para el goce de los lectores de la literatura universal, porque sus poemas son un banquete para los sentidos, un alimento para nutrir la educación sentimental y espiritual de los amantes de poesía.

HURAÑO

Un siniestro, un hombre con estremecimientos
a mis sentidos

Con desconocido... Su beso debió ser
un cordel sanguinario, su más íntima caricia
una cuba de tentaciones románticas. Por él
permanecí intacta...
ante las vibraciones de mi deseo... ante la
ignición de mi sexo Huraño...

Mis avatares están degollados... Y ya
se hubiera escrito la primera página de mi
tragedia.

MARY CORYLÉ:
INTIMIDAD Y SUBVERSIÓN
EN EL LENGUAJE

El amor explica plenamente la vida y ningún
código divino ni humano puede condenarlo.

MARY CORYLÉ

La poesía de Mary Corylé (María Ramona Cordero y León, Cuenca, 1894-1976) perdura en la historia de la literatura ecuatoriana porque muchos de sus poemas están marcados por la iconoclastia y la inocencia en torno al universal tema del amor y su fragilidad. El ingenio alcanzado en su poesía le ha otorgado cierta difusión en lectores contemporáneos, que acuden a sus libros y a su vida con curiosidad y entusiasmo. Aunque su nombre no esté contemplado en las tríadas del canon literario ecuatoriano, donde figuran únicamente escritores hombres, siendo las dos tríadas más difundidas: Gonzalo Escudero-Jorge Carrera Andrade-Alfredo Gangotena y César Dávila Andrade-Medardo Ángel Silva-Hugo Mayo, su singular vida, “extraña” para la época que le tocó vivir, estuvo consagrada a la literatura como un instrumento de realización humana y acceso al conocimiento, que le permitió escapar de las obligadas instituciones establecidas para una mujer de clase media alta en aquella época: matrimonio, hijos, dedicación y lealtad a las reglas de la sociedad conservadora. Su paso por algunos géneros literarios como el relato, el teatro, las canciones y la poesía configuran una

mujer de particular personalidad artística con tintes feministas, humanistas y audaces versos envueltos entre lo erótico y lo místico.

Corylé hace de su palabra poética una constante indagación por dos bifurcaciones: íntima-espiritual-religiosa y corporal-naturalista. Hay en su poesía un material subversivo e íntimo a la vez, que la convierte en la precursora de la poesía erótica ecuatoriana. Quizá, solo alguien dueña de una auténtica inocencia pudo llegar a capturar el sentimiento profundo del amor-erótico a partir del único vehículo potente y efectivo para Eros: la imaginación. Afectada fuertemente por la obra romántica y por la corta-trágica vida de la quiteña Dolores Veintimilla de Galindo y su famoso poema titulado: “Y amarle pude”, Corylé reivindica la equidad y la igualdad como ideas fundamentales de la obra de Veintimilla y de la suya propia. La desdichada vida de Veintimilla, abandonada por su esposo, la persecución del padre Solano, que representa al poder patriarcal de la Iglesia, y el hondo sufrimiento que determina la atribulada vida de la joven quiteña, hacen que entre las dos se establezcan vínculos afectivos y literarios que las hermanan en el universo de la poesía. Corylé, acaso, afianzó su espíritu irreverente y algo rebelde conmocionada al mirar la trágica vida de la poeta quiteña, que dejó un hijo pequeño a su suerte y un puñado de poemas para la historia de la literatura. Dolores Veintimilla nace en Quito en 1829 y se suicida en Cuenca en 1857, a los 28 años de edad, presionada por el poder de la Iglesia y la sociedad

machista que no para de juzgarla en todos los espacios. Corylé la admiró profundamente y sobre ella escribió en su libro de ensayos *Mundo pequeño*:

Esta mujer tan mujer, para escándalo de los hombres-fieras, dijo su mandato de humana fraternidad, ante el espectáculo de un asesinato, ante el atentado monstruoso contra la vida misma, cuando el ahorcamiento del indio Tiburcio Lucero, victimado por manos de la justicia en plena plaza de Cuenca, con el concurso de la mayor parte de sus habitantes. Dolores Veintimilla debía morir porque así lo querían y pedían los hombres. Porque su blancura inmaculada ofendía las miradas sanguinolentas de los tigres. Todo el léxico canalla lo usaron, escribiendo el epitafio-inri de esta Mujer. ¿Por qué razón?, por aquella de que si el hombre tolera alguna vez la superioridad de otro hombre, a la mujer no se le perdona jamás.

Corylé, la mujer que diseñó su propia vida y se dedicó intensamente a la observación amorosa de la naturaleza y la religión, con su poesía poco reeditada y difundida, ha logrado afectar e influir sobre una notable generación de escritoras ecuatorianas que tienen, en poemas como: “Bésame” y “Deseo”, las cuerdas inspiradoras de las que está hecha gran parte de la levadura que debería contener la buena poesía: subversión, intimidad, imaginación, libertad y emoción. Escritoras como Ileana Espinel, Violeta

Luna, Sonia Manzano, Sara Vanégas Coveña, Catalina Sojos, Margarita Laso, reconocen admiración por la escritora cuencana que supo hacer de su vida un territorio para su arte y de su poesía un camino espiritual. No es únicamente anecdótico el que dejara a su prometido plantado en el altar porque ya se había comprometido con la poesía, o que cambiara su nombre para fugarse del peso de los apellidos y la familia, para optar por un nombre y un apellido traídos de otra lengua como la anglosajona que le otorgarían cierta libertad.

Lo que más me interesa y emociona de la poesía de Mary Corylé es esa fusión entre lo corporal y lo simbólico, entre lo delicado y lo físico, entre lo imaginado y lo realmente vivido. Me interesa explorar en sus versos teñidos por lo que podría ser una amalgama entre la poesía íntima-erótica y la poesía espiritual y de la naturaleza que, llevada a una dimensión más lírica, en realidad se enfoca en la evocación de la patria como la tierra oscura y profunda a la que todos queremos volver. Erotismo místico y transgresor, creando un lenguaje dentro de otro lenguaje. Los universos y constelaciones que Corylé nos propone en su obra poética íntima y subversiva nos exigen releerla a la luz de la tradición de la poesía amorosa-erótica universal y de nuevas ideas y ensayos literarios que nos permitan colocarla en una nueva tríada de la lírica ecuatoriana, más allá de lo establecido por el canon. Muchas zonas de la poesía de Corylé caminan de la mano de la puertorriqueña Julia de Burgos, y de la argentina Alfonsina Storni, nacida en 1892, casi contemporánea de Corylé.

Corylé encontró una interioridad envidiable y única, alejada de escuelas y corrientes, grupos y autores reconocidos de su misma época como sus coetáneos César Dávila Andrade (1918-1967), y otro grande, aunque menos reconocido: Alfonso Moreno Mora (1890-1940). Corylé es también coetánea de los famosos poetas modernistas, pertenecientes a la denominada “generación decapitada”: Medardo Ángel Silva, Ernesto Noboa, Arturo Borja, Humberto Fierro, y el manabita José María Egas. La escritora cuencana se mantiene fuera de los círculos de los autores del realismo social: Jorge Icaza, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilera Malta, José de la Cuadra y Alfredo Pareja Diezcanseco. Aunque su preocupación por las causas sociales y los derechos de los indígenas está ampliamente tratada en los cuentos que reunió en su libro *Gleba*, quizá lo más relevante de sus relatos estribe en la importancia que le concede a lo cotidiano, a los espacios domésticos y a las tribulaciones y relieves de la vida sencilla, para desde esa indagación mostrarnos las fotografías de una sociedad marcada por la ruralidad, la religión y la discriminación.

LA QUE SUPO HACER DE SU VIDA UN TERRITORIO PARA SU ARTE

“La literatura no imita a la vida: es la vida”, nos dejó escrito José Emilio Pacheco. Pero en el caso de la vida de la escritora cuencana Mary Corylé, este pensamiento parecería que cobra otros tonos de luz y de sombras. A la muerte del padre, Corylé deja Cuenca

para vivir sola, ser independiente económicamente y experimentar el ejercicio de escribir en libertad al interior de una habitación propia, a lo Virginia Woolf. Corylé no puede imitar la vida que vive porque el peso de la tradición conservadora no le permitiría hacer lo que más desea: escribir libremente del amor y de Dios, de los humildes de la tierra y del dolor. Para vivir la experiencia del arte y de la vida, tuvo que dejar la ruralidad y las pequeñas sociedades pacatas de Cuenca y el Austro, que aún perviven.

Fue hija de Benjamín Cordero y Ángeles León, creció y vivió su adolescencia en la casa de sus padres, bajo el tejido de la familia ampliada, de costumbres cristianas. Actualmente, la casa donde nació la poeta está considerada patrimonio cultural de la ciudad de Cuenca y existía la intención, en 2018, de comenzar a restaurarla para convertirla en un museo dedicado a resaltar su memoria. La infancia de la escritora cuencana estuvo siempre vinculada a las letras, influenciada por su madre que escribía poemas y por sus profesoras que la animaban constantemente. En la adolescencia, su entusiasmo por crear la llevó a poner en escena pequeñas piezas teatrales inspiradas en Dios. Además de la poesía, se adentró en el mundo de la narración, el periodismo y la pedagogía. Colaboró con los diarios más importantes del país, fue directora de la Biblioteca Municipal de Cuenca y maestra en algunos colegios emblemáticos de Quito, completando, así, su ejercicio intelectual, que pudo vivirlo con la muerte del padre y en total independencia familiar, en Quito, la

capital cultural del Ecuador, ciudad que le ofrecería otros aires y le abriría nuevas puertas en el mundo laboral y de los círculos públicos.

Capacitada para defender el derecho de las mujeres en toda instancia, no dudó en enfrentarse a Velasco Ibarra, presidente de la República, en una ocasión cuando trabajaba en el Colegio Manuela Cañizares y le tocó respaldar a una profesora embarazada, obligada a abandonar la cátedra en razón de su estado.

Así lo documenta Raquel Rodas Morales en *Mary Corylé, poeta del amo*, amplia investigación publicada en 2012.

La Corylé pregonaba los principios de equidad e igualdad que cultivó desde que empezó a leer y admirar la vida de la escritora Dolores Veintimilla, y los defendería en todos los espacios. Si bien vivió en un tiempo en el que apenas se empezaba a trazar el sendero de la autonomía femenina, plasmado en sucesos históricos como el derecho al voto, también en pequeños logros cotidianos como el uso del pantalón, vestidos más arriba de la rodilla y cierta libertad de acción social, Mary Corylé asumió la vida sin las obligaciones del matrimonio, los hijos y las responsabilidades de cuidar y administrar una casa.

El hecho de adoptar un seudónimo obedeció –según la investigadora Raquel Rodas Morales, una de sus biógrafas más dedicadas– a la necesidad de

protección en una sociedad patriarcal, como lo hicieron tantas mujeres en ese tiempo. Corylé nunca se casó ni tuvo hijos, dedicándose por completo a la literatura como un modo de vida diferente, lo que le permitió crear alrededor de un centenar de obras. Publica su primer libro de poemas en 1933, *Canta la vida*, “el primer hijo lírico que acuné en mis manos... el mayor logro de mi juventud”, dirá la autora. “Libro con el cual irrumpió en el ámbito literario desafiando al marianismo de su época, con vigorosa audacia lírica”, anota Rodas Morales.

En el primer poemario de Mary Corylé, compuesto por 208 páginas, es posible constatar la intimidad del lenguaje que alcanza la escritora al nombrar deseo y cuerpo, y al mismo tiempo el tono erótico-subversivo que será su marca distintiva, logrando momentos líricos importantes. A este libro pertenecen varios de sus poemas más potentes y conocidos: “Bésame” y “Deseo”. La intimidad como un concepto necesario de la artista que experimenta la soledad esencial para escribir y para acceder al conocimiento de ella misma y su mundo interior; y de otro lado, tensar la cuerda al subvertir el lenguaje pacato de una época, en una ciudad conservadora y enredada en sus tejidos endogámicos, se subrayan como características de su primer libro.

En 1933, año del fallecimiento de su padre, Corylé da el gran paso de vivir sola en Quito y no depender económicamente de nadie; y es el año del aparecimiento de su primer libro. En Quito se vincula con intelectuales y escritores notables: Benja-

mín Carrión, César Dávila y Gonzalo Escudero. Estuvo muy ligada a la cosmovisión telúrica e histórica que reivindicó a sus ancestros cañaris e hispanos por igual, dentro de una visión de mestizaje cultural. De allí deriva su dedicación por las estructuras clásicas de la lengua castellana: el romance y el soneto. Los críticos insertan a Mary Corylé en la tendencia estética del modernismo, cuyo mayor exponente en el continente, como sabemos, fue Rubén Darío.

Corylé agudizó su mirada de escritora, concentrándose en el paisaje, los sentimientos personales, la sensorialidad, la sensualidad y toda la belleza que emanan los seres vivos. Sus cuentos comunican una fuerte carga social y sus poemas incrementan el deseo de autonomía y búsqueda del amor infinito. Publicó también otras obras significativas: *El mío romance*, que la consagra maestra admirable de la métrica; *Romance de la florecita*, dedicada a Santa Mariana de Jesús; *Aguafuertes*, obra lírica de su plenitud; *Gleba*, cuentos para adultos; *Mundo pequeño*, cuentos para niños y niñas; *Conscriptos*, novela social; *Hombres y mujeres del Ecuador*, *Romancero de Bolívar* y *Romance de amor cañari*. Participó en la “Fiesta de la Lira” y en varias ocasiones se le otorgó el “Capulí de Oro”, máximo premio de este certamen que, en 2007, el Banco del Austro recuperó con notable convocatoria de poetas del continente.

La condena sobre el amor y su realización podría ser el gran tema de la poesía de Mary Corylé. La condena del matrimonio que podría apagar el fuego del amor es rechazada por la poeta; las cadenas de las

tradiciones y de la familia son apartadas sutilmente de su vida. Un episodio resulta crucial en el trayecto de la escritora que decide ser independiente, antes que casarse y someterse a los acuerdos matrimoniales con sus consabidas obligaciones verticales y desiguales. Cuando en la atmósfera romántica de la joven poeta cuencana, que esperaba un príncipe, admirada por su belleza a tal punto de aparecer en la revista *Bellezas azuayas* en 1920, entra en escena la figura de Remigio Romero y Cordero, su primo, quien aprendió de su madre, Aurelia Cordero, el arte de escribir versos, la joven Ramona debe decidir entre el príncipe-esposo o la búsqueda de la experiencia del arte de escribir que la llama con voz de fuego desde un ardor persistente.

Algunos poemas de Corylé ya se conocían en ciertas tertulias de la ciudad y esto fomentó el encuentro de los primos que tenían en común el furor por la poesía. Se enamoraron y se pactó la boda. La biografía de Corylé –investigada y escrita por la historiadora Raquel Rodas Morales– recoge:

Vestida de novia con traje verde-azul se aprestaba a firmar ante las autoridades y de pronto... se retiró y se retractó de tal decisión. Dicen que decidió no casarse ante pensamientos encontrados: la bohemia del guapo primo poeta, las preguntas de cómo sobrevivirían, y es así que transgrede la norma y menosprecia y planta al hombre ante la familia y la sociedad. Se corre el rumor de que Ramona ya estaba casada

con la Poesía y no podía casarse con nadie más, ella era ya Mary Corylé. Permanece soltera durante toda su vida. En cambio, Remigio tuvo dos matrimonios e innumerables hijos por todo el país. Escribió su notable libro *Égloga triste*, el más conocido, y recibió la corona de “poeta magnífico y artista perfecto” en Quito, murió a los 72 años por alcoholismo y en la pobreza. Su poesía de estilo clásico y romántico nunca llegó a superar a los diversos libros y obras de Mary Corylé que alcanzaron mayor reconocimiento.

La poeta Mary Corylé no se casó nunca y no se le conoció novio o amante alguno, tampoco tuvo hijos y consagró su vida a trabajar en el sistema educativo, escribir y cuidar de su madre y hermano. Crucial y revelador resulta el poema titulado: “Deseo” sobre la vida secreta que quizá la autora vivió; o mejor aún, sobre el mundo interior que su espíritu e imaginación plasmaron con armonía y talento.

DESEO

¡Mío!

Bésame

El beso es el goce supremo de la vida.

Bésame en la boca

Y que tus dientes muerdan su pulpa roja

¡Para que mi corazón sangre en tus labios
y mi alma comulgue con la tuya!

Bésame
Tortúrame con el tormento divino de tus besos.
Cuando me besas
Eres tú que palpitas en mi boca delirante
¡Y te saboreo lenta...
Dulce...
Intensamente!

Bésame.
Con el beso caricia... mordisco...
Voluptuosidad...
¡Las llamas abrasan menos
que tu boca en la mía!
¡El beso es el supremo goce de la vida!
Bésame.

Obras literarias como este poema quizá son destellos que apuntalaron lo que pensaban, sentían y/o vivían –desde la infancia o juventud– mujeres de una época en la que las ecuatorianas eran –y aún lo son en muchas zonas y espacios sociales, políticos, económicos y culturales– desplazadas, subestimadas y dejadas en la periferia, e incluso consideradas como objeto sexual. Con su obra literaria, Mary Corylé abrió y afinó la sensibilidad y la necesidad de lo femenino en la vida laboral y en el mundo público, por encima del matrimonio y los hijos, la familia, la cocina y las tareas de la casa, que por siglos fueron los únicos espacios reservados a las mujeres.

UN SEUDÓNIMO PARA ESCRIBIR DESDE LA LIBERTAD

En el Ecuador de 1929, las mujeres que sabían leer y escribir podían votar, y son las que se abren espacios en diversos círculos culturales, esto entusiasmo mucho a Mary Corylé. Aparecen mujeres luchadoras de los derechos con las que Corylé se alinea ideológicamente: Marieta de Veintimilla, Zoila Ugarte, Hipatia Cárdenas, María Angélica Idrovo; y en la literatura destaca Aurora Estrada Ayala, por quien Corylé siente profunda admiración y le escribe un notable ensayo que hace parte de su libro: *Hombres y mujeres de América*. La historiadora Raquel Rodas sostiene sobre la adopción de un seudónimo en Corylé:

Me parece que en Corylé, la construcción de un seudónimo fue parte de su deleite lúdico con los sonidos y obedecía al interés de establecer un diálogo consigo misma, la interlocutora más cercana y fiel que pudiera hallar en su ciudad. No doy fe de que quería presumir de extranjería. Omite su nombre artístico en los discursos de ocasión para diversas instituciones que la contrataban, como los militares (himnos, discursos, alabanzas y artículos).

Pero es en 1925, año en el que Corylé envía su famoso poema “Bésame” a la *Revista América* –del grupo cultural homónimo, que reúne a lo más se-

lecto de los escritores e intelectuales de la época-, que el uso de un seudónimo cobra mayor sentido e importancia, pues “Bésame” está considerado por la crítica como uno de los poemas más irreverentes, eróticos y transgresores de la poesía ecuatoriana. Un poema que se hermana con percepciones, ecos y armonías que evocan a Safo, Delmira Agustini, Idea Vilariño, Teresa de Ávila, y en el centro de ese magma, sus admiradas Dolores Veintimilla y Sor Juana Inés de la Cruz.

BÉSAME

Bésame en la boca,
tentación sangrienta
que en el marfilino
color de mi tez
tu mirada aloca:
bésala, tuya es.

Toma y aprisiona
mis labios, retenlos
mucho, mucho tiempo
dentro de tu boca
y quede en la mía
la huella imprecisa
de tu beso eterno.

Ahoga mi risa,
Sofoca mi aliento

Con tu dicha loca
Bésame en la boca.

Bésame en la frente:
mi frente es muy blanca...
muy blanca...
Tu beso ha de ser
como un roce de alas
para ese diáfano
albor de mi frente.

Con la dulcedumbre
del despetalarse
de una margarita;
con la levedad
de la mariposa
que besa a una rosa;
con el misticismo
del nardo que muere
al pie del Santísimo:
con esa dulzura,
ese misticismo
y esa levedad:
piano... quedamente...
bésame en la frente.

Bésame en los ojos
con tu mejor beso:
un beso desnudo
de malos antojos.

Juntando tus labios
ponlos en mis ojos
como si posaras
tu alma sobre ellos;
como si besaras
la imagen bendita
de tu madrecita...

Bésame en los ojos
con tu mejor beso:
mis ojos son buenos,
mis ojos son tristes,
mis ojos ignoran la maldad del beso.
¿Qué saben mis ojos
de tus sueños rojos?...

Por eso:
con tu mejor beso,
con piedad y unción,
cual si te llegaras
a la Comunión;
pura, santamente,
sin darme sonrojos:
bésame en los ojos.

Bésame en los senos:
armiño escondido
tras la caridad
leve del vestido;
inquietante dúo
de rosas gemelas;

dormidas palomas
en un mismo nido;
de esencia de vida
llenecitas pomas.

Mis senos... mis senos...
blancura encendida
con yemas de rosas.

Mis senos...
ondulantes, plenos:
bésame en los senos.

Bésame en las manos:
mis manos piadosas
y caritativas;
mis manos que ungieron
sangrientas heridas;
manos que ahondaron
muchísimas vidas...

Sigilosamente,
mis manos tentaron
esas vidas simples,
diáfanas, de arroyo,
y otras pecadoras
de sucio torrente.

Pon tu boca ardiente,
pon, sobre la albura
sabia de mis manos,

y duérmela en ella
para que se torne
más buena tu boca.

Si vieras:
cual curan mis manos
la lepra deforme,
las llagas más vivas
de muchos Hermanos:
y los dejan limpios...
y los vuelven sanos...
Bésame... sí... bésame...
bésame en las manos.

Bésame en los pies
y no pienses que es
un capricho mío
bésame en los pies...

Ellos no han hollado
huertos florecidos;
no les ha lamido
cariciosa, el agua;
sino que se han ido
sangrientos, dolidos,
por una espinada
vía de dolores.

¡Ay, cuánto han sufrido
más pequeños pies!...
Sendas desoladas,

arenas candentes,
crispadas pendientes,
estepas heladas
saben de mis pies;
saben de la sangre
que en ellas hollaron...
y de las crueldades
que les lastimaron...

¡Ay, cuánto han sentido,
cuánto... ya lo ves!

Por esto, arrodíllate,
bésame los pies.

En este poema crucial en la obra de Mary Corylé queda en evidencia la constante transfiguración de la voz poética, que va del furor del deseo erótico como pulsión de la carne y la sangre (“tentación sangrienta” / “ahoga mi risa / sofoca mi aliento”) hasta alcanzar el misticismo depurado de versos como: “Bésame en las manos / mis manos piadosas/y caritativas; / mis manos que ungieron/sangrientas heridas”), y que confieren a este poema un especial fulgor de profundización de la naturaleza femenina y su apropiación del cuerpo que se entrega y goza con el amante y con un dios que pide sacrificios, caridad y entrega total, cual si fuera un exigente amante de carne y hueso.

“Por esto, arrodíllate, /bésame los pies”. Son estos dos últimos versos los que demuestran el some-

timiento del amante que cede y besa cautivo los pies de su amada como si se tratara de una santa, divina o sacrificada mujer de virtud y entrega al prójimo. Los recovecos de muchos versos que invocan al deseo carnal clamando que bese ojos, senos y labios, que los estreche con candor y furia, nos llevan a pensar que la voz poética se mueve por sinuosas aguas de un placer carnal y divino, de un gozoso ejercicio de amor por el otro, que supera las barreras convencionales, y por el cual fue tachada de “impúdica” en los círculos sociales cuencanos. “Bésame” está incluido en la notable antología *La voz de Eros, dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas*, preparada por Sheyla Bravo en 2006.

En 1984 se publica, en Cuenca, una delgada plaqueta de formato pequeño, *Cántigas al Hermano Miguel*, con motivo de la canonización del maestro y religioso cuencano. Se trata de tres poemas de altísima ternura y devoción que resaltan la figura del santo desde que era un niño, rodeado de rosas de “blancura inmaculada” en un jardín de pureza, luz enceguedora y limpia en los “jardines celestes” a los que ascendería; hasta el poema de cierre titulado: “El Lirio Azuayo”, en el que reflexiona sobre el misticismo del Hermano Miguel, y que contrasta radicalmente con el poema “Bésame”.

La sensación que permanece luego de la lectura de la plaqueta es que fue escrita por una culta monja de claustro o por una dulce niña de convento. Ternura e ingenuidad, consagración divina y musicalidad flotan en este hallazgo poético dentro de la

obra de Corylé que se distancia del erótico y directo “Bésame”. Este conjunto de poemas cristianos se entreteje con otros que conllevan versos de profunda espiritualidad marcada por la época de apego a Dios y a las cosas del alma. No solo el Hermano Miguel hace parte de sus referentes, también lee profundamente y escribe sobre Sor Juana Inés de la Cruz, a quien admira como escritora, jurista y mujer de conocimiento universal; en un ensayo de su libro *Hombres y mujeres de América* le dedica varios párrafos notables, en uno de ellos escribe:

Y poseía, además, una lira: esa nacida del hibridismo de la chirimía azteca y de la vihuela española. Dulce, en veces, con la dulzura del amor no gozado. Rebelde, otras, con una rebeldía peculiarmente femenina de nuestra América. En romance nítido y fluido, tal discurrir de arroyuelo, o en el rotundo soneto clásico, nos dice sus cantares la Hija de México.

Líneas más adelante, el ensayo de Corylé nos revela lo que admira en Sor Juana y que, de algún modo, imita en su vida propia:

Dos veces huérfana: del santo amor de sus padres y del amor profano del Amado innombrable, obedeciendo a mandamientos de la época. Tornando el sensualismo de su cantar erótico en el hondo espiritualismo de su poesía mística.

Ese creo yo, podría ser el mejor concepto para definir gran parte de la poesía de Mary Corylé: sensualismo-erótico y hondo-espiritualismo. Ese concepto que ella desarrolló para Sor Juana, es el mejor concepto que definiría su obra poética y su vida personal.

LA PROSA MARYCORDERIANA

En la narrativa se destacan muy especialmente dos grandes nombres de escritoras que coincidieron con Corylé: Lupe Rumazo y Nela Martínez. En 1952, Corylé publica *Gleba*, un libro dedicado a la observación de la vida de las mujeres indias y mestizas, donde los retratos de personajes femeninos evidencian la insatisfacción, tristeza y la prepotencia patriarcal-machista. Narrar la sensación de fracaso-frustración que experimentan las mujeres, así como el relato de la subjetividad femenina poco valorada en aquella época, son las cualidades esenciales de *Gleba*, la cumbre de la prosa marycorderiana. Es, sin lugar a dudas, el libro con más tintes feministas en la obra de Corylé; y dos críticos y una investigadora me secundan y los cito.

La historiadora Raquel Rodas Morales anota: Mary Corylé coincidió con las voces de las novelistas de su época: renegó de la doble moral, habló del dolor y la desesperanza de la mujer cuando el varón la mancillaba; se reveló contra Dios, que parecía proteger las infamias de los

hombres. Su prosa se convirtió en una enfática protesta feminista. Se puso del lado de sus hermanas, las más débiles, víctimas de la crueldad. Cuestionó el mundo masculino. De esa época, la prosa de Alicia Yánez ha sido la más potente y sobresaliente. Si la poesía derrama sensualidad, en la prosa de Corylé, especialmente en *Gleba*, se manifiesta la escritora que reclama justicia, pasión por la libertad.

La crítica de arte Genoveva Mora Toral, escribió en 2012:

Mary Corylé, sin dudarlo, ocupa la nómina de las precursoras feministas por su vida autónoma en todo sentido. Encontró su realización personal en la escritura y su profesión. En su papel de ciudadana que abogó y defendió, igualmente, los derechos de los marginados.

El relato “La mujer fuerte” (parte de *Gleba*) revela el estilo feminista y directo de la prosa de Corylé, cubierto por cierta ingenuidad y dulzura en la narración, que convierte a Carmela Díaz en la heroína de una historia aparentemente “ingenua”.

Carmela se levantó nerviosa y quedose frente a él, esperando que avanzara. Con la voz visiblemente emocionada, y mientras hacía un ademán inadvertido por los presentes, saludó: “Alberto, le debo el día más feliz de mi vida”.

Y, valientemente, disparó sobre él todos los tiros de la pistola: su cómplice vengadora. Luego, explicó a los médicos y a la Niña Justina: “he cumplido con mi deber”.

La condición humana y sus misterios, así como el develar de lo cotidiano, son las constantes de los relatos reunidos en *Gleba*, un libro que merece ser reeditado y estudiado en la educación media y universitaria del país.

Quizá los críticos y estudiosos de la literatura ecuatoriana no han profundizado debidamente en la literatura de Corylé. *Gleba* y *Canta la vida*, narrativa y poesía, merecen análisis y reediciones para nuevos sensibles lectores.

LA OBSERVACIÓN AMOROSA DEL MUNDO NATURAL

Celebrar la vida en soledad y la unidad armónica con la naturaleza son los ejes de otra zona importante en la obra poética de Mary Corylé. Tomado del libro: *El mío romancero* (Talleres de la Editorial Austral, Cuenca, Premio Nacional “José Joaquín Olmedo”, 1944), destaca el texto: “Romance de mi muerte”, vital poema donde la voz poética se mimetiza con la tierra y morir es regresar, de manera natural, a sus brazos, sin la visión trágica de la muerte o el luto del llanto y el color negro. En este poema de nítida espiritualidad ancestral, la poeta, la mujer, el ser hu-

mano, establecen unidad con la Madre Tierra, con el árbol de capulí de su ciudad y con la fuerza de los Andes.

Con este poema quiero cerrar mi acercamiento al proceso creativo de la escritora cuencana Mary Corylé, caracterizado por líneas ocultas dentro de los poemas que dialogan con el tiempo, la naturaleza, la espiritualidad-religiosidad y el amor, hasta desembocar en un poderoso canto a la muerte-tierra, la muerte como ansiado y acariciado descanso de la mujer que no quiso separar vida de arte.

ROMANCE DE MI MUERTE

Siglos hace que la tierra
ha mullido su regazo
para acunarle a mi cuerpo
en el eterno descanso.

Por umbroso, por tranquilo,
por humilde y proletario,
escogí yo misma un día
el trozo de Camposanto
en que he de dormir el sueño.

Para escuchar lo que dicen
en su idioma tan callado...
Para sentir cómo late
su corazón de gusanos...
Para dormir con los míos:
todos los infortunados...

Sobre el regazo materno
tendido mi frágil barro,
la eterna y humana Madre
que me cubra con su manto.
Y que ese manto le borden
con las raíces de un árbol:
fraterno guardián celoso
de mi postrero descanso.

Pero no un árbol maldito,
sin flores, frutos ni cantos;
sino el árbol de mi Cuenca,
mi Capulí tan morlaco
millonario de armonías
que alegren el Camposanto:
los trinos de los pilluelos
y la risa de los pájaros...

Cuando se vengan los niños
a jugar bajo mi árbol,
les dé miel de sus frutos
para endulzarles los labios,
y, para endulzar su vida,
la rica miel de sus cantos,
vestidura de mi barro,
lave del polvo mis huesos
y los dejes inmaculados:
que llueva sobre mi Tierra
copiosa lluvia de mi Árbol

lágrimas de la alborada,
gotas del nocturno llanto
que los ojos de las nubes
sobre sus frondas lloraron.

Hace siglos que la Madre
ha tendido su regazo:
por recibirle a mi cuerpo
y anonadarle en sus brazos.
Para que apague las sedes
de mis descarnados labios;
para que llene de lágrimas
mis tristes ojos vaciados;
y, calándome esta frágil
vestidura de mi barro,
lave del polvo mis huesos
y los dejes inmaculados:
que llueva sobre mi Tierra
copiosa lluvia de mi Árbol
lágrimas de la alborada,
gotas del nocturno llanto
que los ojos de las nubes
sobre sus frondas lloraron.

Hace siglos que la Madre
ha tendido su regazo:
por recibirle a mi cuerpo
y anonadarle en sus brazos.

JORGE CARRERA ANDRADE:
LA CORPOREIDAD DE LO ABSTRACTO
EN SUS *MICROGRAMAS*

El micrograma, mínima pieza lírica de la que no he inventado sino el nombre, florecerá más vital y sugerente que nunca.

JORGE CARRERA ANDRADE

Y el poeta siguió el cauce del universo. Regresó al origen, mantuvo la integridad, conoció lo blanco y fue fiel al negro. Y su poesía se transformó en el mundo. El mundo que descubrió, desde su alfabeto misterioso y profundo, nuestro mayor poeta nacional, Jorge Carrera Andrade (Quito, 1903-1978) o “el poeta de los *Microgramas*” como lo reconocen muchos en Hispanoamérica.

Entre 1926 y 1936, Carrera Andrade escribe su libro *Microgramas*, publicado en Tokio, en 1940, bajo el sello Ediciones Asia-América.

Microgramas tocados por el ser latinoamericano, pues habrá que entender primero el secreto y la filosofía de donde provienen. Cito uno de los principios del *Libro del recto camino* (o *Tao-Te-Ching*) de Lao-Tsé: “Regresar es el impulso del Tao. Suavidad es la función del Tao. Todas las cosas del Universo provienen de la existencia, y la existencia de la no-existencia”.

En la poesía, como en la existencia y en la no-existencia, la íntima unión de hombre y universo, transitoriedad y vacío del corazón, vacío que tiene por fin un estado de iluminación en el que

desaparece la división interior, lo masculino y lo femenino, lo frío y lo caliente, para alcanzar el Tao, son principios que rigen la actitud y la visión para escribir poemas breves.

Cultivar el haikú demanda una conexión perfecta del universo y sus elementos. En *El libro del recto camino*, un breve tratado de apenas cinco mil caracteres, es posible encontrar una de las primeras condiciones para acercarse a la brevedad en la poesía. En este antiguo libro, la estructura idiomática y expresiva es concisa y vigorosa; nunca, seguramente, tanto pensamiento ha sido condensado en un espacio tan pequeño.

“En mis escalas en el Extremo Oriente he tenido ocasión de observar el efecto, la actitud filosófica de los japoneses –campesinos y hombres del pueblo– ante los fenómenos naturales, y su manera de contemplar en quietud el alma completa, la inestabilidad de las cosas y de la vida humana”, reflexionó Carrera Andrade.

La intimidad con la naturaleza, una virtud propia de toda su poesía, y la precisión en las imágenes, le permitieron caminar seguro por los senderos del haikú, dotando a sus poemas de un rigor extremo, tal que pueda expresarse en tres o cuatro versos la corporeidad de lo abstracto.

El propio Jorge Carrera Andrade escribe en el pequeño texto que precede a los *Microgramas*:

...no tengo la pretensión de haber inventado el Micrograma, pues ya en el Siglo de Oro, Don Francisco de Quevedo y Villegas, en la pausa de dos “Sueños”, escribió su “Boda y Acompañamiento del Campo”, collar rústico de epigramas castellanos, abuelos directos del micrograma infantil que yo echo a rodar por el mundo. El micrograma no es sino el epigrama español, despojado de su matiz subjetivo. O más bien dicho, el epigrama esencialmente gráfico, pictórico, que por su hallazgo de la realidad profunda del objeto de actitud secreta llega a constituir una estilización emocional.

Pensamientos que el poeta echa a rodar en sus composiciones microgramáticas, por lo tanto, nunca intenta escribir un haikú a la manera oriental, y está muy claro que las estructuras de sus microgramas no estarán compuestas de 17 sílabas distribuidas en tres líneas, de este modo: cinco, siete y cinco, respectivamente. Sin embargo, logra elaborar pequeñísimos poemas que, en tan estrecho espacio, parece empeño imposible capturar los grandes movimientos del universo; mas, por una especie de trabajo mágico, el poeta consigue contener al infinito en esa pequeña prisión donde caben todas las sorpresas y emociones sin la pretensión de los haikús.

De esta manera, mientras Matsu Basho dice:

A la fuente vieja
Salta veloz la rana

Y el agua suena.

Jorge Carrera Andrade escribe:

Canuto vivo y rosado,
escribe ceros de vidrio
en la redoma el pescado.

En los dos poemas hay un punto de intersección entre el impacto de lo momentáneo con lo constante y lo eterno.

El modelo de brevedad. Impresiones fugaces. Pequeños milagros cotidianos. Movimientos de la naturaleza. El color leve del pescado. El brillo del vidrio. Un vehículo muy pequeño que llena el universo del alma... pienso todo esto al leer a Basho y regresar a Carrera Andrade, tan distantes y tan cercanos al mismo tiempo.

No en vano, el ecuatoriano hablaría sobre el micrograma y el haikú en uno de sus ensayos en que ofrece algunas luces sobre su poética:

Me encontraba en pleno amanecer de mi conciencia poética cuando intenté definir las cosas dentro de una forma breve y epigramática, a la que llamé “micrograma” para otorgarle un abolengo grecolatino.

En otra ocasión me referí ya al micrograma como, “un trabajo de reducción de lo creado, en pequeñas fórmulas poéticas, exactas, mediante la concentración de elementos característicos del objeto entrevisto o iluminado súbitamente por el reflector de la conciencia”, y cité a Bachelard que ha calificado lo minúsculo de “puerta estrecha que se abre sobre un mundo.

El *micrograma*, imagen o metáfora aislada, constituyó para mí un instrumento de liberación poética. Era mi época de mayor fertilidad de la metáfora, operación mental que yo consideraba como la condensación suprema de la idea, la sensación o el sentimiento lírico, despertados por el objeto. Pese a la semejanza gráfica del *micrograma* con el haikú, las dos formas difieren en su esencia. Mientras el haikú encierra como elemento indispensable el *kidai*, o sea, la sensación del instante pasajero, fugaz, mínimo, del paisaje, el *micrograma* es una metáfora definidora de un ser o de una cosa material de la naturaleza.

¿Para qué escribir quinientas páginas si en tres líneas se puede decir todo lo que es posible decir?...

Lo primero que queda claro es que para acceder a un alfabeto misterioso y exacto hay que hacerlo desde una intensa calma, pues a pesar de la diferenciación que nuestro poeta establece, sus microgramas revelan la influencia apaciguadora del budismo. La exactitud matemática y la leve gracia del haikú. Y

con todo ese material, Carrera Andrade construye sus propios poemas filosóficos sobre la contemplación que desarrolla su lado de apasionado viajero; la meditación que vislumbra su ser ecuatoriano, sobre la cultura del Ecuador, sobre los animales terrestres y marinos que se funden en palabras de fuego, que brotan desde el centro de su pequeño país.

“El micrograma, mínima pieza lírica de la que no he inventado sino el nombre, florecerá más vital y sugerente que nunca”.

Y no es de extrañar que Gabriela Mistral y José de la Cuadra leyeran y apreciaran los microgramas de Jorge Carrera Andrade.

En el libro *12 siluetas*, José de la Cuadra escribe y recupera el testimonio de la poeta chilena, Premio Nobel de Literatura, Gabriela Mistral:

Carrera Andrade cree deber a su madre su decisión por la íntima vocación literaria. Cuando llegué a la edad del entendimiento me encontré con una magnífica biblioteca de mi madre. Se puede decir que mi vocación literaria la debo a ella, que supo inculcarme un gran amor por la lectura.

Mistral, a quien Carrera Andrade conoció en París, lo estudia estableciendo comparaciones originalísimas:

Carrera Andrade ha pasado, ha trasladado, el oficio del corozo con toda su maña sabia a la poesía. La misma bagatela preciosa, la misma concreción del asunto o resina poética, el mismo reducir el volumen de una bestia o un paisaje a miga apretada, está en sus estampas y en las figuritas de corozo. Quien las tenga a mano confronte con los primores de artesanía del corozo, los poemas que se llaman: “Colibrí”, “Habitante de la meseta”, “Ostión”, “Nuez”, “Lo que es el caracol” y “Pescado”.

En Hispanoamérica, el precursor del haikú es el mexicano José Juan Tablada, quien, al igual que nuestro poeta, tenía la misión de diplomático y viajero incansable. Deslumbrado por la concisión y esencialidad metafórica del haikú, asimiló con rapidez el sentido dinámico de esta brevísima estrofa y la incorporó a su experiencia poética con dibujos y pinturas. Luego de su estadía como diplomático en Oriente trae la nueva forma de poemas sintéticos e ideológicos.

En Tablada, los haikús conservan el sentido de síntesis y eternidad. En Carrera Andrade, el sentido de sus microgramas se vuelve emoción andina y universal, se funde con lo sonoro y lo simbólico, pero, sobre todo, con el ingenio.

En su extenso estudio “El haikú de Flavio Herrera” (Universidad de San Carlos Guatemala, 1967), Guillermo Putzeys Álvarez señala que desde la publicación de la obra de Tablada

nos encontramos frente al surgimiento de un tipo de lírica muy peculiar. De una manera general, se puede establecer un ciclo haikaísta a partir de 1919, y observar las características comunes a todo el movimiento, así como su naturaleza expresiva, que puede juzgarse básicamente similar en todos los cultores. Es de justicia llamarla escuela mexicana porque el núcleo de poetas es –con pocas excepciones, tales como Flavio Herrera en Guatemala y Jorge Carrera Andrade en Ecuador– de esa nacionalidad.

Putzeys Álvarez, agrega que, en Sudamérica,

Jorge Carrera Andrade se acoge a la innovación de la forma japonista, y ofrece su poemario *Microgramas*, que no es sino un conjunto de haikús correspondientes a la lírica mexicana, con notas originales y logros afortunados de personal carácter. Entre tales poemas se encuentran los siguientes, claros ejemplos de la nota sensorial, el tema marino, y la lírica delicada: Guacamayo, Ostión y Caracol.

Y a pesar de que en su libro *Viaje por países y libros*, Carrera Andrade recupera para nosotros la geografía del Japón, su naturaleza y simbología, en la crónica titulada “La canción de los cerezos” nos encontramos con un Carrera Andrade que hace del viaje el placer de lo que verdaderamente importa,

pasear contemplándolo todo, sin interesarse tanto el destino.

A lo largo de los senderos, sobre los bancos de los parques, en todas las rutas que van al interior del Japón, en la secreta intimidad de las islas, los cerezos alinean sus ejércitos blancos, sus muchedumbres florales que el más ligero soplo de viento despoja de su carga liviana y la dispersa en copos de nieve fragante o en remolinos de extrañas alas de mariposa que caen en círculos concéntricos, prisioneras melancólicas de la gravedad.

Más bella y expresiva aún es la crónica titulada, “La honorable agua”, aquí un fragmento:

En el Japón el agua es un elemento sagrado. Se puede afirmar que el agua es la verdadera patria del japonés. Tal vez esto se deba a que el país del Sol Naciente está rodeado por tres mares y el océano Pacífico. De todas maneras, la vida en ese imperio insular es más acuática que terrestre. ¡Agua que lame las ciudades y los campos, agua de los ríos torrenciales y de los lagos sembrados de islotes flotantes, agua verdosa de los arrozales inundados, agua celeste de las pinturas de Hokusai y de Harunobu, agua que hace guiños de luz junto a las casas de bambú y de papel, agua omnipresente!

De esta manera, para este singular ecuatoriano, el paseo era un viaje sin prisa, un viaje de placer, en el cual se trataba de ver las cosas más dignas de curiosidad y gastar el tiempo de la manera más provechosa. Desde su visión de viajero apasionado, lector y, sobre todo, desde su universo y actitud de poeta, Carrera Andrade transformó el espíritu del haikú, le entregó una forma más cósmica, animal y planetaria.

Los pequeños seres, en su insignificancia aparente, cobraron un orden y un sentido. Cada ser, cada animal, cada objeto, feo y bello, tienen un orden espiritual en el planeta que nos dejó Jorge Carrera Andrade, para orgullo de las letras hispanoamericanas.

Aquí algunos de sus microgramas, una bellísima y exacta parte de su inmensa literatura.

ALFABETO

Los pájaros son
las letras de mano de Dios.

LO QUE ES EL CARACOL

Caracol:
mínima cinta métrica
con que mide el campo Dios.

COLIBRÍ

El colibrí
aguja tornasol,

pespuntos de luz rosa
da en el tallo temblón

con la hebra de azúcar
que saca de la flor.

OSTIÓN

Ostión de dos tapas:
tu cofre de calcio
guarda el manuscrito
de algún buque náufrago.

GUACAMAYO

El trópico le remienda
con candelas y oros su manto
hecho de todas las banderas.

TORTUGA

La tortuga en su estuche amarillo
es el reloj de la tierra
parado desde hace siglos.

Abollado ya se guarda
con piedrecillas del tiempo
en la funda azul del agua.

NUEZ

Nuez: sabiduría comprimida,
diminuta tortuga vegetal,
cerebro de duende
paralizado por la eternidad.

MECANOGRAFÍA

Sapo trasnochador: tu diminuta
máquina de escribir
teclea en la hoja en blanco de la luna.

LA ARAÑA

Araña del sueño:
charretera
caída del hombro del tiempo.

ZOO

Flamenco:
garabato de tiza en el charco.
Movable flor de espuma
sobre un desnudo tallo.

LA LOMBRIZ

Sin cesar traza en la tierra
el rasgo largo, inconcluso,
de una enigmática letra.

GRANO DE MAÍZ

Todas las madrugadas
en el buche del gallo
se vuelve cada grano de maíz
una mazorca de cantos

PESCADO

Canuto vivo y rosado,
escribe ceros de vidrio
en la redoma el pescado.

LAS LUMINISCENCIAS DE
CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Luz, reposo, calma, Nada...
Caos, confusión, angustia, Nada...
CÉSAR DÁVILA ANDRADE

Ambos caminos intersubjetivos (acordados, consensuados) nos conducen por una zona poco estudiada de la magnífica poesía y ensayística de César Dávila Andrade, quien, el 5 de octubre de 2018, cumplió cien años de nacimiento.

Varios de los ensayos que el cuencano universal escribió, para que sus lectores intentemos penetrar en la intensidad de la luz magnética y el secreto del caos armónico que plasmó en su obra, desde o a la luz de sus reflexiones, hacen parte de mis principales preocupaciones.

Magia, yoga y poesía es uno de estos, del que inferimos que su tránsito por la poesía, corto, eficaz, silencioso y plagado de sufrimiento, estuvo revestido de autoconocimiento y amplio repertorio cultural sobre las religiones, disciplinas y filosofías de Oriente, y que, a sus 48 años, desembocaría en la muerte necesaria, por mano propia, para alcanzar la virtud o los bosques del zen; o quizá: luz, reposo, calma, nada...

La ardua búsqueda de Dios y de la preparación para llegar a la muerte, planteadas como una idea necesaria para alcanzar al Principio, a Dios y a la Nada, pero sin llegar a separar la interioridad de la

exterioridad del arte de escribir y del arte de vivir, fueron las obsesiones creativas del poeta y del ser humano.

Quiero pensar que Dávila Andrade tomó la frase de la antigua Grecia difundida por Sócrates, como una de sus motivaciones primordiales: “Conócete a ti mismo y conocerás el universo y a los dioses”. Dávila colocó esa frase en el interior de su corazón y de sus versos para hurgar en el tiempo y enumerar en relatos y poemas sus asombros.

En un momento histórico, en el que sus contemporáneos devoraban libros de marxismo y leninismo, él engullía esos “libros raros” de esoterismo, budismo zen, magia, yoga y pensamiento rosacruz. Para el poeta estaba claro que el camino al Principio –es decir, a Dios– debía iniciar con la muerte. La poesía, entonces, fue el túnel que caminó intensamente hasta lograr conocer el templo de su propia alma; o quizá, hasta ese momento, en una modesta habitación de un hotel cualquiera en Caracas, que le permitió encontrarse con la muerte. Y en ese tránsito por la vida, Dávila experimentó el desapego de lo material y el alejamiento del deseo. Porque solo se sufre por lo que se desea y no se tiene, según algunas enseñanzas budistas. Dante Alighieri lo escribió muy bien: “Quien sabe de dolor, todo lo sabe”.

La poesía transita por las regiones de la magia: primera certeza luego de releer su ensayo *Magia, yoga y poesía*. Nuestro poeta conecta así con el surrealismo, con Baudelaire, Rimbaud, Basho y Omar Khayyam. El alma exige llegar a un lugar de

confinamiento y a la belleza total del silencio, y esa es la recompensa: el silencio del poema o la muerte por mano propia; segunda certeza. Otra vez, dos caminos marcados por profundas indagaciones en las religiones de Oriente, en ritos mágicos y alquimias ancestrales andinas, shamánicas, o de limpias espirituales; a continuación traigo algunos de sus versos como revelaciones y confirmaciones de ese transitar:

Oh Pachacamac, infinita es tu voluntad de
sueño
sobre nosotros, tus eternos soñados.
Vosotros, Todos,
no sabréis nunca,
entrar en las batallas del silencio.

(“Batallas del silencio”, 1958)

Cuando Basho, el Poeta-Zen, llegó a la edad del
cordero
–siglo X d. de C. – y escribía *Las Sendas del Oku*
supo que debía experimentar la entrada de las
cosas
una a una
a través de la Puerta sin Abertura,
manteniéndose despierto bajo los párpados de
la segunda visión.

(“Breve historia de Basho”, 1967)

Sospecho que Dávila Andrade comienza, desde muy joven, en el silencio de su andina ciudad, a prepararse para un estado de elevación, de conciencia superior del ser, de un ir hacia el estado puro, la nada, al encuentro con el Todopoderoso arquitecto del universo, aquel de *las manos gaseosas*; y lo hace desde sus poemas “esotéricos”, que como rezos alcanzan magnetismo y vuelo, desde sus versos cábalas que nos dicen que eternamente el bien y el mal viven armónicamente en un solo cuerpo, que al interior del espíritu es capaz de hablar muchas lenguas.

Su poesía nos revela sed de conocimiento y de insaciable necesidad de encontrar la luz; nos convoca a practicar el desapego de todo lo material y elevarnos al Amor; la luz pura de su poesía penetra en el camino de Damasco y a orillas del Tomebamba, nos propone capturar el agua, más allá del ruido y del movimiento del agua, y volvernos agua, “penetrar en el alma de las cosas” o ser:

Fuego,
Éter,
Agua,
Tierra

(“Meditación en el día del exilio”, 1967)

El poeta venezolano Juan Liscano, amigo personal de César Dávila, sostiene en algunas reflexiones que acompañan lo que intuyo sobre las búsquedas de Dávila Andrade:

el poeta buscaba desesperadamente y desde su más temprana edad una trascendencia tal, que nada de la materia, que le rodeaba y a la que tanto llegó a amar, podía llenar su corazón ansioso como el de los místicos de un amor que escapaba a todo lo conocido, de una fuerza que era la de ese gran ordenador del Universo, del Arquitecto, que una noche cualquiera nos respira el alma.

En su notable ensayo *Magia, yoga y poesía* queda claro que para Dávila, la experiencia de escribir poesía fue un acto místico y de comunión con antiguas alquimias, que empezaba por el riguroso ejercicio de recobrar la fe, alcanzar la paciencia y saber embrujar al poema.

Embrujar el Poema de modo que todas sus
palabras
girando de la circunstancia al centro
por el soplo del mar entre las columnas,
se conviertan en la

PALABRA

(“Palabra perdida”)

En *Magia, yoga y poesía* sostiene:

La emoción que desencadena su aparición exige un reconocimiento caluroso del sentimiento y la mente entre fundidos: esta co-vibración constituye el modo más eficaz de conocer el mundo de que dispone el poeta. Puede ser oscuro o enigmático al principio y puede muchas veces ignorarse a sí mismo este conocer, sin que deje de ser conocimiento, aunque sea diametralmente opuesto al modo conceptual ejercido por el espíritu en su plano. Su tonalidad emocional y su vibración en las capas más profundas del sentimiento enturbian su intelección y sus resonancias; pero, conforme ocurre al despertamiento del espíritu, sus mensajes primarios, teñidos de euforia visceral y oscuridad subjetiva, decrecen o se clarifican; y en las cimas, el universo se entrega al contemplador en la más alquitarada visión. Eliot señala lúcidamente este dominio cuando afirma que el fin del goce de la poesía es una pura contemplación de la que quedan eliminados todos los accidentes de la emoción personal. Sin embargo, la emoción personal subsiste sutilmente trasmutada, y la trasmutación tiene lugar en contacto con el fuego de la emoción creadora universal, fuente y receptáculo de la primera. Pero en estas difíciles alturas irradian solo los más acendrados diagramas de la intuición poética y los destellos del ser espiritual.

Para encontrar las relaciones con la magia en poesía no debemos abandonar el clima en que estas se dan, correspondiendo en el poeta a sus más secretas uniones con el plástico limo de las emociones primarias y sus vínculos con la materia hechizada, las tendencias viscerales y las voces telúricas. No sin razón, en piedra, arcilla y hueso, fueron modeladas las primeras figuras de uso mágico que conoce la historia.

Gran parte de los poemas davilianos que conocemos revelan el poder mágico en el que creyó desde honda fe. Defendió y analizó, practicó e intuyó que todo poeta es un mago que embruja la palabra porque todo momento de creación es búsqueda constante de ese fuego. Su obra lírica está grabada por su misticismo real y profundo.

Talismanes-poemas, imágenes-imaginación, brujos-chamanes-poetas estarían, para Dávila Andrade, situados en una misma línea cósmica-ruta ancestral y estelar, como lo argumenta en el citado ensayo sobre el que me he concentrado-obsesionado, quizá porque, siguiendo a George Perec, la literatura es memoria y selección, y al seleccionar el ensayo de César Dávila Andrade estoy bordando mi propia poética.

En ese altísimo nivel de poetas-magos vestidos de autenticidad, Dávila Andrade colocó a Eliot, Rimbaud, Lautremont, Neruda, Vicente Gerbasi, Basho, Baudelaire, Omar Khayyam.

En su breve y revelador ensayo “El humanismo zen”, Dávila Andrade señala:

Visto así, el Zen, no es una nueva “vagamundería” psicológica, ni una delicuescencia más para sensibilidades mórbidas; no se emparenta con el imbécil prurito de los devotos del crucigrama cotidiano, ni se asesora en los humeantes bajos fondos del llamado subconsciente. Es una radical experiencia del espíritu en la línea de la más pura libertad humana. Y un enriquecimiento de la conciencia de la humanidad conseguido por unos pocos, capaces de abstenerse de toda forma de codicia.

Los ojos del poeta son los únicos que ven la nada ya despojada del cuerpo; como los poderes del mago son los que hacen que los otros vean objetos que no existen en una determinada dimensión. El prestigio del poeta y del mago en sociedades de distintas épocas históricas, tanto en Occidente como en Oriente, es indiscutible para Dávila Andrade. Poeta y mago son creadores, y ambos requieren de íntimas ceremonias espirituales. Poetas-magos-brujos se moverían en las mismas aguas tormentosas de la intuición, el constante hallazgo y el sufrimiento como esencia de la alquimia que crean. El siguiente poema revela la metamorfosis prodigiosa que sucede cuando el alma deja el cuerpo y sucede este tránsito

alquímico que la ciencia no explica y solo la poesía viabiliza.

Ahora voy hacia ti, sin mi cadáver.
Llevo mi origen de profunda altura
bajo el que, extraño, padeció mi cuerpo.
Dejo en el fondo de los bellos días
mis sienes con sus rosas de delirio,
mi lengua de escorpiones sumergidos,
mis ojos hechos para ver la nada.

De sus profundos estudios, Dávila Andrade deduce que Rimbaud al gritar “Yo es otro”, “se abrió a una suerte de posesión de su yo, de su propio ser invadido y habitado por todas las cosas, por todos los misteriosos poderes errantes del mundo, por el *anima mundi*”. Y que cuando Lautremont escribió en su paroxismo ateo el verso “Si existo no soy otro”, “declaró el terror y la rebelión de todo su ser ante tal invasión, y echó la culpa a Dios, su viejo y personal enemigo”.

Dávila se confiesa como un profundo admirador y conocedor de *Las iluminaciones* de Rimbaud, publicadas en 1886, quizá porque sospechaba que a los dos lo que realmente les interesaba del paso por la vida era la búsqueda del alma. Vuelve a acercarse al surrealismo fascinado por las iluminaciones y alucinaciones del poeta-brujo-mago-maldito.

Poemas de enorme potencia sensorial, de imágenes sobre la creación y la destrucción, la naturaleza y el éxtasis, seguramente influenciaron al cuenca-

no universal. Rimbaud y Dávila Andrade se alejaron de la materialidad, la racionalidad y la intelectualidad a través de la poesía. Ambos emprendieron viajes geográficos y viajes interiores...

En *Magia, yoga y poesía*, el cuencano escribe:

Lo que pretendía el autor de *Las iluminaciones* era forzar las puertas del conocimiento superior con armas tenebrosas. Su obsesión por la evidencia y el conocimiento mágico le condujeron a la tragedia, a la desesperación y la fuga. Ahora quería solo llenarse los ojos y los sentidos con la “rugosa realidad” de la tierra y partió hacia África.

La poesía como búsqueda del conocimiento, practicando el arte de la poesía desde la intuición y los principios del zen: serenidad, libertad absoluta, austeridad, sutilidad, simplicidad... pero para Dávila, la práctica del arte de la poesía estaba cruzada también por el sufrimiento, la angustia, el dolor, el ayuno y el Amor, esa caricia inalcanzable por siempre...

Coincido con el poeta Jorge Enrique Adoum en que la poesía de Dávila Andrade era alquímica, solo así se explicaría la fuerza telúrica del Ecuador hermoso y doloroso que expresa con absoluta densidad conceptual en “Catedral salvaje”, o el delicado erotismo que condensa y vierte en “Muchacha en bicicleta”. Me atrevo a lanzar la hipótesis de que

Dávila era un profundo conocedor de los mapas del universo y del alma, algo así como una especie de astrónomo como lo fue Stephen Hawking, quien dejó este verso: “No es necesario invocar a Dios para encender la mecha y darle inicio al Universo”.

Dávila Andrade tenía un aura que brillaba y oscilaba entre la luz y el caos, la nada y la poesía. Decía: “el cielo es un estado del alma y, a pesar de no tener espacio, alberga habitantes de inasible anatomía”; pero parecería que quien habla es el británico físico y astrónomo Hawking. Lo que sé, o quiero creer, es que para Dávila, Dios o Buda, Alá o Cristo, todos son indivisibles, todos como un solo Dios para “alisar con las palmas de sus manos las llanuras inmensurables” del Universo.

Aquí tres poemas de César Dávila Andrade donde se revela con fuerza prístina su misticismo.

HALLAZGO SIN FIN

Entre dos estadías
en los manicomios de yeso en la Luna,
encontré aquel hermoso escombros
de piedra preciosa
que los Ermitaños encienden,
en el centro de sus corazones,
durante la Meditación.

Esquirla de los espejos del Altísimo,
ella, da a conocer la Nada
como la sed de un hoyo

entre los labios del alma;
y la Vida,
como la punta de una aguja
clavada en el muñón de un Instante!

BREVE CANCIÓN A LA VANIDAD

Ánima, vagula, blandula

Oh, efímera y tierna margarita,
lila fugaz, sombra líquida y fina.
Instante leve en el azul ligero
de la inasible línea de la brisa.

Huidiza en la sombra fugitiva,
irisada en la luz que se ensombrece,
vas por el aire, quebradiza y nítida,
y te desmayas en la luz, ilesa.

Permite que te nombre cuando, ágil,
cruzas saltando este minuto aéreo
en el que mi alma cree encontrarte íntegra
y halla tan solo tu fantasma mínimo.

ABALORIO SALVAJE

Los cielos,
colgantes de abismos aún más altos,
suspendían el asombro que retorna de la
adivinación
como de una batalla volublemente ganada
en el fondo de un infierno de polen.

Invitaciones de las sinuosidades,
tejados, hojas, ascuas,
gotas que mentían como rodillas, al caer.

Y abstenerse,
para reunir en un haz todas las
quintaescencias,
todos los vínculos prestados a la muerte,
en cristal,
por una hora.

Y cuando era imposible avanzar
por entre la tormenta de incitaciones y de
ídolos
el alma dividíase en mil debilidades.

Solo palpando la incoercible zona
podía recomponerse el acto universal
que la delicia esconde en evaporaciones.

CINCO ENTREVISTAS

Cada secreto del alma de un escritor,
Cada experiencia de su vida,
Cada atributo de su mente,
Se hallan ampliamente escritos en sus obras.

VIRGINIA WOOLF

“LA LITERATURA ES EL LUGAR
Y EL PAÍS DONDE HE QUERIDO ESTAR”:
REINA MARÍA RODRÍGUEZ

En mayo de 2008, cuando llegué por primera vez a La Habana, tuve la suerte de reencontrar a mi amigo, poeta y curador de arte, Álex Fleites, para, de sus manos, leer de formas poliédricas la capital de la isla de Cuba.

Con Fleites participamos en el Festival Internacional Chile Poesía, en 2005, y tres años más tarde, en febrero de 2008, volvimos a coincidir-compartir en el Festival Internacional de Poesía de Granada (Nicaragua). Y fue él quien me mostró las primeras vistas inolvidables de La Habana transferidas a la literatura de Carpentier, Lezama Lima, Dulce María Loynaz, Eliseo Diego, Virgilio Piñera, Reynaldo Arenas, Guillermo Cabrera Infante, Fina García Marruz, Lina de Feria, Nancy Morejón, Ángel Escobar, Leonardo Padura...

Vistas-postales que jamás se me olvidarían: el esplendente malecón de alegrías y desgarraduras, las calles arboladas y los caserones señoriales de El Vedado que, a pesar del salitre y el olvido, sobreviven; los recovecos de Centro Habana y los rostros de los mulatos chinos en el barrio chino; el Faro y el Castillo de la Gran Fuerza; el Museo Nacional de Arte que penetra en la retina con su fabulosa colección de Wifredo Lam, Manuel Mendive, René Portocarrero y Servando Cabrera Moreno; y en esos recorridos hablamos con fruición y admiración de aquella poeta que tanto quería conocer y que había leído maravillada: Reina María, su gran amiga desde las aulas universitarias.

Luego, mis amigos poetas cubanos, Jesús David Curbelo y Carlos Augusto Alfonso, organizaron una lectura de mis poemas en la Torre de Letras, un espacio dirigido por Reina María Rodríguez, que dio continuidad a su legendaria azotea, ubicada en la calle Ánimas número 455, esquina San Nicolás, en Centro Habana, donde a fuerza de té, debates y lecturas de poesía, la intelectualidad habanera podía disentir. La azotea de Reina se convirtió, sin pretenderlo, en el centro cultural más importante de La Habana. Grandes nombres nacionales y extranjeros de paso por la isla leyeron allí y se cruzaron con los siete gatos de Reina; escritores como Antonio José Ponte, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Rogelio Saunders, Ricardo Alberto Pérez, Carlos Aguilera, Alessandra Molina, Víctor Fowler, Omar Pérez, Juan Carlos Flores, Almelio Calderón, Ismael González Castañer, Rolando Prats, Francisco Morán. Lamentablemente, yo no pude conocer a Reina María ese año de mi lectura en la Torre de Letras. En 2010 regresé a La Habana y esa vez sí la encontré en su azotea. Por fortuna conectamos desde el principio y capté de inmediato su fuerza interior y absoluta generosidad.

Desde entonces hemos mantenido largas tardes de conversación e intercambios de libros; bebimos muchas tazas de té de manzanilla hasta consolidar una amistad que me llevó cada año –desde 2010 hasta 2016– a visitar La Habana, y siempre verla en su casa, y reafirmar que vivir para escribir es una gran

suerte, y que viajar es vivir, y vivir vale más la pena si nos encontramos con amigas como Reina María Rodríguez.

En La Habana, además de beber té caliente para bajar algunos grados de calor habanero del cuerpo, también emprendimos muchos paseos para incrementar mi educación sentimental y literaria en torno a la cubanía: carricoche hasta el embarcadero de Regla, lancha para cruzar la bahía y llegar hasta la iglesia de la Virgen de Regla, y ahí rezarle invocando, en el fondo, a Yemanyá; y a la salida lectura de caracoles; almendrón hasta la UNEAC en El Vedado para encontrar amigas escritoras de Reina; fue así como conocí a la escritora Marilyn Bobes; taxi hasta Alamar para tomar café con el poeta Juan Carlos Flores, una de las voces más importantes de la poesía cubana.

Reina visitó Quito en dos ocasiones como escritora invitada, pude recibirla en mi casa y mostrarle lo que para ella fue la belleza barroca más importante de Quito y los Andes: la iglesia de La Compañía de Jesús.

Dos de mis libros fueron leídos por Reina antes de entrar a imprenta; sus comentarios me fueron de muchísima ayuda porque me hicieron reescribir y revisar versos hasta someterlos al máximo de mi esfuerzo. Sus críticos aportes para trabajar el lenguaje me mostraron que solo se debe publicar cuando no queda ninguna duda sobre el trabajo; de ella también aprendí que todo poeta debe ser, ante todo, una persona generosa.

Por todo lo compartido y lo vivido, dos poemas de mi libro *Jardín de dagas* están dedicados a ella, son un modesto homenaje a su amor por la poesía. Comparto uno de ellos porque creo que logra retratarla en su isla-jardín, y los lectores podrán verla mucho mejor bajo la luz que intenté plasmar en este poema, como si se tratara de una fotografía lograda con palabras.

He llegado a La Habana en un viaje directo
como si se hundiera la daga en un queso.
Puedo adivinar las manchas del salitre
en aquella casa de El Vedado,
en San Lázaro tropiezo en sus huecos,
toco los muros húmedos de la esquina de
San Nicolás.

Esta vez vine a encontrarla en su isla-jardín,
a abrazarla en su terraza envuelta en hebras
de té.

Se sienten los maullidos de sus gatos en
el retrato de Woolf que cuida su sueño.
Vine a encontrarme con ella en
el espacio donde ejerce su libertad y afila
sus poemas en espirales concéntricas.
Sus poemas islas-jardín en el viaje circular
que es mi viaje definitivo a la belleza.

La entrevista que sigue está en progreso y construcción, la desarrollamos entre 2012 y 2014 y pienso que nunca se cerrará. Algunas horas están grabadas y otras las he registrado en diversas libretas.

AQ: En 1975 aparece *La gente de mi barrio*, tu primer libro de poesía; un libro que rompe con los coloquialismos, bastante usuales en la poesía cubana de esa época, y con ciertos excesos lezamianos. Desde ese primer libro hasta ahora, me gustaría que me cuentes qué resonancias, emociones e ideas se han mantenido en tu voz y en tu lenguaje, ¿cómo crees que el tiempo, las lecturas y la vida transcurrida modificaron esas primeras resonancias y búsquedas emocionales?

RMR: Es muy buena tu pregunta, me hace pensar mucho. Cuando mandé ese primer libro a un concurso, yo tenía mucho miedo, primero porque me ingresaron al hospital, estaba embarazada y me detectaron placenta previa, y a mí nadie me conocía en la literatura y me sentí muy sola. Y ahí, en ese primer libro, hay un poema, un texto pequeño que rescata algo donde todavía estoy y me veo, no tiene título, pero dice así:

Yo también fui niño y fui niña
tuve cuerpo y tuve vida
anduve desparramada entre otros cuerpos.
solo llegué a ser quien soy
cuando supe que algo moría por adentro
donde habitaba, en cubículo pequeño
de pecho
un cordero blanco
que me lamía
a gritos.

No sé si está exacto porque tengo mala memoria para aprenderme poemas. Pero ahí es donde estaba lo que viene después. Ese libro es una especie de intimidad, de venir al barrio, no a lo que estaba afuera, sino tratar de sacar lo poético que va cambiando de acuerdo a las épocas y los tiempos. Pero lo esencial es ese cordero blanco que llama a gritos. Es la inocencia y lo que una tiene que cavar y buscar en un lugar muy íntimo, profundo, muy hondo, que nunca está en el exterior. Creo que en ese poema – que lo he mantenido incluso en varias de mis más recientes antologías– está, diríamos, el corazón. Yo escribí porque era como una enfermedad y escribí mucho desde que era niña, y también me llené de conocimiento... hasta donde he podido, con muchas lecturas, acercamientos con autores, conocer a las personas que se han convertido en amigos realmente, y son los que están en los libros.

AQ: Entonces, con este libro viviste las dos experiencias exclusivas y sagradas para una mujer poeta: el primer hijo y el primer libro. ¿Cómo fue la experiencia?

RMR: Sí, absolutamente fue así. El libro salió en marzo y parí a Enzo en mayo, y aunque fue un tiempo muy difícil, y no conocía a nadie del mundo literario, fue la experiencia. Yo estaba estudiando en la universidad, claro que había leído mucho y con fruición a todos los poetas de *Orígenes*, pero yo tenía el conflicto, ese nudo que ya se presenta más evidente,

en el siguiente libro, *Cuando una mujer no duerme*, que tiene que ver con el abordaje de lo coloquial, lo conversacional, el discurso de la calle y lo social, no con mi intimidad. Y pensaba en qué lugar podría ubicarlo y cómo trabajarlo. Pensaba mucho dónde está ese afuera, sin tener el complejo de culpa. Es latente en la generación del cincuenta. Y cómo trabajo la intimidad frente a los problemas sociales. Escribí un texto sobre ese tema porque me seguía un gran complejo de culpa por demostrar lo que éramos o no éramos, si éramos o no revolucionarios, si participábamos o no, y hasta dónde va el límite de ese individuo que se va formando en cualquier sociedad, no solo en esta, y dónde vas a poner lo “poético”, entre comillas, y entra tu capacidad de ir recogiendo lo que está a tu alrededor con mucho trabajo. Yo tenía muchas metáforas y la manera de ver lo “poético” como algo edulcorado que tiene que ver con lo lírico. Y en ese momento, creo que lo poético es todo eso y no solamente eso. Es una actitud y está en César Vallejo a quien leí mucho. Es algo así como un pecesito que empieza a engordar y va nadando y devorando a otros peces, y te vas apropiando de otros peces, otras lenguas-lenguajes y otras estructuras, que creo yo es lo más difícil de lograr, sobre todo, si eres un narrador e intentas apropiarte de una estructura, sin duda es lo más difícil. Nosotros venimos también de una poesía, que es la española, mal impartida por los profesores de Literatura, que a veces es terrible porque hace que una como estudiante la rechace y se aleje. Y también venimos de una poesía y una lite-

ratura de los rusos y los franceses que desde el siglo XIX nos han influido, yo los leí mucho hasta hallar o intentar encontrar ciertas estructuras.

AQ: Hablabas de los poetas de *Orígenes*, esos poetas fundamentales en la poesía escrita en castellano, ¿cuánto te influyeron?, ¿cuánto te influyó Vallejo? ¿Cómo te separaste de ellos?

RMR: Me influyeron muchísimo, especialmente Eliseo Diego y Fina García Marruz, porque los leí desde muy joven y creo que me costó tremendo trabajo lograr alejarme y separarme de ellos, creo que lo hice con el tiempo; reconozco que siempre fueron maestros y a medida que te separas de los maestros haces críticas a ti misma y a tu propia poesía; es desde esa distancia con tus maestros que se puede crecer y, quizá, escribir mejor.

AQ: Y ahora, en tu madurez, ¿qué lee Reina María?

RMR: Desde hace muchos años estoy leyendo más ensayos y novelas que poesía. Leo libros de poemas de amigos poetas, como tus libros, por ejemplo. Leo a muchos autores de todo el mundo que producen filosofía. Me interesa y he leído mucho a Thomas Bernhard, que es un autor fundamental. He leído mucho durante toda mi vida y siempre releo las novelas de Virginia Woolf, la leí cuando tenía 30 años y la leo ahora también con más de 60 años; a los 30 años, la Woolf me cambió la vida y me comí

en ese momento capas y capas de lenguaje. Claro, no pude llegar a ninguna perfección. La Woolf es más que una narradora, te lo digo así, es una poeta. También leí mucho a Isak Dinesen, “La Baronesa”, en los últimos años leo mucha filosofía escrita por alemanes, franceses, polacos e italianos. Creo que los cubanos somos buenos lectores, pero nos falta leer más filosofía, hay un déficit en cuanto a la construcción de pensamiento. Somos más lenguaje y sensaciones, pero nos falta pensar en cómo estructurar ideas; me atrevería a decir que es un déficit de los latinoamericanos y caribeños.

AQ: ¿Cuáles son los libros, las capas y zonas de tu lenguaje donde se puede vislumbrar tu voz original, tu identidad de poeta?

RMR: Creo que eso tiene que ver con ciertos momentos en los libros que estás escribiendo. Un texto te marca al otro, un libro te lleva a otro y te abre un camino; hay autores, desde luego, que me han ayudado a depurar una voz, pienso en Roland Barthes, por ejemplo, que me abrió un camino para pensar que en el mundo tropical yo podía tomar rumbos insospechados para mí en ese momento. Un libro que me marca es, quizá, *En la arena de Padua*, porque la mujer que grita y siempre está quejándose por los hijos, los problemas y lo doméstico se queda atrás para ir hacia algo más simbólico, y de allí voy a prosas poéticas. Este término: “prosas poéticas” no lo soporto, pero voy a textos donde el género lit-

erario no me marca ni me aprisiona, que es lo que quería alcanzar en ese momento. Luego está *Traveling*, escrito en pleno período especial, donde quería hacer un traspaso entre una voz y otra, un paseo entre un lenguaje y otro, sin llegar a ninguna parte y sin tener un fin exacto.

AQ: Es decir, que esa transfiguración, ese maridaje de géneros literarios se torna ya en una prioridad en tu escritura

RMR: Sí, para ser sincera, yo creo que esa es mi manera de llenar mi deficiencia. Creo que al no tener una estructura sólida que me dé o me permita hacer una novela fuerte –porque no creo que soy escritora, yo siempre digo que soy una escribidora, porque soy alguien que tiene muchas sensaciones, jerarquías y lenguajes, pero a la que le falta tener un oficio riguroso, una estructura fuerte como escritora con un proyecto literario–, mis proyectos literarios son como abortos, están hechos de residuos, con lo que cayó del techo, con la pacotilla, con la tiritita con la que mi mamá hacía los recortes y los dobladillos de las clientas. Mis libros tienen ese tránsito a lugares que no han sido diseñados de antemano. Es el propio libro, durante el tiempo en el que lo estoy trabajando, el que me va guiando y dando ciertos rumbos, marcando caminos.

AQ: Me parece extraordinario tu libro *Cuando una mujer no duerme*, porque logras, a nivel del lenguaje, un tratamiento de filigrana con las palabras y con los temas del amor, la pareja; hablas desde el amor de una mujer y haces que en un momento esa mujer y ese amor de mujer importen mucho más que la pareja, creando una independencia de sí misma, del matrimonio, de los hijos, de la casa y del país. ¿Cómo trabajaste este libro?

RMR: Sí, es que a mí el amor de pareja no se me dio tanto como para lograr sostenerlo. Y ahí está la cosa, al no vivirlo y no tenerlo de la manera total que se aspira, te lleva a ponerlo en un lugar utópico y a pensarlo, y escribes y escribes. Toda poesía es una araña que tiene un tejido en el que siempre estás atrapando cosas. Pero no me interesaba caer o atrapar etiquetas o entrar en casillas de poesía femenina o poesía erótica. Por eso siempre traté de pensar en cómo ser una persona. Lo que más me importó fue tratar de ver qué persona podía ser para ver los errores que he tenido; y no te hablo solo de los errores en la poesía, ya que esos errores tú los puedes arreglar, tachar, borrar aquí y allá, yo te hablo de los errores en la vida, errores que no se pueden evitar, quitar o borrar, y que se suman, y a esta edad se convierten en una gran resta.

AQ: Amaste intensamente, aunque no tuvieras una pareja estable...

RMR: Sí. Amé mucho, pero fui muy ambiciosa, porque quería todo, quería esa persona que fuera todo lo que buscaba, y en esa ambición me perdí de las cosas naturales y normales que me hubieran dado una vida más plena de la que he tenido. Creo que invertí mucho en personas que no eran las personas porque me encapriché en cambiarlas o convertirlas. También creo que el amor es un trabajo fuerte. Lo que construyes con alguien no es solo la pasión, sino también es la construcción que haces con otro en la confianza, y es un amor muy fuerte que va por encima de la imposibilidad real que tienen los dos de convertirse en ese que el uno o el otro quiere. Es un camino en el que te cansas y por eso creo que yo no logré relaciones estables y duraderas, relaciones plenas.

AQ: Tus libros son tus grandes amores. Amores a los que le invertiste pasión y tiempo, son el pago de la vida

RMR: Exacto, con sus defectos y discapacidades. Hay cosas que no he podido lograr. Tiene que ver con el talento y el trabajo. Yo creo que la literatura ha sido el lugar y el país donde he querido estar, ha sido en función de eso que he trazado mi vida. Cuando he parido y he criado a mis hijos, mi fuerte vida doméstica me atrapa siempre, todo, todo lo que

hice fue para meterlo y vivirlo en mi literatura. Vida y literatura en un mismo lugar. Nunca he separado las cosas domésticas de mi casa, mi madre y mis hijos de mi literatura. He tenido mucha disciplina, eso sí, porque yo soy mi propia jefa y eso ha sido un levantarse muy temprano y dormir muy tarde, y quitarle tiempo al cuerpo para escribir. He sido un cuerpo muy magullado, con muchas escoliosis, enfermedades y debilidades de todo tipo; quizá, mi debilidad del cuerpo la he ido pasando a la literatura. Pero he querido que el cuerpo de mi literatura sea mucho más fuerte que el cuerpo que me dieron mis padres. Es horrible mi dolor de columna y mis cervicales. Thomas Bernhard escribió desde la enfermedad, entre sanatorios, y creo que la enfermedad da fortalezas y te permite escribir. Cuando tienes un objetivo, como lo es en mi caso, vivir en este lugar, La Habana, es una cosa que tengo que agradecer; cuando miras la vida como un camino para mejorar los libros, mis imperfecciones, mi vida... y no es una cosa religiosa, no, no, si yo he tenido una religión ha sido la literatura. Y no hay manual para transitar por la vida.

AQ: La Habana, ¿qué lugar ocupa en tu literatura?

RMR: La Habana es mi lugar, el lugar en el que quiero seguir viviendo y escribiendo; vivo aquí con algunos de mis hijos y cuidando de mi madre que está muy vieja y enferma. Voy por algunos meses a Miami a visitar a mi hija Elis, pero siempre regreso.

Adoro la luz de La Habana, es una ciudad magnífica, una ciudad donde he sido feliz y donde he experimentado mucho dolor. Se podría estar mejor si arreglaran la ciudad, los huecos y baches, levantar las casas, poner la vereda y que todos vivan mejor y de manera equitativa. La Habana es su mar, su lenguaje en las calles, la luz inigualable de esta ciudad que te mata, aunque casi todos mis amigos se hayan ido yo los sigo viendo aquí en esta ciudad. Aunque estamos desperdigados, la literatura es nuestro país.

(TEXTOS DE REINA MARÍA RODRÍGUEZ)

Todos cambiamos, aunque la vida (adentro) lleve la misma rutina cotidiana. Me levanto antes de que amanezca y pongo correos a Pepe Calixto (en Miami), a Rodolfo Hasler (en Barcelona), a Mandy (en Nueva York), a Ponte (en Madrid). Estamos desperdigados como granos secos que se han separado fermentados del conjunto. Si alguien se enferma no lo puedes llamar (un minuto cuesta días de comida). Cambiaron el dial de los paisajes, las tonalidades del “arco iris ilusión” y los huevos se pudrieron en las franjas zurcidas. Si algo siento ahora, es el deseo de una medida (lo único que podríamos tener es la medida) del deseo de que todo lo que deseamos no nos quede a una distancia que impida sostenerlo.

(Fragmento de “La desbandada”, del libro *Otras mitologías*, Letras Cubanas, La Habana, 2012).

¿POR QUÉ MEJOR NO CALLAMOS?

La condición del árbol era entrar
por las ramas al verdor
de aquel lugar definitivo hecho con frases
para las que luego,
el ojo no existía.

Porque hablamos todo el tiempo
sin resolver nada

y lo que queda de grandeza
son los desconocimientos,
los silencios:

lo que fuiste bajo el follaje
que se inclina contra la asfixia
cuando nos abrazábamos.

Lo que queda no lo vayas
a malgastar con rencor.

Lo poquito que nos queda,
entresacado de aquel tiempo
(nudoso)

cuando esperar a que llegaras
era suficiente.

Pero, cuando un destino está tan miserable,
esperando decirte lo que siento;
esperando parecerme a la que fui:
¿por qué mejor no callamos?

DESDE UN TREN...

Otras casitas como barajas
pasan por la ventanilla su paisaje marino
no tropical: infeliz.
El pez feo duerme
y escapa.
No me arrepiento de hacerlo
cargar la maleta:
no se lo agradeceré.
Me fui tan joven y regresé vieja.
Me fui niña y regresé mujer.
Me fui hija y regresé madre.
Al pasar bajo los túneles
sin pasaje de vuelta.
Solo los pinos vuelven a tapar el mar,
a cubrirlo completamente
cuando una baraja se desprende
y elige volver.
Sobreviviré al signo que me toca
—a su arrogancia—
al detenerlo contra los dedos
como si fueran pinceles
para tachar una vida,
una marina falsa.
No pedir más paisajes cielos ni techos
prestados.
¿Serán suficiente para recordarlos?

(De su libro *que ellas-no existen*, La Castalia y
Ediciones de la Línea Imaginaria,
Colección Alfabeto del Mundo, 2021).

“NO ME ATRAE LA DESCRIPCIÓN SINO
EL PENSAMIENTO”:

EDGARDO DOBRY

Conocí al poeta, ensayista, crítico, profesor universitario y traductor argentino, en los espacios de la fabulosa librería La Central, en Barcelona, en el año 2011, de la mano de mi esposo, el poeta Edwin Madrid. Pero antes ya lo habíamos leído en el mítico *Diario de Poesía*, que se publicaba en Buenos Aires y circulaba en los quioscos de periódicos y revistas de Rosario, Uruguay y la capital bonaerense, en el que Edgardo escribía, y que nosotros recibíamos por amistad con Daniel Samoilovich y Martín Prieto, dos de sus editores. En aquella oportunidad de La Central nos convidó un recorrido por la librería contándonos de las últimas novedades editoriales y luego fuimos por varias tazas de café e intercambiamos libros. Años después lo encontré en Cuenca, en uno de los encuentros organizados por la Universidad de Cuenca, y nos tocó una lectura de poesía juntos. Desde esa noche comenzamos a conversar y perfilar esta entrevista que fuimos construyendo por correo electrónico y a la luz de intercambios de poemas, ideas y comentarios. Recuerdo que en uno de nuestros paseos por Cuenca conversamos largamente sobre los ríos de nuestras ciudades, de los ríos con sus corrientes y velocidades en la poesía. Rosario es la ciudad natal de Edgardo y el río Paraná siempre estaba en sus memorias y en nuestra charla, porque para un rosarino, el Paraná es su seña de identidad.

AQ: Luego de recorrer la poesía, el ensayo crítico y la traducción, ¿cuál sería el momento que marcarías como el primero y más claro en el que te decidiste por la literatura como modo de estar y entender el mundo?

ED: Cuando estaba a punto de entrar al servicio militar estudiaba Ingeniería (mi padre era ingeniero); cuando me dieron la baja ya era estudiante de Letras. No sé si algo habrá tenido que ver, en ese giro, el hecho de que hice mi servicio militar el año en que a un general sátrapa y borracho se le ocurrió recuperar las islas Malvinas.

El misterio es por qué la poesía y no otra cosa, aunque puede tener que ver con un carácter que se siente más sosegado entre libros que entre personas.

AQ: Un escritor es lo que ha leído. ¿De qué tradición literaria provienes?, ¿cuáles son tus autores tutelares?, ¿qué libros anotas como tus favoritos? Siempre hay dos o tres libros de los cuales uno nunca logra desprenderse...

ED: Yo tenía 17 años en 1978, el año del tristemente célebre mundial de fútbol en Argentina: una época horrible para tener cualquier edad, pero quizás más para un adolescente que había empezado a escribir unos versitos y tenía que buscar gente que le dijera qué hacer con eso; casi como quien se descubre un síntoma raro y busca un médico que pueda expli-

carle qué le pasa. Empecé a ir a un curso de teatro, no creía que tuviera ningún talento escénico –y, de hecho, no lo tenía–, pero era de los pocos ámbitos donde uno (con miedo, con mucha cautela) podía hablar de las cosas que le interesaran. Alguien me prestó, casi en secreto, *Trilce*. Entonces empecé a entender de qué se trataba. Durante años pensé que las melodías puntiagudas de Vallejo me marcaron como un canon, como una mezcla de solfeo y aspaviento. Pero ahora creo que el Neruda de *Residencia en la tierra* también se me metió en la cabeza como una sinfonía obsesiva. Quizás, lo que escucho es una superposición de las dos.

Empecé a estudiar la poesía en los años del auge neobarroco: leí a Lezama Lima y disfrutaba de no entenderlo. De ahí me viene, creo, una cierta atracción por el claroscuro, por los contornos borroneados, por la ambigüedad (todas manías barrocas). En Rosario había una revista, *La Muda*, que hacía Carlos Capella en una librería casi secreta del Pasaje Pam. Creo que solo sacó dos números y que en alguno me dejaron sacar algunas líneas. Capella conocía a poetas de Buenos Aires que venían de tanto en tanto a hacer lecturas y performances: así conocí a Arturo Carrera –cuya amistad conservo hasta hoy–, a Néstor Perlongher, a Emeterio Cerro. Yo los veía llegar como un chico vería llegar a la *troupe* de *Titanes en el ring*, para mí eran la encarnación de la poesía y aprendí mucho de ellos.

AQ: Centrándonos en tu obra poética, me gustaría que intentes un ejercicio de nombrar las cuerdas que has tensado en tus libros, desde *Tarde del cristal*, pasando por *El lago de los botes* (que considero uno de los más bellos y potentes de la poesía hispanoamericana), hasta lo nuevo que estás trabajando. ¿Cuáles fueron y siguen siendo tus búsquedas?

ED: Bueno, podemos retomar desde el punto anterior. Me fui de Argentina a los 23 años. En buena medida, creo, me quedé a vivir en Barcelona porque percibí que aquí podía dedicarme a ser poeta; no en el sentido de no hacer otra cosa sino de concentrarme en eso. Tengo la sensación de que salir del país natal puede tener un efecto paralizante para un escritor o lo contrario: ser un estímulo. Por supuesto, el costo es elevado: la soledad, el extrañamiento, esa parte de la extranjería que nunca se extingue, por muchos años que vivas en el mismo lugar. Incluso diría que se duplica, porque el país de origen se vuelve, también, un poco extraño. Bueno, hacia principios de los años noventa vi que los poetas de mi generación se empezaban a nuclear, precisamente, a partir de producciones y declaraciones opuestas y alternativas al neobarroco. Digamos, todo lo que se manifestaba a través de *Diario de Poesía*, revista de la que fui cercano y a la que pertenecí en su segunda etapa, unos años más tarde, gracias a mi amistad con su director, Daniel Samoilovich. Creo que en lo que yo escribo están presentes las dos líneas: una que podríamos llamar neobarroca, aunque en un sentido

laxo, es decir, en el sentido de haberme formado en aquel momento, y también de mis lecturas de la poesía clásica española. Es un poco paradójico decir que la poesía clásica española es barroca, pero en parte es así; y esta rara superposición de los dos polos de la elipse es aún más notoria en la tradición americana, claro. La otra línea es la coloquialista u objetivista. Dicho de otro modo: creo que en varios de mis poemas hay un movimiento narrativo y otro que borronea y desdibuja, son más figurativos que abstractos, aunque la figura no siempre se ve a primera vista. Quizá en eso hay, también, una impronta de los estadounidenses, diría de una cierta Dickinson, de Wallace Stevens, de Williams Carlos Williams; pero también de los italianos que leí con devoción en mi juventud, el primer Montale, sobre todo.

AQ: La traducción es otro oficio artístico que ha ocupado tu tiempo. Te conocí por tus traducciones de los poemas de Lord Byron. Cuéntanos ¿cómo concibes el trabajo de la traducción de poesía?, ¿qué autores has traducido hasta ahora?, ¿cómo entiendes la relación íntima y peligrosa entre el poeta y el traductor?

ED: Traducir un poema es interpretarlo, en el sentido semántico, hermenéutico, incluso psicoanalítico, porque un poema tiene –o puede tener– su inconsciente, y eso aflora, o puede aflorar, en la traducción. Tenía razón Frost cuando decía que la poesía

es lo “*lost in translation*”. Pero precisamente en ese extravío –lo que se pierde, también en el sentido de errar el camino– queda un resto, algo que es otro poema en otra lengua. Idealmente, un poeta traduce el poema que le hubiera gustado escribir y que, como ya lo escribió otro, solo le permite una participación vicaria, pero eso es mejor que nada. Un poema bien traducido no se traduce para el lector, sino para el propio traductor, que solo mediante ese ejercicio puede entender plenamente –o poseer– lo que lee. No se traduce solo la lengua porque no existe ese “solo la lengua”. Una lengua es una idiosincrasia, y eso debe ser traducido. De otro modo sería como comprar un mapa de Massachusetts y pensar que sirve para la provincia de Santa Fe, Argentina, con tal de cambiar los topónimos. Esto no quiere decir que se tenga que *adaptar* el poema a la cultura de llegada ni que se deba hacerlo más explícito o más plano del original.

AQ: El salto de Rosario a Barcelona supone una otra (distinta) relación con la lengua, aunque sigas en la patria del castellano, pero comienzas a nombrar el mundo en el español de España que siempre tiene otros matices, muy diferentes al español argentino; y también, desde luego, están los paisajes, las emociones, las comidas, la gente...

ED: Sí. Es una cuestión que me preocupó durante años: no escribir *lejía* sino *lavandina*. Pero, ¿qué pasa cuando en tu casa empiezas a decir *lejía*, que es

como se llama, en el lugar donde vives, eso que sirve para que los cuellos de las camisas celestes te queden manchados de blanco? El que vive en Francia o en Estados Unidos no tiene ese problema, pero tiene otros. Cuando terminé mi libro *Contratiempo*, lo revisé varias veces para que el voseo no me quedara conjugado como tuteo. El libro se iba a publicar en Buenos Aires y yo quería que fuera un libro argentino. Pero, en general, en los últimos años, el asunto me preocupa menos. Con el tiempo, un escritor encuentra su registro, y se sabe que, desde el siglo XX, no pocos lo encontraron en una lengua que no era la materna. Quizás también eso pueda suceder con ciertas tonalidades que están dentro de la misma lengua, pero abarcan diferentes idiosincrasias, para aprovechar ese concepto que ya me saqué antes de la galera.

AQ: ¿Cómo es Edgardo Dobry, el lector?, ¿qué te interesa encontrar en un libro de poesía? ¿Cuál es tu imaginario como lector que se mueve entre dos aguas: la poesía y la traducción, Argentina y España...?

ED: No puedo decir lo que me interesa encontrar antes de encontrarlo. Un poema interesante es el que te enseña lo que te gusta, no el que cumple con lo que ya sabías que te gustaba. Si tuviera que hablar en términos generales, diría que me atrae el poema con conciencia de la forma, incluso cuando esa forma es una completa deformación (por ejemplo,

me gustan los experimentos de Dadá con lenguas inventadas, como hizo Hugo Ball, o la *ursonate* de Schwitters). Al contrario, detesto lo que John Ashbery llama “poesía confesional de talla única”. Me gustan los poemas que muestran, del modo que sea, una conciencia de la tradición, y más aún si esa tradición, como orden de lo ya escrito, existe solo para ese poema. Me gustan los poetas que tienen sentido del humor, quizás porque en todos los órdenes de la vida hay pocas cosas que me parezcan tan ridículas como la solemnidad inconveniente: por eso me gustan poetas tan distintos como Arnaut Daniel, Byron, Dickinson (la más sutil de todas), Apollinaire, los ya mencionados Dadá (al contrario de los surrealistas, que suelen tomarse sus sueños como revelaciones trascendentales), Mandelstam; en la cima, el gran Enrique Heine, el maestro de la risa triste, el más judío de todos, aunque se hiciera bautizar.

AQ: Cuéntanos de tu trabajo como crítico literario

ED: Un poema es un buen asunto sobre el que pensar. Como dice Péric: “pensar, clasificar”. Como tú sabes, la modernidad, al menos desde el romanticismo, es la era crítica: ningún valor se da por supuesto y los poetas dan cuenta de por qué una cosa les parece preferible o superior a otra. Hablemos de nuestros maestros: en Mallarmé es tan importante su verso, y su descalabro del verso como sus escritos en prosa; si te soy del todo sincero, puedo estar largas temporadas sin leer los poemas de T. S. Eliot, pero siempre

vuelvo a sus ensayos, donde cada vez aprendo algo. Auden es un poeta genial y es un crítico sorprendente, porque arma aparatos inesperados e iluminadores. Nosotros tenemos modelos semejantes: Lezama Lima, Borges, Octavio Paz, Severo Sarduy, incluso Pizarnik, cuyos diarios hablan menos de la vida privada que de sus lecturas y del modo de pensarlas en relación con su propia escritura. Los americanos, en el sentido amplio del término, somos dados a pensar en, sobre, desde el poema porque estamos siempre a la búsqueda de reconstruir el anillo del que ese poema es la gema engastada y visible. Eso significa que ningún poema existe solo o tiene sentido por sí solo: su verdadero sentido aflora en la serie que conforma. Esa serie la intuye y la argumenta el lector, no el autor.

Fuera de eso, la crítica tiene géneros bien diversos. La reseña de libros para los diarios es uno de ellos. Debido a la escasa extensión permitida, el crítico debe hacer movimientos de faquir para encajar información y juicio sin desgarrarse los músculos ni caer en el jeroglífico. Se cuenta de un crítico, colaborador frecuente de una revista, que al llevar a la redacción el artículo encargado, sabiendo que era más extenso de lo que le habían solicitado, se disculpó diciendo: “No tuve tiempo de hacerlo más breve”. La reseña de diarios es un arte de la jibarización y del recorte. Un buen reseñista no solo construye un castillo de naipes: debe saber sacarle la mitad sin que se venga abajo.

Después está el ensayo. Ahí cada uno es libre y lo construye como le parece. El ensayo es una forma y debe leerse como tal. Yo escribí un libro de ensayos sobre poesía (*Orfeo en el quiosco de diarios*), uno sobre la idea de tradición y lengua argentina en Leopoldo Lugones (*Una profecía del pasado*), y uno sobre la vigencia de uno de los grandes mitos de la modernidad (*Historia universal de Don Juan*). Ahora tengo terminado otro libro de ensayos sobre poesía, sobre poetas americanos en el sentido amplio. Intento perseguir y estudiar algunas líneas presentes en la poesía del continente, desde Whitman a Juan L. Ortiz, de Eliot a Haroldo de Campos, de Wallace Stevens a Juan José Saer. Intento ver cierta actitud o tono característico del poeta americano y, a la vez, leerlos en su particularidad desde esa perspectiva. No pretendo demostrar ninguna hipótesis: cuando escribo un ensayo no parto de una idea previa que quiera exponer, sino que voy en busca de esa idea. No me atrae la descripción sino el pensamiento; prefiero fracasar asumiendo ese riesgo a escribir un libro que no aporta nada a lo ya sabido o a lo obvio. Por ahora, no parece que ningún editor esté ansioso por publicarlo; mientras tanto, esos ensayos se siguen fraguando a un fuego tan lento que apenas calienta. También tengo terminado un libro de poemas, del que te enviaré alguna muestra, que por ahora se titula *El gran simpático*.

(DOS POEMAS DE EDGARDO DOBRY)

HACIA UNA LÓGICA DEL FESTEJO

El día en que Argentina le ganó a Nigeria,
J. y su hijo J. se unieron al repentino
festejo en el Monumento a la Bandera.

Al final de la semana se jugaba
la eliminatoria contra Francia. J. y su hijo J.
se pintaron guiones celeste y blanco,
mandaron iconos de euforia y optimismo.

Argentina perdió y, en un rincón del living,
J. escondía la cabeza entre los brazos.
J. (hijo) preguntó por qué no iban al Monumento:
le resultaba incomprensible que,
con lo lindo que es festejar,
solo esté bien visto si se gana.

PARA UNA TEORÍA DEL CONSUELO

Debes saberlo, libro: aquí abajo
no habrá para ti premio hoy en día;
cuando el hombre suspira todavía
nadie aprecia virtud en su trabajo.
En el 3000, del verso embelesado,
irá uno a ver el Paraná corriente
y ante esa orilla pensará que miente
quien diga: “¡Acá, el Poeta fue alumbrado!”.
Ten coraje, mi libro: aunque preciosa
la voz del bardo en bata suena odiosa;
cuando él no esté lo juzgarán divino.
¿A quién no ha mancillado la perfidia
que embarra los baches del camino?
Solo el laurel postrero es sin envidia.

“EL CUERPO DEL IDIOMA”:
YOLANDA CASTAÑO

Contagiar el entusiasmo por la palabra, extender su fuerza, mostrar su capacidad de conexión y educar el gusto poético.

YOLANDA CASTAÑO

Llevo dos décadas leyendo la poesía de la gallega Yolanda Castaño y quince años de contar y disfrutar de su amistad. En mi biblioteca ocupan un lugar especial siete de sus más de doce poemarios, muchos editados en la mítica editorial Visor, todos en ediciones bilingües: gallego-castellano. Esos títulos (*Libro de la egoísta*, *Profundidad de campo* y *La segunda lengua*) muestran un sostenido proceso interior de exploración y constante cambio de registros.

Esos tres libros reflejan a viva luz una intensa actividad creadora, diversa, consistente, y siempre en ascenso. Esos tres libros develan, además, a una poeta en constante cuestionamiento al mundo, descubrimiento y goce de los idiomas, del cuerpo y de la voz o voces de las mujeres. A esos tres libros de poesía se suman el primero que Yolanda me regaló y firmó con letras y dibujos, su premiado y reconocido poemario *Vivimos no ciclo das erofanías*, que en 1998 recibió el Premio de la Crítica Española y que es todo un clásico, un poemario de culto para las jóvenes generaciones, y que penetra, como ningún otro, en el universo del erotismo y en la piel de la imaginación.

Yolanda es dueña de una misteriosa y conmovedora belleza física e innegable talento. Los hilos de la poesía nos han permitido vivir nuestra amistad en varios países del mundo. La tecnología nos ha regalado un rico diálogo de más de quince años, juntando Galicia y Quito bajo un mismo cielo protector de color azul nacarado.

Yolanda Castaño es una poeta que trabaja incansablemente en la traducción, edición, promoción y difusión de poetas de otras lenguas, en la realización de importantes y estables proyectos de lecturas poéticas, seminarios de traducción, talleres literarios, video poesía; escribe poesía para niños y niñas, libros para jóvenes, y al momento es, sin duda, una de las poetas más relevantes e influyentes, traducidas y difundidas de Hispanoamérica. Una poeta viajera que lleva sus versos desde Allariz pasando por Bombay, Viena, Oslo, Bogotá, La Habana, hasta regresar a Coruña, donde está su casa y su más reciente gran proyecto, la Residencia Literaria 1863. En 2023 recibió el Premio Nacional de Poesía de España.

“Hablar en una lengua ajena se parece a vestir ropa prestada”, escribe Castaño. Potentes versos que componen el libro *La segunda lengua* (2014), potente experiencia que todos hemos experimentado y la poeta teje y desteje en su arte: escribir, traducir, viajar, dominar fonemas, acentos y timbres. Cuánta delicia y complejidad abarca el apropiarse de otra lengua, de otro idioma, de otra música; como calzar los tacones que no son de tu talla, pero que los necesi-

tas. El idioma es la patria, el espíritu es la lengua del cielo, la patria y la lengua son un solo poema desgarrando los sentidos, agudizando los paisajes, las modulaciones, los tonos y los enjambres de timbres. El mundo que Castaño propone en este libro tiene la tesitura y la complejidad de una torre de babel: muchos idiomas por conocer, decir en voz alta lo impronunciable, todos los idiomas y ninguno que diga todo el amor del mundo y la falta de él, mil lenguas que escribir, transcribir dolor, traducir piedad, traducir es traicionar... Sí y no, todas las equivalencias y ninguna. El cuerpo extenso, brillante, texturizado y sonoro del idioma ha sido poetizado por Yolanda Castaño. El cuerpo del idioma en constante tensión y cambio. Castaño ha construido un libro magnífico que bucea en la pulsión de la poesía, la música y el deseo por atrapar varios lenguajes. Poesía, música y lengua, finalmente, son atrapadas por el arte de la escritura. La escritura es la elección de vida que, con dolor y belleza, vive Yolanda Castaño desde su boca y su lengua natural: la poesía.

AQ: Háblame de la época en la que descubres la poesía. ¿Qué poemas o poetas te marcaron?, ¿qué influencia familiar te llevó a la poesía?

YC: Me recuerdo escribiendo poesía desde que tengo uso de razón. Era aún muy niña cuando me fasciné por aquella mágica forma de no llegar hasta el borde de la página. Libros de versos caían en mis manos desde las de mi familia o maestras y yo

trataba de imitarlos, igual que las niñas aprenden a hablar balbuceando lo que oyen de los demás. Me convertí en la poeta del colegio. Y aunque hoy mi poesía me lleva de viaje por todo el mundo, nunca olvidaré que el primer desplazamiento fue de la clase de Tercero A a la de Tercero B. Mis profesoras me llevaban para que recite mis poemas ante el resto de compañeras. Aplausos de manitas pequeñas y mandilones a cuadros. Y siempre el apoyo y estímulo de mi familia y docentes. Por aquel entonces yo leía a Gloria Fuertes (una autora española con una obra imaginativa y fantasiosa dirigida a los más pequeños/as) y de mayor quería ser como ella (todavía lo deseo). Más tarde, adaptaciones de textos de Lorca o Machado para niños y niñas, luego Bécquer y Rosalía de Castro, más tarde la Generación del 27 y algunos autores de la literatura gallega contemporánea. Yo devoraba lecturas poéticas y avanzaba a pasos largos queriendo más y más, algo que exigiese más de mí como lectora. Todo aquello nutrió mis escritos adolescentes. Hasta que con 17 años presenté mi primera colección adulta a un certamen literario y con el premio logré publicar mi primer libro.

AQ: ¿Cuál es tu búsqueda a través de la poesía?, ¿qué importancia le concedes en estos tiempos de crisis, globalización, individualismo, guerras y una Europa que cierra las puertas a los refugiados?

YC: Es la palabra la que crea el mundo en tanto en cuanto verbalmente lo visibiliza. La poesía proporciona un lenguaje alternativo a ese mundo, alternativo al lenguaje del poder, de los medios de comunicación, a los gastados idiomas cotidianos. Funda nuevas relaciones, nuevas asociaciones de ideas, abre camino a un pensamiento distinto en el que se me hace más libre y dulce respirar. La poesía da otra oportunidad al mundo. También otro asidero. Lo que no se puede decir, lo que no alcanzan las palabras ordinarias, aquello que no podría pronunciarse de otro modo cuenta siempre con la poesía.

AQ: Cultivas la poesía, la traducción, la gestión cultural, la literatura infantil. Pero, ¿qué te da la poesía que las otras artes no te dan, y qué lugar le concedes a cada una?

YC: La poesía es para mí la raíz y motor de todo cuanto hago, pues de ella parten todos esos otros brazos que mencionas y que quieren ponerse en relación con otras áreas, aunque siempre partiendo de aquella. Amo tanto la poesía que disfruto y creo profundamente en todo cuanto pueda hacer a su alrededor: divulgarla, traducirla, enseñarla, mezclarla con el mundo, hermosamente contaminarla. No se trata de que todos deban adorarla a la fuerza, pero sería triste no descubrirla al que la desconoce, o no tratar de romper los muchos estereotipos y lugares comunes que aún hay sobre ella; contagiar el entu-

siasmo por la palabra, extender su fuerza, mostrar su capacidad de conexión y educar el gusto poético.

También es cierto que no me siento dotada para otros géneros literarios y que mi compromiso con este género ha sido siempre sólido, apasionado e irreversible. Moverme todo el tiempo en estos terrenos alimenta, además, mi propia escritura. Poder dedicarme a lo que más amo es un auténtico privilegio.

AQ: ¿Cuáles son los poetas que estás leyendo en este tiempo? ¿Qué estás escribiendo ahora mismo?

YC: Ahora mismo, sobre mi mesilla están dos poetas españoles de mi generación: Miriam Reyes y Rafael Espejo, ambos fantásticos, minuciosos en su búsqueda de la palabra. Evocador él, a veces gélidamente desgarrada ella. También leo al gallego Gonzalo Hermo, maravilloso Premio Nacional de Poesía Joven en España, y a una poeta mexicano-escocesa que ha sido todo un descubrimiento: Juana Adcok. Mientras sigo maravillándome con los textos de Margaret Atwood, a quien conocí en persona hace dos meses.

Por mi parte, además de algún que otro poema suelto que, muy espaciada y demoradamente, voy escribiendo para adultos, estoy abordando una serie de textos dirigidos a un público muy joven. No se trata ya tanto de primeros lectores/as (para este público llevo publicados cinco libros), sino de una eta-

pa educativa algo superior. Son poemas que utilizan el verso rimado y las formas clásicas, con los que es divertido jugar y educar. Resulta estimulante probar nuevas formas y explorar otras poetas dentro de la poeta que se es.

(DOS POEMAS DE YOLANDA CASTAÑO)

LA POESÍA ES UNA LENGUA MINORIZADA

Comenzaría por el espesor. Su acidez, su ph.

Camina igual que una mujer:
entre la masacre de lo invisible
y el campo de concentración de la visibilidad.

Ladra estilo y final,
una épica hospitalaria.

En el poema el lenguaje
se hace oídos sordos a sí mismo,
en él las palabras amplían
su círculo de amistades.

Hay que masturbar el abecedario
hasta que balbucee cosas
aparentemente inconexas.

Caja de cambios del habla,
gestos de otro orden.
La sonrisa del mosquito dentro de la piedra de
ámbar.
No se trata de que no comprendas árabe.
No entiendes
poesía.

PRIMERA CASA

Todo lo que fui olvidando
lo recuerda mi cuerpo por mí.
El pozo, el túnel, el
botón de arranque.
Pura demo(n)stración.
La unidad familiar comienza con el ruido de un
cuerpo.
Con ellos tengo este puente y su lenguaje secreto.
Nada más sabio hay que sus brincos y maullidos,
la espuma de sus olas ilumina nuestros pies.
En cuanto mis caderas avanzan por esa casa
la derecha masca la pertenencia,
la izquierda aprende a refundarse.
Las líneas de mi frente hacen todo lo contrario,
riega el vientre la flor de la división.
A toda casa se ingresa siempre a través del cuerpo.
Qué más quisieras que un poema se escribiese con
estos dedos
capaces de ir y pulsar teclas tan altas.
Umbral, resorte, código.
No con la inteligencia, ahora.
Con las manos.

“ESCRIBIR UNA NOVELA ES DOMESTICAR
UNA OBSESIÓN. EN LA POESÍA, LA OBSESIÓN
SE CONVIERTE EN PREGUNTA”:

RAFAEL COURTOISIE

La poesía está en el centro del mundo, es la única verdad que conozco, aun a la hora de escribir novelas, ensayos o a la hora de entender que la palabra creadora es la forma más alta del amor humano.

RAFAEL COURTOISIE

Llevo 35 años escribiendo poesía. Esta es la misma cantidad de años que tengo de leer, conocer, conversar y admirar a Rafael Courtoisie. Él siempre dice que es mi hermano mayor, el que me cuida. Yo siempre he estado muy feliz de que sea el hermano mayor que me otorgó la poesía. Ha sido más que un decir. Los encuentros en tantas ciudades, en tantas épocas, con tan distintos escritores, en tantas atmósferas, libros, temperaturas y circunstancias, han hecho que seamos hermanos, por el cariño y por lo que cada libro, ya sea escrito por él o por mí, ha tejido alrededor. En 35 años, esto de tener hermanos gracias al misterio luminoso y oscuro de la poesía me ha sucedido poquísimas veces, y nunca dejo de agradecer la aventura individual que significa tener un hermano literario, un hermano con la grandeza literaria y humana de Courtoisie.

El gran poeta Rafael Courtoisie siempre vuelve a Quito, la ocasión más reciente fue con una novela notable, de esas que se leen de un tirón, y cuando la terminas tomas aire y miras de otra manera las

realidades del mundo actual. Por eso decidí hacerle esta entrevista, matizándola con algunos fragmentos de su novela *El Cuerpo INC.* –publicada por el sello editorial ecuatoriano El Conejo, en 2019– y con algunos textos de su más reciente poemario, publicado por el sello español Visor. Vamos a la entrevista con el escritor y el hermano mayor...

AQ: Ahora que tienes 60 años de edad, ¿cuál es el lugar que le concedes a la poesía en tu vida artística, en tu educación espiritual y emocional? ¿Qué lugar ocupa la novela? Dominas estos géneros y los dos han tenido éxito y lectores, apuesto a que uno de ellos es el que ha dejado una impronta significativa en el camino de tu vida. ¿Cuál pesa más y a la luz de qué argumentos?

RC: Un poeta uruguayo de la generación de 1900 decía que “los poetas y las mujeres no tienen edad”. He cumplido quince años. Solo que cuatro veces. Cumplir quince años cuatro veces suma sesenta, pero todavía me queda –como diría Violeta Parra– “volver a los diecisiete después de vivir un siglo”. Llegar a la segunda década del XXI es un milagro y un horror hermoso. Vengo del siglo XX y vivo en el XXI. A lo largo de mi vida han caído bloques, gobiernos, ideologías, religiones... Los imperios caen y la poesía permanece. La poesía está en el centro del mundo, es la única verdad que conozco, aun a la hora de escribir novelas, ensayos, o a la hora de entender que la palabra creadora es la forma más alta del amor humano.

AQ: *Vida de perro*, *Caras extrañas*, *Tajos* (fascinante novela-thriller), *El libro de la desobediencia* y *El Cuerpo INC.*, cinco novelas que se leen de un tirón por su lenguaje limpio y directo, historias fuertes que te arrastran como lector por las calles de la frescura, lo experimental, el humor y la poesía que se impregna por todas las páginas y personajes. Quiero preguntarte ¿cómo armas o dibujas la arquitectura de tus novelas?, ¿cuáles son los procesos a los que te enfrentas durante la creación? ¿En qué cuerdas se mueve la escritura de tus historias? ¿Sobre qué obsesiones flotas?

RC: Las historias que escribo surgen de la vida, de lo que he visto. *Vida de perro* es una biografía muy precoz. La escribí demasiado temprano, antes de cumplir treinta y seis años, y tuve la dicha de que fuera finalista del Premio Rómulo Gallegos, que fuera traducida a varias lenguas y que formara parte de los programas de estudio en Harvard University. Muchos años después descubrí que Sándor Márai escribió su biografía más o menos a esa edad: se ve que es una edad de la inocencia, puesto que la vida sigue mucho más allá de esa cifra. *Caras extrañas* surge de la toma guerrillera de una ciudad cercana a Montevideo, lo que partió mi infancia en dos mitades y me hizo amar a Gardel. *Tajos* recrea la vida de un adolescente que era mi alumno cuando dictaba clases de Matemáticas, pero, a juzgar por las reediciones, sus ganas de abrir tajos en la realidad siguen vigentes para muchos. *El libro de la desobediencia*

y *El Cuerpo INC.*, son novelas de este siglo XXI. El mandato paradójico de la desobediencia y la realidad indiscutible de que somos un cuerpo, de que amamos y escribimos con el cuerpo. Cada novela se escribe de modo diferente, pero las novelas son misterio, deseo y siempre técnica. Desde hace años, en muchos países del mundo, he dictado un seminario que titulé “Cómo se hace una novela”. Puedo hacer eso, pues la narrativa es técnica, ingenio y esfuerzo. Mientras que la poesía es misterio y luz en proporciones secretas. Escribir una novela es domesticar una obsesión. En la poesía o el ensayo, la obsesión se convierte en pregunta y solo el lector más valiente puede encontrar la respuesta. Pero la novela, también, es la creación de un mundo y la alegría hecha palabras.

AQ: En Ecuador, y en Quito específicamente, con el sello El Conejo presentaste la novela *El Cuerpo INC.*, que te confieso me resulta fascinante porque alcanza una velocidad letal y un humor casi negro que nos obliga a cuestionarnos todo el tiempo sobre nuestra relación con el cuerpo, la salud, la vanidad y la enfermedad. Creo que se parece a una serie de Netflix porque captura el pulso de este tiempo líquido de horror y belleza, consumismo puro y vanidad, individualismo y dinero. Es una novela que logra un ritmo sostenido. Me gustaría que me cuentes ¿qué te interesaba lograr con este trabajo? ¿Por qué resulta esencial en todas nuestras sociedades occidentales y capitalistas la reflexión en torno al cuerpo y al mercado?

RC: El alma se ha vendido desde siempre, desde que el mundo es mundo. Vivimos en una época en que vendemos o derrochamos el cuerpo, en una época en que compramos el cuerpo, sus órganos, su belleza de silicona y rímel, su identidad. Somos un cuerpo. En *Homo Deus*, Yuval Noah Harari habla de lo que esta cultura de consumo puede llegar a hacer con la vida. *El Cuerpo INC.* está armado con vértigo cinematográfico, sin renunciar a una reflexión que viene después de la acción. Este libro tiene mucho de una serie de televisión y, a la vez, trata de profundizar en una condición precaria y temporal que ha alcanzado la humanidad al propiciar todos los desequilibrios e ilusiones del consumo. Pero, para eso, el narrador de hoy debe divertirse y divertir. Hay que reflexionar con una sonrisa para no caer, para no morir.

AQ: El trabajo con el humor lacerante es muy notable en *El Cuerpo INC.* Los personajes que compran órganos y tejido en el mercado El Cuerpo INC. parecerían salidos de una novela de ciencia ficción, pero en una segunda lectura es posible observar este tiempo líquido y real que vivimos hoy. El tiempo y el amor líquido son temas que también te persiguen y has profundizado en tus novelas, en tus relatos y muy especialmente en la poesía. Háblanos de esto.

RC: Poco tiempo antes de escribir *El Cuerpo INC.*, un personaje de la televisión argentina, millonario, quien había comprado un cuerpo estéticamente

perfecto, murió en una clínica a causa de una hemorragia interna causada por el consumo excesivo de analgésicos. Me llamaron de un *call center* para ofrecerme un “estiramiento de piel del rostro” y “una lipoescultura garantizada”. Con mucho acierto, Zygmunt Bauman denominó a esta época como “modernidad líquida”. Está muy bien, esa denominación es mejor, más adecuada que “posmodernidad” o “pos pos modernidad”. Como en un líquido, carecemos de marcos rígidos o referencias sólidas. Vivimos un tiempo lábil, de amor líquido, de violencia líquida, de felicidad que, en el mejor de los casos, toma la forma del recipiente que la contiene. Solo el humor y el vértigo en la escritura pueden dar cuenta de la esencia de esta época. Hoy, la única forma posible de la inteligencia es el humor. El vértigo viene solo, son las redes sociales y la injusticia.

AQ: ¿Qué libros estás leyendo y recomendarías? ¿Y qué libro estás escribiendo?

RC: Por trabajo leo y releo a Byun-Chul Han, a Yuval Noah Harari, y reviso a Hannah Arendt. Escribo un ensayo que tiene como título provisorio “Espacio y significado”, y en paralelo una novela acerca de un hombre algo machista a quien Dios castiga o recompensa (según se mire) transformándolo en mujer.

(TEXTOS DE RAFAEL COURTOISIE)

Las palabras que nombran las diferentes partes del cuerpo forman otro cuerpo, un cuerpo de palabras, un organismo lingüístico que funciona en el habla. Nace, crece, se reproduce, sufre y muere.

Las palabras nombran partes del cuerpo. El cuerpo está hecho de palabras cuyo sonido, en la noche, se parece a la humedad y a la fiebre. El cuerpo está hecho de palabras cuyo sonido, en el día, se parece a la composición de la música. El cuerpo es siempre una manera, una forma de decir las cosas.

El cuerpo en sí, el cuerpo mismo, lo que está dentro de la palabra “cuerpo”, no se puede nombrar.

Si se nombra, duele.

Si se nombra, da calambres, el músculo del pensamiento, y el músculo de la lengua que lo dice, se acalambra

(Fragmento de la novela *El Cuerpo Inc.*, Editorial El Conejo, Quito, 2019)

LA ESCRITURA DEL CIRUELO

Quieto, bien hundido
en la tierra echa pezones
dulces por las ramas.
Imito al ciruelo
cuando hago
un poema
tan desnudo en invierno
sin fuego, ni caballo, ni mujer.
Imito el gesto del ciruelo.
Me río como loco doy saltos,
finjo la primavera.

WEN LI FU
(CHINA, SIGLO XIII)

La música es un sonido quieto donde madura la fruta del sexo.

El silencio es el arrepentimiento de todo lo pronunciado, la reivindicación
de cuanto se profanó al hablar: solo la piel muda y toda, sin la mentira de
la vestimenta, dice aquello que en verdad se sabe.
El resto calla.

La hierba jugosa, ahíta del abajo, se anuncia en la caricia de los ojos.

(Del libro *62 poemas penden de la transparencia*,
La Castalia y Ediciones de la Línea Imaginaria,
Colección Alfabeto del Mundo, Quito, 2016)

“LA POESÍA ES PRECISAMENTE EL PUENTE
ENTRE EL SILENCIO Y LA PALABRA”:

SARA VANÉGAS COVEÑA

Siempre he tenido curiosidad por la poesía epigramática, me parece fabuloso que en pocas líneas se pueda encerrar al universo; de allí mi interés por los poemas asiáticos de Japón y China o los epigramas latinos que, con frecuencia, visitan poetas de todos los tiempos. La forma sucinta, la brevedad y la exactitud son un reto y fascinación para cualquier poeta, aunque, realmente, sean pocos los que alcancen una maestría en su ejecución. Por eso he leído con deleite el trabajo de Sara Vanégas Coveña, sus libros *90 Poemas*, *Luciérnaga y otros textos*, *PoeMar* y *Más allá del agua* se convirtieron en referenciales dentro de los autores ecuatorianos que quería seguir. Pasaron varios años y llegué invitada al Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla, y fue allí donde escuché por primera vez la voz de Sara. No recuerdo el año exacto, pero me impresionó su lectura sobria y sus modos tímidos; después fui muchas veces más a Cuenca y siempre tuve la suerte de escucharla en alguna conferencia o lectura de poesía. En los últimos ocho años hemos llegado a cultivar una amistad y conversaciones más fluidas. En 2021, en el catálogo digital Alfabeto del Mundo, publicamos su magnífica antología *Flor de arena*, y en 2023 publicamos, en formato impreso, su libro *Catedral sumergida*. Ese mismo año la invitamos a Quito para una serie de presentaciones con lecturas en bibliotecas populares y universidades. Desde entonces converso mucho

con Sara y aprendo de su paciencia y tenacidad ante la vida y el paso del tiempo, el amor por su gata, sus amigas y su familia; a ella y a mí nos obsesiona el mar y su perdurable enigma, así como la forma breve en la poesía como la más impresionante forma de enlazar cerebro y corazón en pocos versos.

AQ: García Márquez decía que “la vida no es lo que uno vivió, sino lo que uno recuerda para contarla”. A la luz de este pensamiento del Premio Nobel, me gustaría que hicieras un ejercicio de recreación de la memoria, de recordar tu pasado, de rememorar y contar, y que evoques tu infancia, tu juventud, y los entornos y personas (familia y amigos), así como los paisajes y experiencias que fueron conformando tu ser, tu personalidad y, desde luego, tu universo poético.

SVC: Lo descubrí cuando tenía alrededor de tres años. “Y desde entonces –como dice Rimbaud– me bañé en el poema del mar”. Crecí cerca del mar, que sería por siempre mi mejor compañero. Soñaba con puertos iluminados, con aroma a libertad, a aventuras...

Nacida en Cuenca, mis padres me llevaron a la provincia del Guayas y a la que hoy es provincia de Santa Elena. Allí ingresé al cuarto grado de primaria en una escuelita fiscal, a los 8 años, pues mi padre –que era profesor de primaria– me había enseñado ya algunas cosas.

Aprendí, entonces, a amar a la gente costeña, su alegría, su desenfado, su amistad... Mi madre era de la Costa. Tenía allí su familia con la que nos llevábamos bien; aunque, de alguna manera, siempre fui solitaria. No tuvimos mucha vida social.

Un día encontré en la pequeña biblioteca de mi padre un libro que marcaría mi pasión por la poesía: el *Romancero Gitano*, de García Lorca. Ese ejemplar tenía, incluso, una foto del poeta. Desde entonces, su música y la del mar serían mi refugio permanente –lo que no quita, desde luego, mi amor futuro por otros grandes autores–. También leía, junto a mis hermanos, revistas y novelitas que alquilábamos en alguna tienda.

Cuando regresamos a mi ciudad, a inicios de 1965, empecé a publicar algunos textos en el periódico mural del colegio Garaicoa. Poco a poco comenzaba a desahogarme en la escritura. Era buena en la redacción y aquí gané algún concurso.

Ya en la universidad escribía con cierta asiduidad, aunque no pensaba siquiera en publicar, a no ser en alguna revista o periódico. Mi interés se centraba en los estudios académicos.

AQ: En ese tejido de rememorar, y contar, compartir experiencias de vida, quisiera que te detengas en tu formación académica, tu vida en Alemania y tu paso por las aulas universitarias en Cuenca y otras ciudades.

SVC: Cuando egresé del colegio tenía algo más de 17 años y una inmensa curiosidad por conocer el mundo y lo que este podía ofrecerme. Calvino afirma, y con toda razón, que los deseos de antes ahora son recuerdos.

Por entonces llegó a Cuenca una maestra de alemán, quien organizó un grupo de personas deseosas de aprender el idioma. Éramos alrededor de 25 estudiantes, algunos de ellos ya profesionales. Pronto me constituí en asistente de la profesora y me mantuve en esa calidad hasta que desertó la totalidad de los compañeros. Entonces se me concedió una beca para estudiar en el Instituto Goethe de Múnich, la que no se hizo efectiva sino hasta febrero de 1971 (yo había cumplido 20 años y ya era sujeto de ese beneficio, según las autoridades alemanas). Terminados estos cursos (Profesora de Lengua y Literatura Alemanas), solicité nuevas becas a otras instituciones, incluida la Ludwig-Maximilians-Universität, de Múnich, para seguir la carrera de Germanística, Romanística y Arte. Mientras hacía estos estudios gané un concurso en la Universidad de Bielefeld y me trasladé a esa ciudad para dictar las cátedras de Español y Literatura Hispanoamericana durante tres semestres. De regreso a Múnich continué con los estudios interrumpidos y los concluí con el doctorado en Filología Germánica.

De regreso a Ecuador tuve dificultades para ejercer como docente en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cuenca, a pesar de que, aparte de mis títulos alemanes, también contaba con

los de fin de carrera de esta institución; se me contrató ocasionalmente, hasta que un día quedé totalmente fuera de ella (estuve un año sin trabajo). Ingresé luego a la Universidad del Azuay, donde hallé un buen espacio laboral. Años más tarde obtuve aquí una maestría en Docencia Universitaria, y se me dio la oportunidad de dictar clases como profesora invitada en Leonir-Rhyne College.

En 1985 se me ofreció una beca para estudiar en Madrid, en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (hoy AECID). Obtuve el título de Profesora de Lengua y Literatura Españolas. Y en 1994 me hice acreedora a una nueva beca del gobierno español para investigar en la Biblioteca Nacional, en Madrid; resultado de la misma fue la publicación de un libro sobre la poesía de ese país.

En 2006 se me designó Embajadora Universal de la Paz (París/Ginebra).

Puedo decir que entre idas y venidas de Cuenca a Múnich y Madrid pasaron alrededor de quince años, durante los cuales pude visitar muchos países de Europa Occidental, especialmente. También puedo afirmar que, luego de las exigencias en mis estadías en Alemania –a las que me adapté sin dificultad–, la vida en España me resultó casi como vacaciones prolongadas.

En 1997 volví a dejar Cuenca para ejercer en calidad de consultora internacional de Español como Segunda Lengua, con el auspicio de la GTZ alemana, en Quetzaltenango, Guatemala. Luego de una estadía de algo más de dos meses redacté un manual

de español para chicos de colegio de esa ciudad. Esta fue, desde luego, una experiencia muy distinta de las que viví en Europa, puesto que, a más de investigar la estructura de la lengua maya k'iche', tuve que convivir con personas muy pobres, pertenecientes a una cultura poco conocida. Anteriormente había trabajado con maestros bilingües kichwa-español y shuar-español, en Ecuador.

En años posteriores tuve la fortuna de acudir a congresos y recitales poéticos en muchos países vecinos de América del Sur, América Central, México y España. Estos viajes y encuentros han dejado huellas imperecederas en mi trajinar vital. Del mismo modo que han sido muy estimulantes los premios y reconocimientos recibidos tanto en mi país como fuera de él (Argentina, Uruguay, Venezuela, Chile, Estados Unidos, España, Italia).

Recientemente tuvo lugar mi incorporación a la Academia Ecuatoriana de la Lengua, en calidad de Miembro Correspondiente.

AQ: En gran parte, tu vida ha transcurrido en Cuenca. Ahora tienes 73 años y sigues viviendo en Cuenca, aunque viajaste mucho. ¿Cómo se transfiere en tus obras la experiencia de vivir en esta ciudad andina?

SVC: Digamos que en mi obra poética se refleja Cuenca al igual que otras ciudades visitadas, y también –quizá más aun– ciudades imaginarias que, desde luego, pueden tener puntos de contacto con

las otras. Ciudades propias, siempre bellas en su alegría, en su dolor, incluso en su devastación. Ciudades que ya no están, las que quizá alguna vez estarán. Pero, también, algunas ciudades tan hermosas como las actuales París, Múnich, San Sebastián, Lisboa, la misma Cuenca... por nombrar algunas de las más queridas. Muchas de ellas son parte de mi permanente nostalgia.

En Cuenca está mi familia, mis amigos. Y es, ciertamente, una bella ciudad. He dedicado algunos poemas a su paisaje, a su gente, a su aire...

AQ: ¿Por qué nunca fuiste madre y tampoco te casaste? ¿Esta decisión obedeció, quizá, a ciertos principios de libertad feminista en la vida y en la escritura? O esa opción de soledad tiene que ver con tus búsquedas más espirituales, y de la propia escritura y el ritmo que elegiste

SVC: Nunca me interesó la maternidad y menos el casamiento. Tal vez esto suene egoísta, pero aposté siempre a mi libertad. Libertad para viajar, estudiar, leer, imaginar, escribir, conocer gente –pese a mi introversión–, asistir a eventos en cualquier parte del mundo... Claro que la cátedra universitaria ha restringido, en parte, estos deseos-necesidades; pero, incluso así, he logrado al menos atisbar otros mundos, otras formas de vivir y sentir.

AQ: Lucidez e intimidad, silencio y brevedad, imágenes leves pero poderosas, y una música más bien clásica y marcada por el sonido del mar son, para mí, algunas de las principales características y atributos de tu obra poética. Quisiera que me digas cuál es el lugar que ocupa el mar y la música en tu poesía y cuál ha sido tu desafío en el trabajo con los poemas breves, casi epigramáticos, donde existe un cruce entre la filosofía y la música

SVC: El mar, la mar es, sabemos, fuente de vida y el misterio más grande al que nos enfrentamos. Se ha dicho que la humanidad conoce un poco más el espacio exterior que las entrañas del océano. Así, el mar es el sitio ideal para las leyendas, para encender la imaginación, para amarlo apasionadamente y temerle de la misma manera. Cuna y sepultura.

Pienso en sus catedrales, ciudades sumergidas; pero, sobre todo, en sus enigmáticas e imprecisas criaturas. Un mundo de agua con su propia atmósfera, ecosistema y habitantes. Y su música. Recuerdo su ronca melodía en nuestra Chocolatera o en San Sebastián, como rugidos desesperados, conmovedores. Es una música muy suya, tanto como el canto de las ballenas y otros seres acuáticos.

Y, a propósito de música, trasladándonos a nuestro mundo, he de citar unos cuantos nombres que me han impresionado desde mis estancias en Alemania, donde es muy usual escuchar a los clásicos en cualquier momento y circunstancia: la terrible *Inconclusa* de Schubert, la *Quinta* y la *Novena*

de Beethoven o las piezas de Grieg. Pero también la gran expresividad de Chaikovski, el exotismo de Stravinski; así como la ternura de Debussy, Liszt y Rodríguez; la fuerza de Richard Strauss; por supuesto, Orff con su *Carmina Burana*. O las melodías terapéuticas de Mozart.

Por otro lado, me fascina la música oriental tanto como la literatura de esas regiones (adoro la música de Umm Kulthum –egipcia–, las melodías chinas, coreanas...).

Y cuando hablo de música tengo que evocar otro arte que me encanta: la pintura, especialmente la pintura metafísica de Giorgio de Chirico y la de los surrealistas, sobre todo, Magritte y Delvaux. Los contemporáneos no me atraen mayormente, a no ser los abstractos.

Adoro la belleza en todas sus formas. Recuerdo que alguien decía de Alfonsina que tenía un culto casi pagano por la belleza. Creo que algo parecido me sucede.

En cuanto a mi práctica escritural, y continuando con tu pregunta, prefiero los textos breves y muy breves (tengo poemas de una sola línea, por ejemplo: “tu voz: cicatriz dorada en mi garganta”). Esta manera de escribir no me ha significado ningún desafío, pues se trata de mi forma espontánea, natural de hacer poesía. Me resulta, además, muy atractiva la idea de encapsular en pocas palabras/líneas toda una emoción, sentimiento o pensamiento. Lo he hecho antes de conocer a Basho y los haikús japoneses que, por supuesto, me gustan muchísimo.

Sigo pensando por qué emplear una página entera para expresar algo si puedo hacerlo en un par de líneas...

AQ: La literatura y el arte procuran, casi siempre, una multiplicidad de sentidos. La polisemia es una de las bondades de la poesía. En tu trabajo poético, que suma ya más de quince libros, me gustaría que reflexionaras sobre cómo los significados se modifican y multiplican en trabajos esenciales, como *Luciérnaga y otros textos* de 1982, pasando por *Po-eMar* de 1994, hasta tus recientes *Flor de arena* (antología) y *Catedral sumergida*, publicada con nuestro sello Ediciones de la Línea Imaginaria

SVC: En mi poesía, más que modificarse, se multiplican los significados. Como tú dices, la polisemia es un instrumento fundamental –tanto como la ambigüedad y la sugerencia– para alcanzar nuevos giros semánticos en los versos, en un intento atrevido de abarcar en el poema varias aristas de la realidad (actual o imaginaria), que nunca es única. Estas técnicas maravillosas dan cabida a múltiples lecturas, así como la disposición versal puede alterar la sintaxis y, de ese modo, también los significados.

Me parece que he estado utilizando estas y otras técnicas desde mis primeros libros, aunque en la actualidad lo hago más conscientemente. Es una bella y productiva forma de jugar con las palabras. Y ya sabemos que la literatura, la poesía es un juego –un juego bastante serio, desde luego, pero no deja

de ser un ejercicio lúdico-. Al igual que Magritte, me gusta mirar las cosas como parecen ser detrás de la cortina. O caminar por la plaza desolada con los placeres de De Chirico, con la actitud ausente de Delvaux.

Así, los significados se vuelven cada vez más hondos; a ratos, más etimológicos, más diversos, abarcadores y sugerentes; acaso más delirantes... Se trata de tornar el idioma más elástico y maleable, devolviéndole así su libertad prístina, su vitalidad, su fuerza.

AQ: Múnich, Madrid, Guatemala, las veo más que como ciudades, como tres poderosas tradiciones literarias que de seguro influyeron en ese tránsito: lectura, escritura, lectura, reescritura. ¿Qué autores de esas culturas literarias te influyeron?, ¿qué experiencias dejaron en ti esos paisajes?

SVC: Múnich, cosmopolita e íntima. ¿Cómo no amarla si fue mi primera estación fuera de Cuenca y a la que he vuelto tantas veces? Allí conocí la nieve, una fuerte sensación de extrañeza, la excitación de lo desconocido...

Recuerdo que cuando estudiaba el idioma, la maestra nos mostró revistas con fotos de la Ludwig-Maximilians-Universität, y me parecía tan hermosa y tan lejana. Años después estudié en ella: un sueño inesperado y realizado.

En Múnich aprendí a amar a su gente, responsable, disciplinada y honesta. Y a tantas personas

originarias de los países más diversos de todos los continentes (mi mejor amiga venía de Corea del Sur).

Múnich y sus bibliotecas, en una de ellas tuve mi primer recital poético. Los inolvidables conciertos en el Teatro Nacional; los parques, los bares, las cafeterías...

Madrid, igualmente cosmopolita, inmensa e intensa. El Retiro, el parque más importante de Madrid con su Palacio de Cristal, la Complutense y el Museo del Prado son, quizá, los sitios que más recuerdo de mis experiencias en esa ciudad. Atractiva, sí, aunque más hermosas me parecieron las ciudades andaluzas, Barcelona y San Sebastián.

Quetzaltenango (Guatemala) –donde viví un tiempo, recién terminada la guerra civil– me fascinó por su naturalidad, la alegría de su gente, su sincretismo cultural y religioso, sus costumbres, su idiosincrasia, un tanto semejante a la de nuestros indígenas.

De hecho, cada ciudad –y pienso en las muchas que he podido visitar– tiene su encanto. Algunas se quedan por siempre en la memoria y en el corazón (Múnich, París, Atenas, Lisboa, San Sebastián); otras, quizá un poco menos. Pero cada una tiene su tradición, su cultura, su aroma propio y sus hijos predilectos: los artistas. En Múnich me acerqué bastante a los escritos de Goethe, Schiller, Trakl, Zweig, Rilke, Celan, Mann, Hesse, Ingeborg Bachmann...

De España debo citar en primer lugar a Lorca y la generación del 27, Quevedo, Machado,

Gimferrer. Recientemente, Gastón Baquero, Vicente Valero, Raquel Lanseros. De Guatemala: Asturias, Monterroso, Delia Quiñónez.

No puedo hablar de influencias, sino más bien de diálogos con algunos de ellos, y con autores de muchas otras latitudes también (autores japoneses, chinos, árabes...). Últimamente me he volcado con más entusiasmo a este tipo de literatura.

Sin embargo, es indudable que habitar los pasos de los autores en sus sitios, respirar su aire, acerca mucho más a su escritura, a su arte. Yo he tenido la suerte de hacerlo en algunas ocasiones.

AQ: ¿Qué lugar ocupa en tu proceso creativo el ejercicio de la contemplación?

SVC: Creo que la contemplación es uno de los pilares en mi quehacer poético. Soy muy dada a la introversión. Me gusta mirar largamente el mar, la noche, los amaneceres...

Me encanta viajar, mirar desde arriba cómo se mueven las aguas, el horizonte, la luna. O desde un tren, los pueblitos pasajeros, las estaciones breves, los campos...

Por otro lado, creo que si la contemplación induce al silencio este es el mejor estado para escribir, puesto que para mí la poesía es precisamente silencio o el puente entre el silencio y la palabra. Mientras escribo esto escucho a Schumann y recuerdo que él, tanto como Mozart, decían que la verdadera música no está en las notas sino en el espacio entre

ellas. Tal vez a ello se deba la afirmación de Pessoa sobre el “fingimiento” del poeta).

AQ: ¿Cuáles son tus escritores ecuatorianos favoritos? ¿Qué criterio literario te merece la poesía actual?

SVC: César Dávila Andrade es, para mí, el mejor poeta ecuatoriano. Pero grandes son también Aurora Estrada y Ayala, Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero, Ileana Espinel, David Ledesma, Efraín Jara, Iván Carvajal, Mario Campaña, entre otros.

En narrativa me atrae la escritura de Demetrio Aguilera Malta, Alicia Yáñez, Modesto Ponce, Jorge Velasco, Eliécer Cárdenas, Jorge Dávila Vázquez, Leonardo Valencia, por nombrar unos cuantos.

En cuanto a la poesía ecuatoriana, a la que dediqué hace un par de años una extensa antología de casi seiscientas páginas, me parece que tiene interesantes exponentes, algunos se encuentran en pleno proceso de consolidar su estilo: Catalina Sojos, Edwin Madrid, Ana Cecilia Blum, Juan José Rodinás, Aleyda Quevedo, Luis Carlos Mussó, Ernesto Carrión, Sofía Yáñez...

AQ: ¿Qué estás escribiendo ahora mismo?, ¿qué lees en estos tiempos?, ¿qué libros te gustaría haber escrito?

SVC: Actualmente estoy tratando de dar forma a un nuevo poemario y escribo, además, pequeños textos en prosa. Leo y releo libros que siempre me han fascinado: *La rama dorada* de Frazer, el *Fausto* de Goethe, *Hojas de hierba* de Whitman, *Nieve* de Pamuk; textos de Yourcenar, Adonis, Hikmet...

Por último, contestando a tu pregunta, me habría gustado escribir *Fausto* u *Hojas de hierba*. O tal vez *Cien años de soledad*.

(DOS POEMAS DE SARA VANÉGAS COVEÑA)

SOBRE ESTE POEMA CRECERÁ HIERBA

y crecerán lilas
la sombra alargada del ocaso/
tus ojos tristes lo leerán mil veces
hasta que la maleza lo cubra por completo
y solo permanezca su sombra en tus ojeras
ya sombra también

RETORNO

los pájaros han vuelto a mi ventana
oscuros libres ajenos
queman el aire cantan

pero no anidan

cruzan el desierto de mi nombre
beben de mi sed
los pájaros tardíos

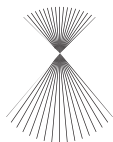
mi casa es un enjambre de alas que se fueron

BIBLIOGRAFÍA

- ♦ Bravo, S. (2006). *La voz de Eros, dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas*. Trama.
- ♦ Woolf, V. (1997). *Una habitación propia*. Seix Barral.
- ♦ Carrera Andrade, J. (2003). *Obra poética/Poetic Works*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ♦ Carrera Andrade, J. (1989). *El volcán y el colibrí. Autobiografía*. Corporación Editora Nacional.
- ♦ Castaño, Y. (2019). *Un cobertizo lleno de significados sospechosos*. Editorial Milenio.
- ♦ Castaño, Y. (2014). *La segunda lengua*. Visor Libros.
- ♦ Castaño, Y. (2009). *Profundidad de campo*. Visor Libros.
- ♦ Corylé, M. (1983). *Hombres y mujeres de América*. Consejo Provincial del Azuay.
- ♦ Corylé, M. (1978). *Mundo Pequeño*. Casa de la Cultura Núcleo del Azuay.
- ♦ Corylé, M. (1962). *Doctora Santa Teresa*. Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.
- ♦ Corylé, M. (1952). *Gleba*. Editorial Amazonas.
- ♦ Courtoisie, R. (2021). *Antología inventada*. Raffaelli Editore.
- ♦ Courtoisie, R. (2021). *La palabra desnuda*. Yaugurú.
- ♦ Courtoisie, R. (2016). *Ordalía*. Huerga y Fierro Editores.

- ♦ Courtoisie, R. (2004). *Todo es poco*. Editorial Pre-Textos.
- ♦ Courtoisie, R. (1996). *Estado sólido*. Visor Libros.
- ♦ Dávila Andrade, C. (2017). *Batallas del silencio (Poesía reunida)*. De la Lira Ediciones.
- ♦ Dávila Andrade, C. (2016). *Selección poética*. Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ♦ Dávila, L. (1935). *Labios en llamas*. Editorial e Imprenta Ecuador.
- ♦ Dobry, E. (2005). *El libro de los botes*. Lumen.
- ♦ Dobry, E. (2008). *Cosas*. Lumen.
- ♦ Kakuzo, O. (1983). *El libro del té*. Teorema S. A.
- ♦ Pera, M. y Vásquez, J. G. (2018). *César Dávila: distante presencia del olvido*, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- ♦ Rodas Morales, R. (2012). *Mary Corylé, poeta del amor: estremecimientos del cuerpo y la palabra*. Fondo Editorial del Ministerio de Cultura del Ecuador.
- ♦ Rodríguez, R. M. (2021). *que ellas-no existen*. La Castalia y Ediciones de la Línea Imaginaria, catálogo digital Alfabeto del Mundo. <http://lacastalia.com.ve/> <https://edicionesdelalineaimaginaria.com/libros/>
- ♦ Rodríguez, R. M. (2006). *Catch and Release*. Amargord.
- ♦ Rodríguez, R. M. (2005). *El libro de las clientas*. Amargord.
- ♦ Rodríguez, R. M. (1980). *Cuando una mujer no duerme*. Ediciones UNEAC.

- ♦ Rodríguez, R. M. (1975). *La gente de mi barrio*. Ediciones Unión.
- ♦ Tablada, J. J. (2000). *Tres Libros: un día poemas sintéticos, Li-Po y otros poemas, El jarro de flores, disociaciones líricas*. Hiperión.
- ♦ Vanégas Coveña, S. (2023). *Limosnas de luz*. El Ángel Editor.
- ♦ Vanégas Coveña, S. (2023). *Catedral sumergida*. Ediciones de la Línea Imaginaria.
- ♦ Vanégas Coveña, S. (2022). *Flor de arena*. La Castalia y Ediciones de la Línea Imaginaria, catálogo digital Alfabeto del Mundo.
- ♦ Verdugo Cárdenas, J. (2011). *Recorridos imaginarios. Territorios y escrituras en la obra lírica de Sara Vanégas Coveña*. Ediciones Encuentro sobre Literatura Ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla, Universidad de Cuenca.



Este libro se imprimió y encuadernó en marzo de 2025,
en el PrintLab de la Universidad del Azuay,
con un tiraje de 200 ejemplares.
Para su composición se utilizaron tipografías
de la familia Minion Pro y Perpetua

Aleyda Quevedo Rojas reúne en este libro cuatro ensayos dedicados a los poetas ecuatorianos Lydia Dávila, Mary Corylé, Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade, y cinco entrevistas a fondo con los poetas Reina María Rodríguez, Edgar-do Dobry, Yolanda Castaño, Rafael Courtoisie y Sara Vanégas Coveña. Esta constelación de voces está acompañada de una pequeña selección de sus escritos, de modo que palabra y obra se complementan magníficamente. Como señala Leonardo Valencia en el prólogo que acompaña esta publicación, “no se trata de un libro inmóvil”, sino más bien de “un paseo variado y ameno, propio de un jardín, o si prefieren de un *herbolario íntimo*, como se titula uno de los poemarios más recientes de Aleyda Quevedo”. Fruto de las apasionadas lecturas y encuentros personales de la autora, *En el río del lenguaje* es una corriente fluida y fresca donde las voces maestras de nuestra poesía piensan, cuentan y cantan.



UNIVERSIDAD
DEL AZUAY

Casa 
Editora

ISBN: 978-9942-670-89-2



9 789942 670892