



# BICHIITO

PRESENTA

ILEANA ESPINEL JEAN D'AGRÉVE  
LAS MONEDAS DE JUDAS  
SERIE VOOCÉS LYDIA DÁVILA  
ANTROPOFAGIA  
TARSILA DO AMARAL  
SIMETRÍAS CUBISMO  
CÉSAR DÁVILA ANDRADE

REVISTA MENSUAL Nº 1  
OCT 017

# BICHITO

Textos de: Jorge Dávila Vázquez, Mario Moreno Garibotto, Aleyda Quevedo Rojas, Irina Jaramillo, Jorge Ramírez, Jordan Mosquera, Jefferson Meza, Sebastián Rodríguez, Gabriel Sánchez.

Fotografía de portada: *Doña Naranjas y Limones*. Técnica: Método Greg Gorman. Año: 2017. De Eliseo Gavilanes en el álbum *Restos de Memorias*.

Pintura de créditos: *Mirada de gato*. Técnica: Acuarela sobre papel. Año: 2014. De Jonathan Cuadrado.



revista

BICHITO

Visítanos en Instagram y Facebook:  
@bichitoeditores

O escríbenos:  
bichitoeditores@gmail.com

bichitoeditores.com

# CONTENIDO

- 4 /** Presentación  
BICHITO EDITORES
- 5 /** La antropofagia y el razonamiento caníbal a partir de la pintura *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral  
JORDAN MOSQUERA
- 10 /** La ciudad nocturna de Jean d'Agréve  
JEFERSON MEZA BERNAL
- 16 /** Lydia Dávila: Imprescindible en la poesía ecuatoriana  
ALEYDA QUEVEDO ROJAS
- 23 /** Las monedas de Judas  
JORGE RAMÍREZ
- 25 /** Simetrías  
SEBASTIÁN RODRÍGUEZ
- 28 /** Antes de conocerla... ya existía  
IRINA JARAMILLO NAVARRETE
- 30 /** ¡Ah, quién pudiera!  
MARIO MORENO GARIBOTTO
- 31 /** Hommage à Ileana Espinel (español-francés)  
GABRIEL SÁNCHEZ MORÁN
- 37 /** Serie inédita "Voces"  
JORGE DÁVILA VÁZQUEZ
- 40 /** Muestra pictórica: Cubismo triunfense  
HENRY OSWALDO ARAUJO
- 41 /** Tarea poética: Fonografías de César Dávila Andrade  
NOVEDADES
- 42 /** Convocatoria de cine Festival ATUK  
OLIVA DE CHOCOLATE

# PRESENTACIÓN

Bichito Editores

## NO EXISTE TEMOR A COMPARTIR-SE NI PERDER-SE

**E**l hecho de nombrar al pasado, como un acto de memoria y de identidad, es una puesta en escena del yo en todas sus disímiles facetas y aceptar que somos seres efímeros, escribiendo para ir más allá, quizá a lo trascendente.

El objetivo de producir una nueva ciudad-país-persona-ser como un texto (revista), para que pueda ser descifrada y releída por el otro, es una circunstancia de pasado. Pues desde ahí evoca el ¿quién soy? y ¿adónde me dirijo? No es coincidencia que los textos que vendrán a continuación tomen como referencia a personajes de una inmensa carga cultural, ya que a partir de ahí empieza la construcción propia, donde no existe temor a compartir-se y a perder-se.

Además, es la puerta de entrada de la novísima creación artístico-literaria, es decir la contemporaneidad, que dará muestra de los sucesos y creaciones que han de de-construir la cultura del porvenir.

Es así que Rodin, César Dávila Andrade, Lydia Dávila, Ileana Espinel, Judas, Tarsila Do Amaral, Medardo Ángel Silva, Jorgenrique Adoum, Gabriela Mistral, Julia de Burgos o Neruda son pre-textos de las muestras creativas de quienes se han construido y se construyen a través de la palabra y precisamente sus formas expresivas y estéticas van haciendo de ellos los nuevos referentes y, si la cultura lo permite, serán el nuevo pasado de las futuras generaciones.

Así como la palabra dota de sentido al mundo, Bichito desde su propia visión e incidencia cultural espera dárselo también.

Bien-venidos. **B**

# LA ANTROPOFAGIA Y EL RAZONAMIENTO CANÍBAL A PARTIR DE LA PINTURA 'ABAPORU' DE TARSILA DO AMARAL

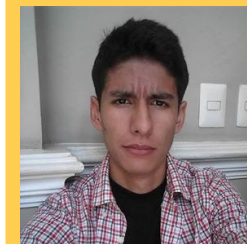
Jordan Mosquera

La constitución de uno de los discursos más representativos en la vanguardia latinoamericana, la antropofagia brasileña, se vale de la figura del caníbal como una metáfora para la construcción de la identidad latinoamericana. El movimiento antropofágico que propondría un modelo transgresor de deglución cultural, pretende un desligamiento de las raíces coloniales y, por otra parte, alimentarse de las influencias de las nuevas vanguardias europeas. Así, lo que conseguirían es un equilibrio que logre entrelazar el espíritu romántico de la identidad nacional y las ideas cosmopolitas de modernidad a través de la alegorización del indio devorador de hombre como espíritu representativo del continente. Úrsula Peres-Verthein habla sobre Brasil y las dimensiones discursivas que están constantemente rigiendo el pensamiento intelectual en el país:

Desde las primeras manifestaciones del modernismo en Brasil, hasta el Movimiento Antropofágico en 1928, se sostienen, preponderantemente, tres dimensiones discursivas que son las responsables de guiar el pensamiento intelectual y la producción artística. Es-

tas son: el deseo por la inserción en la modernidad, la oposición entre cosmopolitismo y nacionalismo y la euforia, cargada de crítica, de cara a los cambios socioculturales que rápidamente se habían impuesto en ese contexto de debate intelectual.<sup>1</sup>

La entrada de Brasil en el proceso de modernización, y la expansión de los procesos de urbanización y cosmopolitismo plantean un conflicto directo con el discurso regionalista, fuertemente arraigado en la estética modernista, y que marcarían la importancia de dualidades naturaleza/cultura y naturaleza/máquina sobre la que trabajan los artistas antropofágos. El caníbal, entonces, se convertiría en un ser que habita la identidad de los artistas y que es posible representar a través de la obra de arte. El ejemplo más claro es la pintura en óleo *Abaporu* (1928) de Tarsila do Amaral.



Estudiante de la Escuela de Literatura en la Universidad de las Artes de Guayaquil. Colabora en varios blogs bajo el seudónimo de Rigoberto S. Lequerica. Sus cuentos forman parte de la antología *Tela de araña* (2017) surgida a partir del taller junto a Hullo Ruales y en el fanzine *Pizpireta* (2016).

<sup>1</sup> Úrsula Peres-Verthein, «Ni particular, ni universal: Antropofágico. El Movimiento Antropofágico en Brasil», *Estudios del hombre*, n.º 33 (2015): 173.

*Abaporu* es una palabra de origen tupí que hace referencia “al ser que se come a sí mismo”. Amaral representa un ser monstruoso, desproporcionado, con una cabeza pequeña, un brazo muy largo, una pierna agigantada y un brazo muy corto que parece fundirse en su rostro. *Abaporu* representa el surgimiento de un movimiento intelectual, pero también una extensión de la identidad latinoamericana que hasta aquel momento había permanecido en el imaginario de construcción de una subalternidad. El antropófago representado en *Abaporu* es el indio que devora, no el que rechaza la presencia colonizadora, adapta a su organismo y consume las virtudes para tratar de superar su posición de Otro que ocupa en el imaginario occidental.

Con la llegada de los europeos al Nuevo Mundo, o lo que Todorov define como el encuentro de un Yo con el Otro<sup>2</sup>, surge la figura del caníbal en el imaginario del Occidente. A partir de entonces, el caníbal sería un sinónimo al hablar sobre los nativos americanos. Colón describiría a los indígenas como seres irracionales, carentes de lengua, de religión, que caminan desnudos, para él son animales que forman parte del paisaje. El caníbal surge como resultado de “un malentendido lingüístico, etnográfico y teratológico del discurso colombino. Sin embargo, este malentendido es determinante; provee el significante maestro para la alteridad colonial.”<sup>3</sup> El pensamiento de Colón está determinado por la manera en que piensa y asume su superioridad étnica, se desliga de

interés por conocer a los americanos, y asume un conjunto de posturas que contribuyen a la creación de un arquetipo que justificaría los procesos de colonización.

En la obra de Amaral la naturaleza toma una gran importancia, una figura central y solitaria está rodeada de otros dos elementos: un cactus y un sol. El cuerpo al aire libre no forma parte del paisaje, lo natural y el hombre se convierten en uno solo. Emplea un sentimiento de ingenuidad, de arte naif, que ofrece una visión que para el espectador puede ser considerada mucho más sincera y real. Este cuerpo se funde, a pesar de los contornos bien marcados, en un ambiente de serenidad y de verdadera libertad. Una carencia de perspectiva en la representación y colores vivos que no pretenden ostentar, por lo contrario, funcionan a través del equilibrio en la escena. Es un caníbal en su hábitat natural, que se contribuye a la creación de un mito moderno de la identidad nacional, devorar todo lo que no es mío, digerirlo para apropiarlo.

En la publicación del *Manifiesto Antropófago* (1928) Oswald do Andrade expresa: “Fue porque nunca tuvimos gramáticas, ni colecciones de viejos vegetales. Y nunca supimos lo que era urbano, suburbano, fronterizo y continental. Perezosos en el mapamundi del Brasil.”<sup>4</sup>

2 Todorov, T. (1998). *La conquista de América: El problema del otro*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

3 Juárezgui, C. (2008). *Canibalía: canibalismo, callibanismo, antropofagia cultural y consumo en América latina*. Madrid, España: Vervuert, p.14.

4 De Andrade, O., «Manifiesto Antropófago», *Revista de Antropofagia* I, nº 1 (1928: 4).

Andrade intenta crear una identidad que enmarque los procesos de inmigración de poblaciones europeas a ciudades brasileñas, además de la fuerte presencia de descendientes indígenas, así, esta clasificación enmarcaría una identificación supranacional, que esté más allá de estándares raciales o del dialecto de una región. Además, enunciará: "Solo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago."<sup>5</sup> Andrade plantea como principio fundamental, el interés por las vanguardias europeas, buscando y estudiando características que podrán servir para digerir un producto que represente la identidad del nuevo sujeto brasileño. Un sujeto que se vale de la relación semántica entre caníbal y el americano, creada por relatos donde la presencia de indios que devoran carne humana se convierte en una constante. No es el buen salvaje de Colón, es el salvaje-animal que atenta contra las lógicas de una sociedad estructurada en donde el único actor es el pensamiento occidental del hombre blanco religioso europeo:

(...) Se convierten en indios bravos y su localización coincide con la del buscado oro; los caníbales son definidos también porque pueden ser hechos esclavos o

porque moran en ciertas islas. El canibalismo llega a ser producto de una lectura tautológica del cuerpo salvaje: los caníbales son feos y los feos, caníbales.<sup>6</sup>

La imagen del caníbal se convierte, entonces y sin importar el plano social que ocupe, en una forma de conocer y construir al Otro. Uno o varios Otros que existen para diferenciar lo que es el Yo; o lo que Lacan plantea como el estadio del espejo. En su texto *El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica*<sup>7</sup>, Lacan presenta la construcción de un *moi*, es decir, el definirnos como sujetos completos a partir de la participación de un agente externo cuya función sea decirnos que aquellas manos, que ese color de piel, que ese rostro es lo que conforma en conjunto el Yo, el *moi*, lo que soy. *Abaporu* es la imagen del caníbal que habla de lo que es el Otro y la ironía de comer o ser comido. El sujeto amorfo en la pintura de Tarsila no simplemente se devora a sí mismo, parece no tener un principio y un fin, es un ciclo infinito de autofagia. El cuerpo en *Abaporu* es una representación abstracta del ser americano frente a los ojos europeos, la construcción de un mal como algo deforme, monstruoso y salvaje. El hombre considera bello todo

5 De Andrade, O., «Manifiesto Antropófago», *Revista de Antropofagia* 1, nº 1 (1928: 1).

6 Ídem (1928: 14).

7 Lacan, J. (2009). "El estadio del espejo como formador de la función del yo (je) tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. En *Escritos 1*. México: Siglo XXI.

Do Amaral, Tarsila. *Abaporu*, 1928.  
Óleo sobre tela 85x73 cm  
Malba - Fundación Costantini

Fuente: [bit.ly/2xSsTGo](http://bit.ly/2xSsTGo)



lo que es igual a él, entiende como feo lo que no forma parte de su imaginario porque no tiene su olor, su color e incluso sus mismas formas corporales. "Esto provoca una forma de reacción idéntica, el juicio de valor "feo" (...) No hay duda: odia la decadencia de su tipo"<sup>8</sup>. Abjecta por completo a la antropofagia, pero al mismo tiempo necesita de estos seres que funcionen fuera de una norma establecida para saber qué no hacer o a qué grupo no debe pertenecer.

La obra de Tarsila funciona como fundadora de un movimiento, en gran medida, debido a que logra entrelazar los principales enunciados del movimiento antropófago, emplea las vanguardias europeas, en este casi hay una presencia del surrealismo, y la existencia de una fuerte carga simbólica de representación de la identidad latinoamericana brasileña. La figura desolada, rodeada de un paisaje tropical, es una forma en la que la autora logra apropiarse de las formas de discurso subversivas surrealistas. El surrealismo planteaba un enfoque en el inconsciente, en lo irreal de los sueños a partir de la metáfora visual; y es a partir del trabajo de la metáfora como la

obra de Amaral representa ideales de vanguardia. El antropófago se deforma, sus medidas no corresponden a las medidas del ser humano real, pero porque él mismo representa una anomalía que ha funcionado para construir los estigmas del bárbaro y de lo exótico de los habitantes del Nuevo Mundo. Esta figura amorfa presenta deformaciones en sus extremidades, el brazo y la pierna como miembros gigantescos que lo mantienen fijo a la tierra. Es darle prioridad al instinto, a la fuerza, a lo físico por sobre la conciencia y el conocimiento, nótese que la cabeza de este ser es mucho más pequeña, casi diminuta, en comparación con el resto de la pintura. La figura del caníbal es un ser que está fuera de cierto sistema, porque no corresponde al edificio de expectativa social de los grupos civilizados, está fuera de toda forma, no se reconoce como real y por lo tanto hay que eliminarlo o dominarlo. El caníbal amorfo e irreal que imaginamos, y que representa Tarsila do Amaral es una representación utópica de lo que concebimos como el caníbal peligroso y negativo que presupone el encuentro del ser frente a una naturaleza animal que



estamos constantemente tratando de negar y suprimir.

La figura del caníbal se ha convertido en una imagen constante de la condición negativa de subalternidad de la identidad latinoamericana. Colón contribuye a la creación de una imagen de un salvaje que funciona a partir de sus necesidades personales, la idea del buen salvaje y posteriormente la idea del caníbal se convierten en parte del imaginario de Occidente y ubican a ciertos individuos en un lugar social de inferioridad desde la mirada del Yo. Pero no sería hasta 1928 que el indio-caníbal sería rescatado como un elemento poscolonial y se incorporaría a los discursos sobre la identidad, tal es el caso de la antropofagia brasileña. La obra, quizás más representativa, que funciona como elemento fundador ha sido *Abaporu* porque entrelaza elementos como el trabajo con las vanguardias y la presencia de un discurso que se enfoca en la influencia de las culturas indígenas. Esta es una obra cuyo mayor trabajo se enfoca en una visión, posiblemente irónica, de aquel canibalismo que contribuyó a la construcción de un ser salvaje, natural y monstruoso. Emplea el razonamiento caníbal a través del cuerpo expuesto en la obra, se trata de comer y diferir lo que consideremos ajeno, como si de vitaminas se tratara, para construir un producto, un juego de representación cercano a los procesos de expansión y de modernización de las sociedades durante la primera mitad del siglo XX. **B**

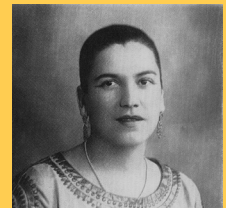
#### BIBLIOGRAFÍA:

- De Andrade, O. «Manifiesto Antropófago». *Revista de Antropofagia I*, nº 1 (1928: 1-4).
- De Montaigne, M. «Ensayos de Montaigne seguidos de todas sus cartas conocidas hasta el día». Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2003. Recuperado de <http://bit.ly/2g4pQBS> (25 de Febrero de 2017).
- Doorsty, Y. (2003). *Surrealistas antes del surrealismo: la fantasía y lo fantástico en la estampa, el dibujo y la fotografía*. Madrid, España: La fábrica.
- Dubin, M. (s.f.). *El indio, la antropofagia y el Manifiesto Antropófago de Oswald de Andrade*. La Plata: Universidad Nacional de la Plata.
- Eco, U. (2007). *La historia de la fealdad*. Barcelona, España: Random House Mondadori.
- Juárezgüel, C. (2008). *Canibalía: canibalismo, calibanismo, antropofagia cultural y consumo en América latina*. Madrid: Vervuert.
- Lacan, J. (2009). "El estadio del espejo como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica". En *Lacan, Jacques. Escritos I*. México: Siglo XXI, 99-105.
- Navarro, J., ed. (2002). *La Nueva Carne una estética perversa del cuerpo*. Madrid, España: Valdemar.
- Peres-Verthein, Ursula. «Ni particular, ni universal: Antropófago. El Movimiento Antropofágico en Brasil.» *Estudios del hombre*, nº 33 (2015: 173-186).
- Todorov, T. (1998). *La conquista de América: El problema del otro*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores.

Tarsila do Amaral (1886-1973), fue una pintora brasileña, la más representativa del movimiento modernista brasileño.

En 1916 empieza a trabajar en el taller del escultor sueco William Zadig y en los años siguientes estudia dibujo y pintura con el maestro académico Pedro Alexandrino y más tarde con el artista alemán George Elpons. La producción inicial de Tarsila se limita a estudios de animales o bodegones y a bocetos de retratos, que recopila en cuadernos de apuntes.

Tarsila do Amaral fue llevada al cine y la televisión, interpretada por Ester Góes en la película "Eternamente Pagu" (1987), y por Eliane Giardini en las miniseries *Um Só Coração* (2004) y *JK* (2006).





Miembro fundador de Editorial Rasguño. Escritor de poesía y narrativa. Estudiante de Literatura en la Universidad de las Artes de Guayaquil. Ha colaborado en LaOrnitorrinco blog. Forma parte de la antología *Tela de Araña: Muestra de textos y pretextos*.

# LA CIUDAD NOCTURNA DE JEAN D'AGRÉVE

Jefferson Meza Bernal

Jean d'Agréve murió en guerra -no sabría decir cuál- tras enterarse de la muerte de su compañera, de su amada. Y en estas pocas palabras me arriesgo a resumir su historia en una tragedia singular en la que no muere primero el soldado combatiendo sino la amada lejos del frente. Con tan poco, suena a una gran historia de amor. Pero, esto que acabo de describir es todo lo que sé sobre Jean d'Agréve, quien es el personaje principal de la novela Jean d'Agréve publicada por el ahora poco conocido escritor francés Eugène Marie Melchior en el año de 1898. Este nombre, Jean d'Agréve, se convirtió en el pseudónimo y alter ego del poeta ecuatoriano Medardo Ángel Silva, que, bajo este alias, escribió un cierto número de crónicas. Pero, ¿qué asemeja la vida de este personaje literario con el poeta de carne y hueso? Tal vez, el símbolo de similitud cae en la desazón del amor como símbolo de una pasión que los arrastró hacia la muerte.

Jean d'Agréve es un estado de desdoblamiento de Medardo Ángel Silva

y, con una mirada externa y una carga de una visión subjetiva sobre el mundo exterior, escribió sobre acontecimientos en Guayaquil como si fuera un juego de ver y no vivir. Jean d'Agréve escribió crónicas como: *La ciudad doliente*, *La ciudad mística*, *La ciudad nocturna* y *La ciudad delincuente*. En el instante que Medardo, el poeta, cruzó la puerta de su casa para salir a la ciudad, se convirtió en Jean, el poeta, quien contempla una metrópoli buscándole un sentido estético a la realidad de la urbe. Tratando de apropiarse de la vista privada de la vida, llegó a encontrarse en diferentes espacios horribles, místicos y oscuros.

Ahora bien, ¿cómo llegué a las crónicas del poeta? Es algo que apenas puedo llegar a responder. Como cultura general, podría asegurar que cualquier persona en Guayaquil sabe quién fue Medardo Ángel Silva. No es necesario ser amante de la poesía, de la literatura, como para saber quién fue. Tan solo basta escuchar "La Generación Decapitada" y recordar que este poeta falleció joven y en circunstancias poco claras. En la

entrada al siglo XX, este poeta, junto a Ernesto Noboa Caamaño, Arturo Borja y Humberto Fierro pertenecieron a esta generación mal llamada decapitada. Erróneamente llamada así, porque como dice Raúl Andrade -mismo quien los bautizó accidentalmente con el mal título acuñado- deben ser conocidos como la "Generación del desistimiento" por su voluntaria dimisión de la vida que les caracterizó. Por esto y por su fascinante poesía, conocemos la faceta de Medardo como poeta, pero apenas se conoce -o por lo menos, yo desconocía- su faceta como cronista. Y mucho menos con tal pseudónimo. Quizás por cómo se exhibe al escritor en "perchas" según sus mayores logros en ciertas facetas de la literatura. Me refiero a novelistas que irrumpieron en el campo de la poesía -como Cortázar, Saramago y quizás, Camus- y viceversa, sin mayor reconocimiento. Me refiero a Medardo escritor-poeta, y no cronista.

Pues bien, una compañera de Universidad me había comentado sobre las crónicas de Medardo. Me explicó sobre su tono modernista al momento de hablar sobre la urbanidad de la ciudad de Guayaquil y cómo se distancia levemente sobre la prosa poética a la que se lo atribuye. Sin olvidar su crítica hacia los burgueses tímidos como liebres. No pude esconder el interés sobre la existencia de otros textos que no sea

su poesía. En especial, la irrupción de un poeta en un campo cercano a la narrativa. Sin olvidar a Bolaño, que inició en la poesía, pero se consagró en la narrativa. Pero en Medardo, sus crónicas en comparación de su poesía, apenas se conocen, ya que hasta donde supe, solo existen dos antologías de sus obras completas, elaboradas por la Municipalidad de Guayaquil y la Casa de la Cultura. Entonces decidí adquirir una versión "rústica" de la antología provista por el municipio, para empezar a conocer sobre la faceta del poeta como cronista.

\*\*\*

*El día urbano me es odioso,  
con su desfile de vulgaridades,  
de gentes sudorosas -los despreciables  
«hombres prácticos»- bajo un sol de  
Nubia, desollante, enceguecedor  
que licua el «asfalto» del Boulevard;  
con su trajín de rábulas, zascandiles  
y vendedores... se percibe el  
fastidio por la ciudad en el día,  
con el sol nocivo que no favorece  
a un melancólico personaje. A él le  
gusta la noche, ¡qué piedad tiene la  
noche! Las cosas feas se empiezan a  
embellecer o a esconder a medida  
que la penumbra se acerca, el  
genio se torna tranquilo. Bajo las  
estrellas siente llegar la calma, su  
calma, ¡La noche del trópico!*



Recorrer hoy en día las calles modernas del centro de Guayaquil, en la búsqueda de la experiencia por los lugares que cruzó Jean d'Agréve, es un tanto improbable. Y quizás hasta nostálgico. Intentar percibir la añoranza del pasado del cronista seguro debe ser complicado. Por un lado, porque se refiere con pocos datos informativos al hablarnos de espacios concretos; por otra parte, él caminó por las calles con sus ojos privados tratando de apropiarse de la vida que brota del cemento, de mirar su alma. Y esas mismas almas tal vez ya no existan. La ciudad que observó Jean d'Agréve, un Guayaquil quizás degenerado, ahora se encuentra escondido en la ciudad moderna del Guayaquil regenerado.

Pero hay sucesos que quizás no cambian, que buscan sobrevivir. Que podrían llegar a repetirse o nunca han acabado. El misticismo, la religiosidad y la ciudad de la tradición es aquello que busca perpetuar y no morir, y es aquello que percibió Jean d'Agréve en *La ciudad mística*. Este personaje curioso, contempló las calles vacías en las altas horas de la mañana. Cuando el día comenzaba a nacer, empezaba a ser invadidas por la urbe y, cerca de la iglesia de Santo Domingo, prestaba atención al gentío que, *como un collar, las devotas penetraban el templo*. Él llegó a comparar a la comunidad religiosa procesionalmente como una hilera de hormigas que van a su

hormiguero. Hoy, sin ninguna sorpresa, observamos procesiones inimaginables incentivadas por la fe de la gente, sin necesidad de celebrar alguna fiesta religiosa. Basta tan solo caminar por las calles del centro de la ciudad de Guayaquil para observar a los feligreses predicando su fe. Jean d'Agréve ante lo que vislumbró, se sintió sorprendido, llegando a pronunciar, *el pueblo sigue creyendo, ingenuo y sencillo, como en los mejores días de la colonia*. Cree llegar a comprender que la fe ha disminuido y que los lujos de las procesiones ya no son solemnes como antaño, pero *la devoción, ignara y pueril, subsiste en la ciudad*.

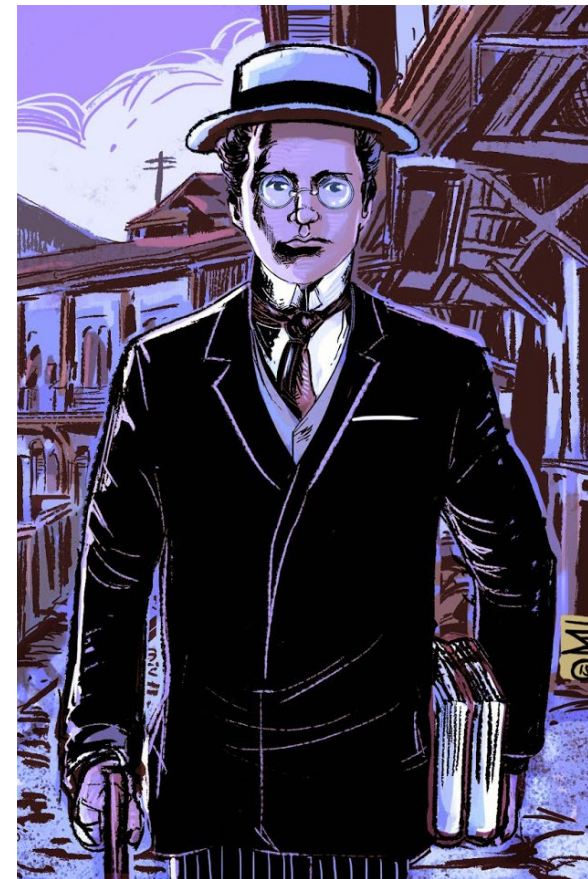
Por otra parte, el poeta disfrazado de cronista, se inmiscuyó en la ciudad sin ser visto para observar lo que sucede. *Como un poeta que sale a cazar versos con trampa*, Jean d'Agréve transitó en *La ciudad nocturna* bajo el parpadeo de la luz de los postes. *Recorre su ciudad nativa, que duerme en la madrugada como una maritornes rota por el trájín del día (...) bajo la complicidad de los techos y tras la hipocresía de las ventanas, arden las llamas de la concupiscencia, cuyo incendio sensual aviva el hálito de Nuestro Señor. El Diablo*. Él se mezcló horrorizado entre la ciudad degenerada, para ver y no participar entre los fumadores de opio y los prostíbulos. Pero su "horror" no llega al paralelismo de Kurtz, en el libro "El corazón de las tinieblas" de Conrad: un miedo apocalíptico inundado por la

presunción de la locura; llega más bien a un horror a la estética. Entrando a estos lugares donde el marginado se desenvolvió, en un *corredor largo y oscuro, que huele a humedad, a tumba*, él ubicó su atención en lo mundano, en la oscuridad, en los insectos y su hábitat sombrío y húmedo. El mundo del horror en la búsqueda *que provoca la fealdad del placer que nos dicta una queja y un reproche*, es allí donde yace la ausencia de belleza. Una ciudad que abandonó el gusto.

Una fealdad que provoca una queja hasta al Guayaquil de hoy. Esta ciudad nocturna descrita por el cronista, no se aleja tanto de la urbe moderna actual. Posiblemente, Dos ciudades diferentes que quizás por casualidad se encuentren en el mismo espacio y con el mismo nombre. El momento en que la ciudad oscurece y se deja llevar por la tranquilidad de la noche, sus habitantes empiezan a esconderse huyendo de la oscuridad. Porque la noche es donde habita el marginado. Este no habitante se adueña de las calles como si llegara a pertenecerles. No como ciudad, sino como un hogar donde buscan en ella abrigo. Las prostitutas, el inmigrante sin retorno, los agobiados, niños que se valen por sí solos y aquellos que se esconden de este lugar porque aún no comprenden cómo llegaron ahí, buscan un lugar en donde pernoctar antes de que sean deshabitados de su morada. Para nosotros, nuestra comprensión

de los espacios melancólicos de la ciudad es parcial, y la imaginación se encargará de rellenar el sentido de estos lugares. Y de seguro fue así en el Guayaquil de antaño comparado con el de ahora. Deseguro percibimos lugares que apenas concebimos y con nuestra imaginación, vamos llenando con impresión cada hueco.

En sus andanzas, Jean d'Aggréve no pudo evitar ese desencanto frente a la situación social, a lo lumpen y lo burgués. Casas con lujos y gentío lo más parecido a la moda europea, en contraste con lugares como los prostíbulos porteños y el obrero. No pudo evitar criticar la vida mísera e hipócrita que condena la vida que llevaban los pobres. *A ese burgués que yace en su lecho durmiendo con pesantes de roca*, mientras el proletario se encontraba desfogando sus tristezas, alegrías y desesperación por un día pesado de trabajo, en los más pueriles cuerpos nocturnos. Esta sociedad que señala la prostitución del necesitado y se hace de la "vista gorda" ante la prostitución de las mujeres decentes, *las que hacen su oficio a ocultas; las queridas oficiales de viejos libidinosos y asiáticos enriquecidos*. En cada andanza que mantuvo, quizás en cada caminar reflexivo de cada día, era su momento para pensar e interrogarse sobre estos espacios desemejantes. Entre los lugares



Medardo Ángel Silva, del artista Pedro Benalcázar, bajo guión del Arq. Alfredo García Baquerizo. Ecuador Cómics Guayaquil.

marginados o los más europeos, no podía de seguro evitar esta conciencia de incomodidad sobre la clase acaudalada. No llegaba a comprender, y no podía olvidar que dentro de sí aún cree en algo divino, en alguien en quien auxiliarse, y declama: *porque tú, virgencita, no sabes el dolor de amar para comer y de amar para vestirse; de la ira sorda de esas pobres meretrices, a quienes la sociedad arroja lejos de sí y huye hasta la proximidad de sus casas; de esas pobres meretrices a quienes los señores serios besan de noche y escupen al mediodía. ¿Cómo uno llega a comprender estas tragedias que ampara a la gente nocturna, la ganancia de monedas perdidas por la lujuria, que causa pesadillas sangrientas? Y es esa atmósfera del marginado, del degenerado y del enfermo, las esferas que gustó disfrutar Jean d'Agrève. Lugares fuera de la ciudad moderna y calamitosa. Jean se introdujo en estos espacios que no querían ser vistos por los burgueses.*

Por un lado, en La ciudad nocturna, tenemos estos ambientes impúdicos como los burdeles y los fumadores de opio, que no se encienden hasta las doce. *Horas del prostíbulo y de garito colmados de carne laceradas y almas feas.* En el otro extremo, se encontraban los olvidados, aquellos que entraban a un lugar lleno de dolor mejor llamado, la ante sala de la muerte, por el sufrimiento que causa la tuberculosis. Esto es, *La ciudad doliente.* A través de este dolor sufrido por los otros, el poeta no puede esconderse totalmente en su máscara del cronista Jean d'Agrève, porque percibe en sus miradas con las que se enriquece para poder identificarse. En estos "otros", se observa él, en estos marginados que la ciudad los condenó a ya no estar, a permanecer como desecho, como *lo que la urbe estrujó, y arroja, como los restos de un naufragio a la playa. De aquí, otra ola, venida del mar misterioso, llevará ese deshecho humano a otra ribera, serenada, tranquila, por el Océano Pacífico de la Muerte.*

Medardo Ángel Silva (1898-1919), fue escritor, poeta, músico y compositor, considerándose el mayor representante del modernismo en la poesía ecuatoriana, y perteneciente a la llamada Generación decapitada.

La obra de Silva se contiene en dos volúmenes: *El árbol del bien y del mal*, que él mismo editó en 1917, y *Poesías escogidas*, una selección que Gonzalo Zaldumbide publicó en 1926.

Es también autor de prosas poéticas y de una pequeña novela titulada *María Jesús*. Fue apodado "El Niño Poeta".



crean sus "jorgas", porque no pueden delinquir solos. Pero el matón necesita de su tropa, y *cuando un matón se distingue, tiene su corte, su guardia de honor, sus corifeos*, un dios de barrio, dueño de la oscuridad de la noche. Y como dios, no puede llegar a meterse en los reinos divinos de los otros dioses.

Y es por ahí hasta donde llega el morbo del burgués, este repugnante personaje que le cede al matón el paso de la calle y la noche para su presencia. Jean comprendió que *la ignorancia, la miseria mental, la incultura, el ambiente, la complicidad de abogados y políticos sin escrúpulos: son las causas*. Y mientras le dé este burgués la permisiva en las calles, causará ese *tembloroso sentimiento que, como un ácido, corroe el hierro de la voluntad varonil: el miedo*.

Jean d'Agrève fue un personaje lleno de paradojas. Paseaba por las calles con penuria observando esa dicotomía social, pero fue un protagonista que se ocultó detrás de un poeta, quien guardaba consigo un par de balas como amuleto. A pesar de esto, logró ser dentro de otro, un amante de la noche que llevaba dentro de sí un malestar por la ciudad que observaba. Pero corría el 10 de junio de 1919 y el poeta que daba vida al cronista, decide acabar con su vida, con sus vidas. En una situación borrosa e inexplicable, entre murmullos se cuenta que Medardo Ángel Silva se suicidó en frente de su amada con un disparo en

la cabeza. Desde hace ya tiempo la muerte era amiga del poeta, pero ¿lo era del cronista? Jean d'Agrève, vivió un día más, hasta su última publicación, «Al pasar», el 11 de junio del mismo año. Él buscó vivir y seguir escribiendo, seguir pernoctando y entrando a estos lugares de la ciudad donde uno no quisiera estar, pero el tiempo lo consumió, y con ello, el poeta que dio vida al cronista decidió llevárselo con él, como una broma fatal. **B**



Teatro Bolívar/Tras bambolinas (Quito). Técnica: Larga exposición. Año: 2015. De Eliseo Gavilanes en el álbum *Restos de Memorias*.



Poeta, periodista, ensayista literaria y gestora cultural. Obtuvo el Premio Nacional de Poesía "Jorge Carrera Andrade" (1996). Es coordinadora editorial del sello Ediciones de la Línea Imaginaria. Ha publicado en poesía desde 1989 hasta el 2017, su versión reunida por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Ha curado y coordinado las antologías 13 poetas ecuatorianos (2008), Mordiendo el frío y otros poemas (de Edwin Madrid, 2010), Hacer el amor (humor) es difícil pero se aprende (de Fernando Iwasaki, 2014), La música del cuerpo (de Eduardo Chirinos, 2015) y Corazón Insular en Mitad del Mundo, 30 poetas cubanos nacidos a partir de 1960 hasta 1985 (coautoría con Jesús David Curbelo, 2016).

# LYDIA DÁVILA: IMPRESCINDIBLE EN LA POESÍA ECUATORIANA

Aleyda Quevedo Rojas

La poesía no la elegimos sino que nos elige.  
Blanca Varela

En la mejor y más depurada tradición de la poesía ecuatoriana, la más radical forma de la literatura, una mujer, un nombre, es ineludible: Lydia Dávila. Poco difundida y reconocida en el Ecuador, es dueña de una altísima calidad literaria, donde confluyen pasión y conocimiento, en exactas cantidades. Digna de figurar en el mapa de la poesía ecuatoriana, donde, casi siempre se destacan, con justa razón y mucha poesía de peso a: Jorge Carrera Andrade, Alfredo Gangotena, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade, Efraín Jara, Jorge Enrique Adoum; es la protagonista de esta ponencia, en el marco del Festival de Poesía de Bogotá, dedicado a la Poesía Contemporánea Escrita por Mujeres.

Resulta que este pequeño país llamado Ecuador tiene referentes imprescindibles de poetas mujeres como: Dolores Veintimilla (Quito, 1829-1857); Zayda Letty Castillo (Guayaquil, 1890-

1977); y Mary Corilé (Cuenca, 1901-1976). Junto a estos iconos de la literatura ecuatoriana, emerge Lydia Dávila, con una historia literaria distinta: 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, así como los contemporáneos no tienen su nombre.

Se cree que nació en Quito, en las dos primeras décadas del siglo XX, quizá contemporánea de César Dávila Andrade que nació en 1918. Por los escasos datos que de Lydia Dávila 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 de su lenguaje, hace que en cada poema, sea posible atravesar lo sagrado y lo cotidiano, con un ritmo potente, desde el universo erótico-amoroso.



Dentro de los iconos femeninos de la poesía ecuatoriana, también se destaca Ileana Espinel (1931-2001) poeta e intelectual que manejó en su obra una amalgama de vanguardias literarias que pueden leerse en siete de sus libros. Por primera vez, la Poesía Escrita por Mujeres en el Ecuador, acaba de ser recogida en una amplísima antología titulada: La voz de Eros, dos siglos de poesía erótica de mujeres ecuatorianas, editada por TRAMA, y presentada en Quito, cuya antologadora es Sheyla Bravo Velásquez. Y es en esta antología, donde algunos de los poemas de Lydia Dávila, se recuperan, también por primera vez

Más de 95 poetas de las 22 provincias que componen el Ecuador conforman este libro que visibiliza las múltiples voces de las mujeres que hablan del universo erótico y su más allá. Antiguas, decantadas y necesarias voces como las de Aurora Estrada y Ayala, Alicia Yáñez Cossío y Sonia Manzano, se confunden con los más jóvenes y contemporáneos cantos de: Carmen Vásconez, Margarita Laso y María de los Ángeles Martínez, guayaquileña, quiteña y cuencana, respectivamente.

La temática que les es común a las poetas de esta antología es el erotismo omnipresente, ese erotismo que es siempre invención, movimiento, variación incesante, ese es el tema del que siempre, las mujeres han escrito, en todas las épocas y en todas las tierras. Y claro, las escritoras ecuatorianas abordan el universo del erotismo desde hace dos siglos. Y en esa esfera de las poetas antologadas, Lydia Dávila, alcanza un brillo muy intenso, suficiente para atravesar los dos siglos recuperados, por la

belleza de sus imágenes y la irreverencia de sus poemas en prosa.

### 1935 Y LOS CONTEMPORÁNEOS DE LYDIA DÁVILA

Las contemporáneas de Lydia Dávila, tomando en cuenta el año de edición de su único libro publicado: 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 Lydia Dávila. 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.*

Y la argentina Alfonsina Storni en su libro de 1934 *Mundo de Siete Pozos* escribe:

*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 1935, año en el que un poeta ecuatoriano de la talla de Jorge Carrera Andrade publica dos libros: *El tiempo manual*, y *El Rol de la manzana*. Y otro ecuatoriano, de la calidad de 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 y el universo del cuerpo.

Quizá, en el ámbito pictórico, solo la mexicana Frida Khalo se atrevió tanto con la temática del cuerpo femenino, la violencia contra las mujeres y el dolor, justamente, de 1935 es uno de los cuadros clave de esta 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.*

No sé si exista poesía femenina, masculina, lesbica, homosexual, asexual, afro, indígena,

no lo sé. Pero creo que hay buena poesía y poesía mala, y que sus temáticas son tan diversas como la condición humana.

Si se trata de poner sexo a la poesía, a la literatura, prefiero creer 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 y de calidad.

Es que la diferencia fundamental entre hombres y mujeres, para mí radica, en lo que la antropóloga francesa Françoise Héritier, señala, en uno de sus varios ensayos sobre el tema:

"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, 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 la poesía es capaz de revelar.

Creo en la poesía que hila las visiones y los presagios, la pasión y el 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, plasmada en un único libro.

LYDIA DÁVILA: *LABIOS EN LLAMAS*,  
Y LA LIBERTAD EN UN SOLO LIBRO

El erotismo de *Labios en Llamas* plagado de pureza y matices irreverentes me conmovieron, desde la primera lectura, 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 Biblioteca "Aurelio Espinosa Pólit", y encontré "*Labios en Llamas*", un libro de 52 poemas, cuyas hojas amarillentas y polvorosas han sido reencuadradas con pastas duras para conservarlas mejor.

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 y

a la parte sagrada 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 hacerlo con absoluto conocimiento técnico de la poesía y seguramente, muchas horas de trabajo, ahí está su único libro para confirmarlo.

Algunos acercamientos a quién fue Lydia Dávila, menciona 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 en prosa.

Y el poema que abre el libro se titula: "Yo Lydia", y en él se siente el tono de seguridad de la voz poética.

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 bien cuidada. Tiene la virtud de transportarnos a su tiempo, a una época marcada por la inestabilidad política y económica, 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 timidez 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 territorio que le pertenece a una mujer.

Ahí está su poema Diablesa:

#### 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 quiteña que por su sabiduría y libertad al escribir, cualquiera pensaría que vivió y amó antes en París, Nueva York o Hong Kong, construyó un libro, personalísimo, donde los términos fantasía, pasión e imaginación, definieron su literatura, aunque cuando sea con una ópera prima. La alucinación con el deseo carnal y los sabores de las sustancias prohibidas se verifica constantemente en sus poemas, como en este titulado Éxtasis violadores:

#### ÉXTASIS VIOLADORES

Has roto la penumbra de mis otras horas...  
Violaste las entelequias 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 y bueno. O quizá, lo que hizo del primer libro un poemario importante se debió a la actitud de una mujer joven que ama intensamente y posee la libertad suficiente para hablar, en los años 30, 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 titulado "En esta noche", Lydia teje un poema, a partir de la derrota amorosa, y la calma que concede la morfina, sobre el desencanto del amante que se aleja.

#### EN ESTA NOCHE

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, inquisidoras e irónicas.  
Por la derrota de nuestro Amor... Porque la secreción de tus desvíos ha naufragado en esta noche. Y falta reconcentrar la armonía en el dedal de un silbo.

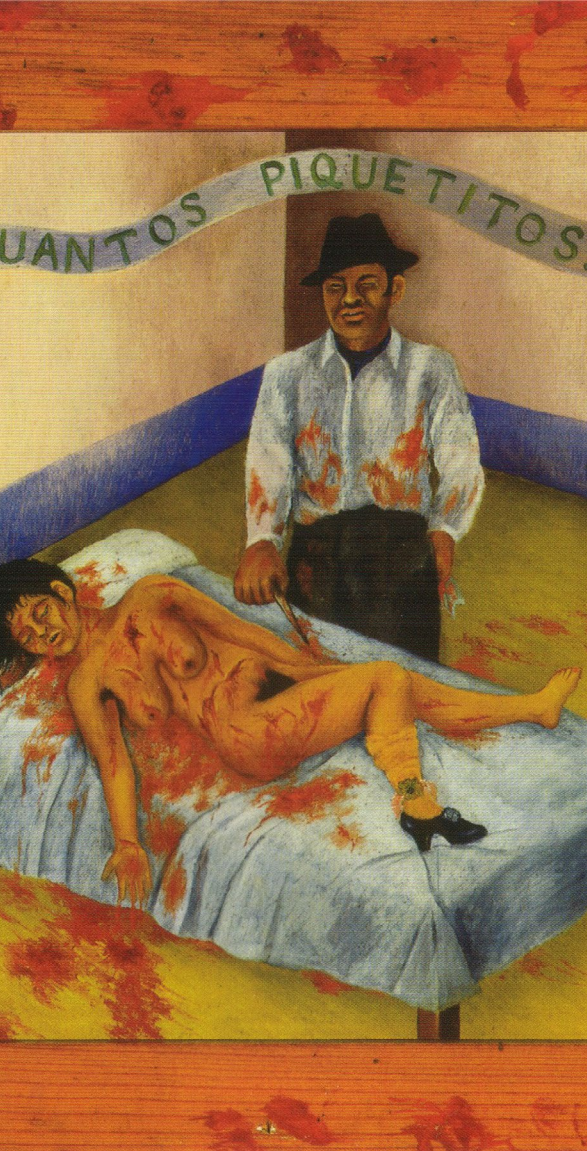
Esta noche no ha visto nuestro beso, girando el sufrimiento de no ser eterno.

En el siguiente poema sin título, 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 jesucristinos...

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

Yo sabré esperarte...  
a conjuro de una tentación, de un éxtasis...  
de una agonía...



Fragmento del cuadro *Algunos piquetitos*, de Frida Kahlo, 1935.

Lydia Dávila se cree que nació en Quito, Ecuador en las dos primeras décadas 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 a los 19 años, que basta para colocarla a la altura de los mejores autores ecuatorianos. No existe registro fotográfico de ella.

En el texto que sigue, Lydia Dávila y la voz poética interior transforma la carne en un pecado mortal de divina belleza.

#### OH MI CARNE DE SÁNDALO

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 novia sin tímidos recatos!

La uva de tus caricias se destila en mis venas, en la heroicidad de mis versos, cual una reparación a destiempo...

I 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.

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. Quizá, la poeta decidió quitarse la vida y por eso no existen otros libros, quizá después siguió publicando pero con otro nombre; o simplemente su vida literaria, terminó con su primer libro.

Tal vez, Lydia la poeta y Lydia el personaje que amaba a Sandor, el poeta 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. Ojalá *Labios en Llamas* sea reeditado para el goce de la literatura universal. **B**

## LAS MONEDAS DE JUDAS

Jorge Ramírez

—¿Sabes quién encontró las treinta monedas que Judas lanzó, arrepentido, en el templo?

Sin esperar respuesta, aprovechando el asombro del poeta, continuó:

—Sahnruqaer, el ciego, el mendigo del templo, único testigo y beneficiario del remordimiento de Judas. Las treinta monedas de la traición terminaron entre sus manos; las recogió una a una, arrastrándose, guiándose por su instinto de mendigo, tanteando el agrietado suelo lleno de polvo del templo. Encontró 29 monedas, una se perdió. Sahnruqaer dejó el templo, con las monedas compró dos lazarillos para ver el mundo a través de esos ojos ajenos.

Las monedas se multiplicaban en sus dedos como una antigua maldición gracias a las innatas habilidades que poseía como negociante. Llegó a serrico,

Supo de una antigua tradición judía que se remonta a los tiempos del Rey David; dormir entre dos jóvenes doncellas. Se revitalizó. Pero sus lazarillos perdían eventualmente la vista, de manera que tenía que cambiarlos cada dos por tres. El fin de Sahnruqaer fue encendido, a pesar de sus cuantiosas riquezas ya no podía comprar más lazarillos, ni una sola doncella quiso entregarle su vitalidad, y él, que había aprendido a ver el mundo, no se resignaba a volver a la ceguera. Una noche sin estrellas y sin luna, Sahnruqaer juntó a seis doncellas, cerró a cal y canto su habitación y prendió fuego.

El trigésimo ciclo fue encontrado por un fariseo quien guardó la moneda en señal de amuleto. La moneda pasó a través de los siglos y en la diáspora llegó a España, se encontraba en el bolso de Alí Erenfeldt.



Coordinador editorial de Bichito Editores, poeta y músico. Estudió Ingeniería en Biotecnología en la Universidad Politécnica Salesiana, es egresado de Ingeniería Ambiental en la misma institución. Estudió música en la Escuela de Música y Composición de Quito. Forma parte del Laboratorio de Escritura Creativa dirigido por el escritor Leonardo Valencia.



Fuente: [bit.ly/2xSB3wV](https://bit.ly/2xSB3wV)

Blake, William. *Judas lo traiciona*, 1803.  
Tinta, grafito y acuarela sobre papel  
Patrons of British Art - Fundación Tate Gallery

Erenfeldt fue un prestamista y traficante de armas de reconocida solvencia y escasos escrúpulos. Su dinero financiaba las más antagónicas acciones, incluyendo la persecución de sus hermanos de raza y sangre. En su momento, cuando el peso de los años y sus acciones le pasó la cuenta, se arrepintió del destino que se había forjado. Para justificarse y buscar conciliación, decidió financiar la segunda edición del Talmud, pero no utilizó su dinero, que le parecía impuro, por lo que vendió el siclo, celosamente guardado por generaciones. El Talmud logró dos ediciones. Erenfeldt perdió toda su fortuna y murió en la indigencia.

El rastro de la moneda se extravía en el largo transcurso de los siglos. Se presume fue guardada como testimonio de la época. Se dice también que sus poseedores nunca conocieron su origen. La moneda reaparece en el siglo XVIII para financiar las corrientes iluministas que dieron origen a las comunidades reformadas. Una de estas comunidades se instala en Argentina. Según entiendo, Jorge Luis Borges encontró la moneda en un anticuario, la llamó El Zahir. Pero Borges intuyó los efluvios de la moneda y para librarse del devenir, pagó por la consumación de vino en un boliche de Buenos Aires. De entonces deviene su ceguera. **B**



# SIMETRÍAS

Sebastián Rodríguez

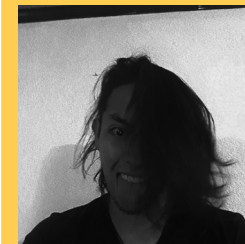
**T**e despiertas una mañana y ves cómo tu vida se hunde. Te despiertas entre botellas rotas, colillas de cigarrillos, jeringuillas, lejos de un lugar donde podría estar enteramente bien. Te levantas del suelo. Te limpias las cenizas, el polvo, las telarañas que ese artrópodo te ha envuelto con gusto desde los días anteriores. "Este insecto debe estar demasiado muerto", pensará la araña; pero contra todo pronóstico te levantas. Te limpias la baba seca en medio de la mejilla que se traza como si dividiera un horizonte, te limpias la caspa, te limpias las legañas, te limpias las esperanzas y te limpias aún más las mañanas; y en especial esta maldita mañana que se ha quedado atrapada en un estado inconsciente de tu cuerpo.

Buscas ayuda, ya sea de un ser humano que provea agua a ese cuerpo en descomposición, o de un ser supernatural que aclare las inconsistencias de una vida en decadencia. Miras tus pies, estás sin zapatos, sonrías, las botellas rotas se fundirán con tus pies. Piensas en los antiguos faquires; ahora sometes a todo tu ser a un estado de pseudomeditación, porque tu mente en este momento no existe, no formula, no

encuentra forma de despertar de tanto caos. Meditas, intentas pensar en ello, ahí va el "no me duele, no me duele, no me duele, no me dolerá". Pisas la primera botella, tu pie sangra inevitablemente. Una gota de sangre que demuestra tu mortalidad; tu pie sangra, pero no duele. No duele y vuelves a concentrarte y pensar que la mente puede resolver todos los problemas del mundo físico, pero no, no era tu mente, es evidente que el dolor del pie se fundía con otro tipo de dolor más fuerte ¿La cabeza? ¿Las costillas? ¿El alma? Cualquiera duele en este momento más que el pequeño trocito de vidrio incrustado en el pie. Piensas de nuevo, gustas de pensar y más en esta clase de mañanas, y al final no entiendes la metáfora de la piedra en el zapato. Tú, con un trozo de vidrio no entiendes los malestares superficiales de la gente con piedras en el zapato.

—El material debe ser —dices.

Los pies ensangrentados son el impulso para recorrer el lugar, ves la puerta y piensas en huir, pero aún no



Estudia para piloto en Guayaquil sin culminar la carrera. Regresa a Quito a fundirse con el arte, mientras trabaja de manera versátil en varios tipos de trabajos como panadero, ilustrador, carpintero, diseñador, vendedor entre otros. Se interesa mucho por el arte circense y entrena en el Circo Social. Pasa por varios talleres de teatro, cine y escritura. Se caracteriza por tener una vida simple. Toma las biografías con humor. Aún no muere.

tienes la suficiente conciencia para cruzar la puerta, además de que no tienes zapatos. Miras alrededor, nada de esto es conocido. Llegas a una cocina, intentas beber algo que no tenga más de cuatro grados de alcohol, sabes que aunque no conoces el lugar, es imposible que exista agua pura. Conoces tus andanzas, sabes que la gente que te rodea no tomaría esa mierda aunque se estuviera muriendo de deshidratación. Tus instintos de vomitar son cegados con más alcohol, que tu garganta los hace pasar como si estuvieran en cámara lenta. Enciendes un cigarro que está en el suelo a medio acabar. Al menos tendrás en qué distraerte mientras intentas saber algo más del lugar.

Recorres los pasillos hasta encontrar el primer cuarto, abres indiferentemente, sin discreción alguna. Encuentras a una chica, semidesnuda, estirándose en la cama. Sus cabellos rojos se camuflan en las sábanas del mismo tono. Piensas que es la primera vez que la ves y en lo mucho que la deseas. Mira hacia ti, te mira, se levanta de la cama con mucha energía y corre a tus brazos, se lanza a tu cuello. La cargas, no tienes fuerzas, tus pies sangrantes se plantan en el suelo para no botarla, los vidrios sirven de ancla, no pesa tanto por lo que no tienes en problemas en cargarla. Te mira, te remira, te analiza, te respira, te huele y te vive.

—¿Dónde estabas Gustavo?, te estuve esperando toda la noche —dice, mientras besa toda tu cara.

No sabes qué hacer, miras extrañado, no eres Gustavo, tu cuerpo ahora empieza a temblar, ya no soportas el peso de la pelirroja en tu cuerpo destrozado y la alejas de ti. Un debate moral se

desata en tu cabeza, se acaba de confundir con alguien que se llama Gustavo y podrías tenerla en ese momento contigo, pero ¿hasta cuándo durará ese cambio de identidad? Sabes quién eres. Y aunque no puedes recordar muy bien debido al mareo del tabaco y del alcohol, sabes que no eres Gustavo. En tu último intento desesperado formulas unas pocas palabras para explicarle a la pelirroja que no eres Gustavo, aunque cuidando de que la pelirroja no se desilusione de estar contigo.

—Cariño, no soy Gustavo —dices—. Pero por vos y por estar contigo lo sería.

—No seas tonto —dice la pelirroja dando una carcajada—. Al parecer hoy amaneciste con buen humor. Donde quiera que hayas estado te ha sentado muy bien.

—Estuve al parecer dos o tres días, según la telaraña enrollada a mi cuerpo, en la sala de este mismo departamento —contestas en un acto de demostrar que no eres Gustavo.

—¿Telarañas? ¿Sala? ¡Qué dices, Gustavo! —exclama la pelirroja con un tono un poco más serio, pero conservando la felicidad en su cara—. Hace más de diez días que abandonaste esta casa sin decirme adónde ibas.

Tu cerebro da vueltas, deseas recordar qué hiciste hace diez días, pero tu cabeza ahora está peor, toda esta escena empieza a nublarse más tu manera de ver las cosas y no entiendes quién eres, pero sabes que tu nombre nunca fue Gustavo. ¿Cuál era tu nombre? ¿Joaquín, Miguel, Luis?, el que sea menos Gustavo. No recuerdas nada y entre tanta confusión mental, tu deseo loco hacia la pelirroja semidesnuda que tienes en frente ha desaparecido. Sales de la habitación,

piensas en la posibilidad que la pelirroja puede estar loca y que puede confundirte, así como confundirá a todas las personas que entren en esa habitación. Sientes un poco de tristeza por ella. Piensas en que quizá ella debería caminar con vidrios en los pies o con piedras en el zapato para que olvide al tal Gustavo.

Entras a la otra habitación, esta vez abres la puerta muy despacio, la primera vez no encontraste una buena sorpresa. Encuentras a cuatro personas, acostadas una a una cerca de cada pared de la habitación. No haces el menor ruido para que ninguno se levante, el intento es inútil, uno de ellos siente tu presencia. Se levanta. Su túnica blanca de tela muy fina se ve casi transparente. “Todos andan desnudos en esta casa, quizá debería quitarme la ropa también”, piensas. Saluda con emoción, pero no con la misma que la pelirroja de la habitación de al lado. Despierta a los otros tres con fuerza y entre todos te miran.

—Chicos miren quién está de vuelta —dice el hombre de la túnica—. Ya te extrañábamos Gustavo.

—Lamento decepcionarlos, me llamo Joaquín, Miguel, Luis, cualquier nombre menos Gustavo —dices.

—Qué gracioso que eres —dicen todos—. Hoy estás con mejor humor del que recordamos.

Sales corriendo del cuarto, la pelirroja y todos los demás te persiguen hasta la sala, te piden que te tranquilices. Hay una puerta más, pero no te importa en este momento. La cabeza te da vueltas, el dolor en los pies empieza a sentirse. ¿Eres Gustavo? En realidad lo eres, estos sujetos dicen que eres Gustavo. Puede que lo seas. Esta casa es interesante, te brindan drogas, te brindan más alcohol, te ofrecen sexo, el tabaco no se acaba

nunca porque aún conservas el medio tabaco que habías prendido en la cocina. Este es el paraíso para las personas que siempre están pendientes de su autodestrucción. No te han pedido nada del otro mundo, solo cambiarte el nombre a Gustavo, igual no recuerdas tu verdadero nombre. En un desliz de locura con un vaso de alcohol en la mano, una jeringuilla alistándose para correr por la vena, aceptas, eres Gustavo, qué más da, este es el paraíso.

—Sí, soy Gustavo —gritas—. ¡Qué bueno de verlos nuevamente!

La pelirroja y los cuatro sujetos se miran entre ellos. El hombre de la túnica te da un golpe que te deja inmóvil y te llevan a la puerta a la que no habías ido. Antes de salir localizas a la araña que te había tejido la telaraña. Te ve como despidiéndose, esta vez en serio, de su presa. “Debí irme a pesar de que no tuviera zapatos”, piensas.

—Soy Gustavo, soy Gustavo, soy Gustavo, no me hagan nada —gritas sin entender qué pasa.

La puertase abre. Te botan en una habitación oscura, sigues gritando y confirmando que tu nombre es Gustavo mientras sientes que ellos se alejan. De pronto miles de risas brotan de la habitación. Una pequeña vela se enciende. En el cuarto hay más de cincuenta personas que se parecen a ti. Todas ríen a mil voces. Con miedo e intentando que no te hagan nada gritas que tu nombre es Gustavo. Todas en una sola voz te dicen:

—Todos somos Gustavo, no creas que eres especial. **B**



Madre, periodista, escritora y actriz en formación. Licenciada en Comunicación Social. Fue parte de la Fundación SOS Estudiantil desde los 16 años, en la cual se formó como comunicadora y líder estudiantil, participó como presentadora y productora en varios medios de comunicación, a través de programas radiales y televisivos. Ha escrito para la revista Utopía. Se preparó como actriz en varios grupos teatrales, formándose con el actor Pedro Saad. Participó en producciones audiovisuales con estudiantes del INCINE y de la Universidad San Francisco, además de montajes de obras teatrales en la Universidad Politécnica Salesiana. Actualmente es periodista y redactora de Diario Qué! en Quito.

## ANTES DE CONOCERLA... YA EXISTÍA

Irina Jaramillo Navarrete

## TRIBUTO AL ESTILO DE JORGE ENRIQUE ADOUM

me mal-interpretas,  
me interpretas, me celas y me abandonas,  
me hundes, me confundes, me das aire  
y me lo quitas,  
me llenas, me elevas, me desdoblas,  
me trastocas, me llevas hasta la cima  
y me sueltas en caída libre,  
beso el suelo, me reconfortas, me alivias,  
me recuperas...  
te recupero, te desdoble, te trastoco,  
te confundo, te hundo y te elevo,  
volamos, nos encontramos, nos juntamos,  
derramamos el último suspiro,  
la última gota de aliento, caemos...  
¡no dejamos de caer!

## ANTES DE CONOCERLA ALICIA YA EXISTÍA

ahí me esperará Alicia,  
junto a la sonrisa del gato burlón  
con mi corazón entre sus manos  
y la cordura en un cajón.

## SOLEDAD

vaya cosa extraña es aquella soledad  
que se interesa en asomar  
incluso cuando a tu alrededor  
hay alguien más  
pero me parece que en este caso  
esta querida solitaria compañera  
no es culpable del vacío que aflige  
el corazón de una mujer apasionada

el amor de una mujer se especializa  
en demostrarse con pequeños detalles  
aunque no resultan muy visibles  
cuentan con una importancia futura.

## CONFUSIÓN POÉTICA

Amor mío, inspiración del alma, que dotas de movilidad a los dedos sobre la pluma para otorgar palabras al viento que quizá, algún día, lleguen al corazón de otros. He decidido que la poesía no es lo mío, tal vez no la poesía en sí, sino escribirla; escribir poesía no pertenece a mi rocinante ser. He descubierto que aunque la belleza de las letras que se plasman sobre el papel, por un Benedetti o un Neruda, una Burgos o una Mistral, no otorgan la misma libertad con la que mi espíritu se ha acostumbrado a vagar, mi pensamiento corre imparabile sobre la hierba, mis manos no meditan lo que hacen en complicidad con la cabeza. Qué poema podría escribir yo, que se ajuste a la métrica y la rima; al símil o la metáfora; al epíteto o la parábola, quién sabe si a la elipse o incluso a la media luna pero qué se yo sobre esas cosas, qué sabe el corazón de la razón, del lenguaje verbal más que el no verbal, del silabeo en once más que del amor, ay, amor mío, qué se yo cómo considerar lineamientos tales, si a la hora de decir y de expresar, tan solo puedo pensarte, rememorar los momentos, las horas y minutos junto a ti, hasta cuento los segundos cuando no estoy a tu lado, para encontrar el tiempo justo donde pueda tenerte entre los brazos para amarnos nuevamente; hasta entonces la pluma me acompaña.

Ya que caí en cuenta de mi ignorancia en el asunto y las pocas ganas de aprender el estricto y limitado arte, he considerado burlarme abiertamente, si la poesía es la palabra materializada de lo bello que se encuentra en el interior del ser, no debería ser domado el caballo fiero de la dicha, sino dejarlo correr, hasta el horizonte de lo desconocido, dejando que el absurdo seductor nos conduzca por las rieles del amor al corazón latente, en la terminal de la pasión. Dulce cariño mío, habrás notado tú, como cualquiera notaría, la ausencia de sentido en la materia, mucho más un profesional del tema, que no respeto regla alguna ni tampoco planeo hacerlo, y en caso de que algo de mi relato coincida con lo mencionado, quiero que se tome como pura casualidad del absurdo de mi cuento. ¡Ay, mi eterno encanto!, es por ti por quien he pecado, por ti me he revelado contra la sublime disciplina literaria, que espero sepa perdonar a esta pobre enamorada que libre quiere estar de los tapujos inquietantes, de saber o no saber, de si calza o se descuadra, si el sinónimo o el antónimo, si le quito o le aumento; tanto es el tormento de la confusión poética, tan solo para decirte lo mucho que te quiero. **B**



Nació en la Capital Federal de Buenos Aires, República de Argentina en 1932 y reside en Ecuador más de 50 años, entregados por completo a la vida cultural y artística del país. Es bailarín, coreógrafo, dramaturgo, pintor, músico, escritor, poeta, periodista y Embajador de la Paz. Fue llamado por la Casa de la Cultura de Guayaquil para fundar la primera escuela de danza moderna del Ecuador, más tarde dirigía un programa artístico en TV Canal 6 y Canal 47 en Nueva York. Fue llamado por el Ministerio de Educación para enseñar danza en los colegios de la capital y también para asesorar al ministro en el gobierno de Rodríguez Lara. En la actualidad tutela el Instituto de Arte moderno ecuatoriano-argentino y el departamento de literatura, el Centro Internacional de estudios poéticos del Ecuador CIEPE.

# ¡AH, QUIÉN PUDIERA!

Mario Moreno Garibotto

## TE VAS AMOR

Te vas amor y yo no te detengo  
porque llevas el rostro sumergido en la nada.

Te vas amor, como esos días lentos, prematuros,  
que arrebatan el sol, los colores, el tiempo.

Te vas amor y yo no te detengo,  
no tengo nada para detenerte, ni puedo detenerte.

Te vas amor, como esas noches largas, somnolientas,  
que arrebatan el alma, que castigan al cuerpo.

Te vas amor y yo no te detengo,  
quién soy yo, para detener tu viaje aventurero.

Te vas amor y yo me quedo solo,  
como un páramo triste, como un desierto solo.

¡Ah, quién pudiera en este mismo instante retenerte  
como la sal al agua, como el fuego en la llama!  
Quién pudiera saber tus secretos, saber tus palabras,  
tu incógnito silencio, de irte siempre sin irte.

Del libro *¡Ah, quién pudiera!*, año 1970.

## YA NO TENGO

Ya no tengo por dentro  
el azul de la tarde,  
ni barcos que navegan  
por aquel ideario.

De pronto la costumbre  
puso muelles y cargas  
y una sogá nueva de amarre.

Cuántas luchas inútiles,  
cuánto saber fondeado,  
cuánto desaliento  
en las intrigas del tiempo.

Y aquellos que no hablaron  
hoy me dicen: no hay espacio  
para los pensamientos.

Se van con la mecánica,  
extendiendo los cables  
de la cultura nueva  
para que yo no hable. **B**

Del libro *Fatigas de amor*, año 2016.

# HOMMAGE À ILEANA ESPINEL

Traducción de Gabriel Sánchez Morán

## DISLATE OCTAVO

Musicalizo los azules giros  
porque del lápiz los rosados parten.  
Aquí yace un rebaño de suspiros  
lanudos y silvestres.

Cruza un ángel.

Maïakovski no mide mi estatura.  
Y Siberia no gana mi combate.  
Un canario en el tacho de basura  
degenera en cangrejo.

Cruza un ángel.

Empero no regreso. Me limito  
a conversar a solas un instante  
con la miel derretida. El gorgorito.  
Y mi horror al fascismo.

Cruza un ángel.

## L'ABSURDITÉ HUITIEME

Je fais de la musique pour les bleus virages  
parce que les roses s'en vont du crayon.  
Ci-gît un troupeau de soupirs  
laineux et sauvages.

Un ange passe.

Maïakovski ne fait pas ma taille.  
Et la Sibérie ne gagne pas mon combat.  
Un canari dans la poubelle  
dégénère en crabe.

Un ange passe.

Néanmoins je n'y retourne pas. Je me limite  
à parler seule pour un instant  
avec le miel fondu. La roulade.  
Et mon horreur du fascisme.

Un ange passe.



Estudiante de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes, de Guayaquil, serífilo y lingüífilo. Creador del blog de creaciones literarias personales "Un cangrejo Teclando". Forma parte de la antología de poesía y narrativa *Tela de Araña*, Editorial Rasguño, 2017. Ha participado en talleres de filosofía aplicada en artes, narrativa queer y traducción.

## PAISAJE

Afuera,  
Un carnicero espía de rodillas  
la mueca azul del diablo.

El vientre es un tranvía de puñales.  
La calle: un sombrío y anarquista  
puente de lágrimas.

Adentro,  
la tos ferina.

Y yo que clamo.

## PAYSAGE

Dehors,  
un boucher épie à genoux  
la grimace bleue du diable.

Le ventre est un tram de poignards.  
La rue : un sombre et anarchiste  
pont de larmes.

À l'intérieur,  
la conqueluche.

Et moi qui clame.



## ACASO

Era un ángel de tierra el viento iluminado  
que me azotaba el lápiz y los años.  
Era leve mi blanca soledad sin reproches.  
Y la paz iba en mi  
como esta larga cabellera oscura  
que acompaña mi sien a todas partes.

Estoy tratando de explicarte ahora  
que por tu vida conocí la muerte.  
Que esa alta - y fiera- agónica rencilla  
batallando en el mar de mi nostalgia  
debe a tu luz sus sombras de tortura.  
Que no de haberte conocido,  
acaso  
no fuera esto que soy: mísera llaga.

## PEUT - ÊTRE

C'était un ange de terre le vent illuminé  
qui me fouettait le crayon et les années.  
Elle était légère ma blanche solitude sans reproches.  
Et la paix était en moi  
comme cette longue chevelure foncée  
qui accompagne ma tempe partout.

J'essaie de t'expliquer maintenant  
que grâce à ta vie j'ai rencontré la mort.  
Que cette grande - et féroce - agonisante querelle  
se battant dans la mer de ma nostalgie  
doit à ta lumière ses ombres de torture.  
Que si je ne t'avais pas connu,  
peut-être  
je ne serais pas ce que je suis : une misérable plaie.

## DISLATE CON PASTILLAS

Pertranquil  
Esencial  
Pankreoflat  
Flaminón  
Peridez  
Baralgina  
Tioctán  
Persantín  
Buscopax  
Irgapirina  
mosaico adocenado  
del templo drogadicto  
que oficia diariamente  
en mis entrañas  
(todo para que el hígado  
el insomnio los nervios  
el músculo cardiaco  
los dedos que hormiguean  
retrasen los relojes  
que marcan sin remedio  
el fallable paso vencedor de la muerte).

## ABSURDITE AVEC DES CACHETS

Pertranquil  
Essentiel  
Pankreoflat  
Flaminon  
Peridex  
Metamizol  
Tioctan  
Persantin  
Cherchepeaix  
Irgapirina  
mosaïque médiocre  
du temple toxicomane  
qui se célèbre quotidiennement  
dans mes entrailles  
(tout pour que le foie,  
l'insomnie, les nerfs,  
le muscle cardiaque,  
les doigts qui fourmillent  
retardent les horloges  
qui montrent irrémédiablement  
le faillible pas vainqueur de la mort).

## TE QUIERO

Te quiero porque tienes todo lo que no tengo:  
una vaga sonrisa que amanece en tu frente  
como el rocío leve,  
la actitud débil, lánguida como mi tedio,  
el corazón vestido, sumergida la sangre  
y el alma verde.

Una vida para vivir, otra para reír  
y otra para morir,  
el método y el orden  
rimando con el yermo de tus razones,  
la alegría en el canto, el ronquido en la noche  
y lo demás de día...

Yo que río de angustia y de placer sollozo,  
que conozco la extraña plenitud de las horas  
que muero a cada instante y, sin morir, elevo  
mi sangre alucinada al cenit del deseo,  
que poetizo –sin ver mi corona de huesos–  
con un mar en la ruta y un puñal en las alas.  
Te quiero porque tengo todo lo que no tienes.

## JE T'AI ME

Je t'aime parce que tu as tout ce que je n'ai pas:  
un vague sourire qui fait jour sur ton front  
comme la rosée légère,  
l'attitude faible, languide comme mon ennui,  
le cœur habillé, submergé le sang  
et l'âme verte.

Une vie pour vivre, une autre pour rire  
et une autre pour mourir,  
la méthode et l'ordre  
riment avec le désert de tes raisons,  
la joie dans le chant, le ronflement dans la nuit  
et le reste pendant le jour...

Moi qui ris d'angoisse et de plaisir je sanglote,  
moi qui connais l'étrange plénitude des heures  
moi qui meurs à chaque instant et, sans mourir, je lève  
mon sang halluciné au zénith du désir,  
que je poétise –sans voir ma couronne d'os–  
avec une mer sur la route et un poignard dans les ailes.  
Je t'aime parce que j'ai tout ce que tu n'as pas.

## IMAGEN DE AMOR

Podría renacer de las cenizas,  
viva lumbre de sed desparramada.  
Podría consumarse en el despojo  
de todo lo tangible que perece.  
Podría ser el tótem que somete  
al exilio la sangre enajenada.  
Podría ser la luz, mas es tan solo  
el madero que flota en el naufragio.

## IMAGE DE L'AMOUR

Ça pourrait renaître des cendres,  
feu vif d'une soif éparpillée.  
Ça pourrait se consommer dans la dépouille  
de tout ce qui est tangible et périt.  
Ça pourrait être le totem qui force  
à l'exil le sang aliéné.  
Ça pourrait être la lumière, mais il est juste  
le tronc qui flotte dans l'épave. **B**

Ileana Espinel Cedeño (1933-2001), fue una escritora, periodista, crítica literaria y poeta ecuatoriana.

En 1954, fundó como integrante la agrupación "Club 7 de poesía ecuatoriana", formada en sus inicios por siete jóvenes poetas: Carlos Benavides Vega, Gastón Hidalgo Ortega, Ileana Espinel Cedeño, David Ledesma Vázquez, Sergio Román Armendáriz, Charles Abadía Silva y Miguel Donoso Pareja, que luego se redujo a cinco miembros al retirarse de la agrupación Charles Abadía Silva y Miguel Donoso Pareja.

Miembro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, Ateneo Ecuatoriano de Quito, Círculo de Periodistas del Guayas, entre otras entidades.



# SERIE INÉDITA 'VOCES'

Jorge Dávila Vázquez

## AUGUSTE RODIN

Menudo, fuerte, hecho de músculos  
y genio, amasados con vocación,  
tenacidad, constancia,  
y un carácter de acero,  
así eras tú, maestro Augusto Rodin.  
¿Qué, a veces, podías ser cruel,  
carente de sentimientos,  
ajeno a la pasión amorosa  
y al sacrificio que te ofrecían,  
como a un pequeño dios gigante?  
Talvez, es parte de lo humano,  
gajes de ser, pese a toda grandeza  
y luz inmortal, hombre de carne y hueso.  
Después de Miguel Ángel, tú,  
en tu potente dibujo, tú,  
en los bocetos, en el arte de desbastar  
el mármol e infundirle una vida insospechada, tú.  
Tú, para inmortalizar lo efímero  
y transformar el beso en algo eterno,  
para jugar con la plasticidad de la carne,  
al caminar, al extenderse en gozo o atravesar  
edades.  
Tú, para adorar los cuerpos femeninos,  
algunos aún confundidos con la piedra,  
como esa Danaide que parece

no acabar de salir del bloque nunca,  
o esas representaciones alegóricas  
en que tu amante y modelo Camille Claudel  
emerge de los mármoles, apenas.  
Tú, en el drama profundo, doloroso,  
de los Burgueses de Calais,  
que siguen caminando hacia el suplicio,  
y en la extrema fealdad de aquella  
que fue la bella Heulmiere.  
Tú, pensador, amante, sombra,  
cuerpos que se enlazan,  
y ruinas que corroe la miseria,  
tú, el más grande de todos  
los que labraron la piedra  
en la segunda mitad del diecinueve,  
tú, reencarnación de los grandes  
de otro tiempo, amo y señor,  
de un oficio de titanes,  
tallando para todos los tiempos,  
las gentes todas, las generaciones.



Narrador, poeta, dramaturgo, catedrático universitario, crítico literario y de arte. Condecorado con el Premio Nacional Eugenio Espejo, como reconocimiento de su carrera literaria. Es el único escritor en haber ganado el premio Aurelio Espinosa Pólit en dos ocasiones.

Su obra consta en antologías nacionales y extranjeras, con textos traducidos al francés, inglés, alemán, portugués, italiano y hebreo.

Ejerció la docencia en el colegio Manuel J. Calle, en la Universidad de Cuenca y en la Universidad del Azuay. Cabe señalar que fue director del Departamento de Cultura del Banco Central del Ecuador y presidente de la Casa de la Cultura, núcleo del Azuay, por dos periodos.

Mantiene intacta su actividad literaria: es columnista de El Mercurio, articulista en la revista Diners y sigue con la misma ilusión creativa que cuando escribiera aquel primer poema tan perfecto que su profesor de la época lo acusara de plagio.

## EL PENSAMIENTO

En francés este vocablo  
es femenino,  
pero aunque no lo fuera  
Auguste Rodin  
lo hubiese encarnado-encantado  
en el mármol  
y en ti, otra vez, Camille Claudel,  
tú, hermosa luz agónica  
en el corazón veleidoso  
del genio.  
El pensamiento,  
parece decirnos  
el pequeño gran viejo  
surge de la nada,  
de la aridez,  
del desierto,  
de la piedra.  
Y sin embargo,  
su belleza,  
su hondura,  
su grandeza,  
cifradas en el rostro  
inmaculado de Camille,  
iluminan los siglos.

## UNO

La armonía que canta  
en tu voz infantil  
evoca el gorjeo  
mañanero,  
la caída de agua,  
el leve roce  
del ala sobre el pétalo,  
del rocío en el musgo,  
de la mano en la flor,  
del trino de la tarde  
en el oído,  
del paso  
del ave nocturna  
en el follaje.

## SEIS

Las voces que pasaron,  
que fueron,  
que estuvieron,  
llegan  
con su denso perfume,  
a veces, rancio.

Nos sacuden con tenues,  
o intensas,  
profundas añoranzas,  
de risas,  
de agridulces nostalgias,  
pero también de horas  
y tardes grises  
y aun noches tenebrosas.

Ah, tantas voces  
que poblaron  
la infancia, el tiempo joven...

Ah, las voces del ayer,  
son ya pasado.  
Son solo barcos fantasmas,  
cruzando el horizonte  
del recuerdo  
y las oscuras aguas  
de los sueños,  
de la pasión perdida,

las islas del encanto  
y las del eco,  
que un día cualquiera  
llegan a puertos solitarios,  
hace tiempo borrados de los mapas,  
y ya definitivamente abandonados.

---

## TRES

Una voz  
que gime  
entre las sombras...  
Aves que vuelan  
desorientadas,  
¿buscando qué?  
Talvez  
el nido del amor.

Ay, amor! Ay, pájaros  
perdidos!  
Ay, nidos del amor,  
por siempre  
ya vacíos! ■



B

Pintura: *Cubismo triunfense*. Técnica: Acrílico.  
Estilo: Cubismo. Año: 2017. De Oswaldo Araujo.



Henry Oswaldo Araujo Molina es licenciado en Artes plásticas, por la Universidad Central del Ecuador. Ha expuesto sus obras en: Salón Múltiple de la CCE-Baños (2010) y en la Universidad Tecnológica Equinoccial (2012).


Nace en 1988 en Guayaquil, a orillas del río Guayas, que deshiela de las cumbres nevadas de los Andes. En la población cercana de El Triunfo recoge las primeras imágenes. La naturaleza exuberante propia de la costa ecuatoriana lo lleva a la ensoñación y al mundo onírico. Luego decide que el Arte sería su canal para recrear ese ambiente que le llena de alegrías y asombros. Se traslada a Quito a realizar estudios académicos de Arte. Adquiere un método de trabajo para un ejercicio de la técnica y la observación introspectiva. Actualmente reside en su natal El Triunfo, donde recibe las inspiraciones de su contexto para la creación y enjugar sus sentimientos más poéticos de la vida.



## TAREA POÉTICA: FONOGRAFÍAS DE CÉSAR DÁVILA ANDRADE

La obra poética de César Dávila Andrade musicalizada pretende alcanzar diversos públicos, debido a su experimentación musical en diferentes géneros, como el folk, el pasillo, el mambo, el rap y otros, que abordan a zonas desperdigadas y cambiantes de la sociedad, permitiendo que estas se encuentren. Posibilita acercarse a la poesía de una manera diferente, alternativa, lúdica, y la carga poética, intelectual e histórica es comprendida desde nuevas percepciones, posibilitando potenciales lectores.

Este disco crea un medio alternativo para la difusión de la obra literaria. Es la motivación para gestionar nuevas difusiones, no solo de poesía, sino de más obras literarias de diversos autores, ayudando a la reafirmación cultural de la población, y la creación de procesos para la gestión de la cultura desde la comunicación.

En el siguiente link está disponible el disco Tarea poética: Fonografías de César Dávila Andrade de manera gratuita, en la plataforma web del Fakir Ediciones, solo da clic: <http://fakirediciones.com/tarea-poetica-fonografias-de-cesar-davila-andrade/> 



Tarea Poética:  
Fonografías de César Dávila Andrade.

# CONVOCATORIA DE CINE

## FESTIVAL ATUK

**1.º Festival Ecuatoriano de Cine**

**¡Concurso de Cortometrajes!**

**CONVOCATORIA ABIERTA:**  
• 16 de agosto - al 30 de Noviembre de 2017

**CATEGORÍA CORTOMETRAJES:**  
• Ficción  
• Animación  
• Documental  
• Experimental

**PREMIO:**  
• \$100 dólares y medalla.

El Festival ecuatoriano de Cine ATUK, que reúne a productores ecuatorianos y extranjeros, con el objetivo de promover, difundir e incentivar los productos cinematográficos contemporáneos, realizará su primera edición en enero de 2018, con el afán de seguir construyendo cine en el país.

El Colectivo Oliva de Chocolate, que patrocina y dirige el festival ATUK, abre la convocatoria a cualquier(a) productor(a) que proponga nuevas ideas cine-narrativas.

Abrir las puertas de la cinematografía es una labor contestataria y progresista con el arte y sus realizadores. Dar un medio de difusión visual y dotar del reconocimiento a los cineastas independientes, estudiantes o aficionados, es seguir construyéndonos como una sociedad de cultura cinematográfica propia, íntima y meritoria.

La convocatoria está abierta a cortometrajes de ficción, animación, documental y experimental, hasta el 30 de noviembre de 2017. El productor(a) que detente los derechos sabrá del veredicto del jurado el 19 de enero de 2018, en la ceremonia de premiación que se realizará en las instalaciones de Cafecito-Quito, ubicado en las calles Luis Cordero y Reina Victoria, lugar donde se proyectarán los mejores cortometrajes participantes.

El premio al mejor cortometraje está dotado de cien dólares americanos y una medalla. Cediendo la difusión y el uso de proyecciones para promoción del Festival.

La inscripción al Festival ATUK se realizará a través de WeTransfer al correo electrónico: [festivalcineatuk@gmail.com](mailto:festivalcineatuk@gmail.com) El concursante acepta las bases del concurso. Más información en: [www.facebook.com/FestivalAtuk/](http://www.facebook.com/FestivalAtuk/)



B i c h i t o

revista  
BICHITO

Visítanos en Instagram y Facebook:  
[@bichitoeditores](#)

O escríbenos:  
[bichitoeditores@gmail.com](mailto:bichitoeditores@gmail.com)

[bichitoeditores.com](http://bichitoeditores.com)