

# COLOQUIO

Revista de Artes, Ciencias y Humanidades de la Universidad del Azuay



**DOSSIER:**  
**«TÉCNICAS DE SÍ:  
 MEDICINA Y VIDA  
 SALUDABLE»**

Marco Vinicio Palacios  
 Jaime Breilh  
 Danilo Minga  
 María Elena Cazar

**«EN EL ARTE  
 DEBEN PRIMAR  
 TUS IDEAS Y TU  
 ESTÉTICA,  
 NO LAS  
 CONSECUENCIAS  
 ECONÓMICAS»**

Pablo Barriga

**«PARA QUE SE  
 IMPONGA EL  
 POEMA Y NO  
 LA EMOCIÓN,  
 ES NECESARIO  
 UN CIERTO  
 DISTANCIAMIENTO»**

Iván Carvajal

**«LEER ES  
 INAUGURAR UNA  
 INTENSA VIDA  
 INTERIOR»**

Gabriela Ponce

**«HACER EL BIEN  
 ES EL MEJOR  
 NEGOCIO DEL  
 MUNDO»**

Fabián Jaramillo



# «PARA QUE SE IMPONGA EL POEMA Y NO LA EMOCIÓN, ES NECESARIO UN CIERTO DISTANCIAMIENTO»

## [ENTREVISTA CON EL POETA IVÁN CARVAJAL]

Miércoles 19 de marzo de 2025, 16:00  
Bar-restaurant Madame, Benigno Malo y Bolívar, Cuenca

Iván Carvajal es una de las voces centrales de la poesía ecuatoriana de entresiglos. A su visita a Cuenca nos citamos en el bar-restaurant Madame, el palaciego edificio decorado al estilo de un salón europeo del siglo XIX, con su profusión de muebles y cortinajes *vintage*, y un hermoso balcón que da al Parque Calderón. El diseño del edificio, de marcada influencia francesa, construido entre 1898 y 1907, se atribuye al redentorista alemán Juan Bautista Stiehle, el mismo sacerdote-arquitecto que proyectó la Catedral Nueva, unos metros más allá. Antes de que el viento arree nos sentamos en la mesita esquinera del balcón que da a la tarde bulluciosa, luego recorremos otras mesas, hasta ganar una hermosa ventana donde la conversación se dilata entre los rayos de luz que se cuelan por los pliegues barrocos de la cortina. Sapiente, agudo, afectuoso, risueño, el poeta corre el velo de su memoria.



## IVÁN EN MICRO

Iván Carvajal (San Gabriel, Carchi, 1948). Poeta, ensayista y catedrático universitario. Estudió Filosofía en la Universidad Central del Ecuador y en la Pontificia Universidad Católica de Ecuador (PUCE), donde se doctoró. Durante cuatro décadas fue catedrático en varias universidades ecuatorianas, entre ellas, la Universidad de Cuenca, la Universidad Central y la PUCE. Fue miembro del Frente Cultural (Quito) y de los consejos de redacción de sus revistas *Pro-Contra* y *La Bufanda del Sol* (1969-1977). Dirigió la revista *País Secreto* y la Corporación Cultural «Orogenia» (2000-2005). Participó en la revista *Trashumante* en sus dos épocas (2010; 2017-2020). Fue columnista de los periódicos quiteños *Hoy* (1999-2001) y *El Comercio* (2010-2013). Recibió el Premio Nacional de Literatura «Aurelio Espinosa Pólit» por su libro *Parajes* (1983) y la mención especial del concurso de poesía de la revista *Plural* de México, por *Los amantes de Sumpa* (1983). Es, además, autor de los poemarios: *Poemas de un mal tiempo para la lírica*, *Del avatar*, *En los labios / la celada*, *Ópera*, *Inventando a Lennon*, *La ofrenda del cerezo*, *La casa del furor* y *Siempre todavía*. Y de los libros de ensayo: *A la zaga del animal imposible*. *Lecturas de la poesía ecuatoriana del siglo XX* (2005) y *Trasiegos* (2017). Por el conjunto de su actividad intelectual le fue concedido el Premio a las Libertades «Juan Montalvo», creado por la Asociación Ecuatoriana de Editores de Periódicos en 2013.

**CO:** Iván, naciste en San Gabriel, Carchi, un lugar definitivamente recóndito. ¿Fue tu nacimiento un mero azar del itinerario de tu padre o tiene algún significado familiar? ¿Cómo fue tu infancia? ¿Tuviste una infancia «gabrielina» antes de trasladarte a Quito?

**IC:** Es, como siempre, el resultado del azaroso encuentro de un padre y una madre. Ambos eran maestros; mi madre era maestra rural, y mi padre, originario de San Gabriel, se encontró con ella en Alausí mientras desempeñaban sus funciones dentro del sistema educativo. Se conocieron allí y vinieron a Cuenca. Un año antes de que yo nazca había nacido mi hermana mayor que, desgraciadamente, falleció muy temprano. Siempre digo que debo haber sido concebido en Cuenca. Luego

se trasladaron a San Gabriel, donde mi padre encontró mejores condiciones laborales, y allí nació. Pero cinco o seis meses después, se mudaron a Quito, donde he vivido la mayor parte de mi vida.

Mi vida transcurrió en Quito, hasta los 24 años, cuando salí de la casa paterna. Pasé todos esos años en el barrio de San Juan, específicamente en la calle Nueva York.

**CO:** Durante cuatro décadas fuiste catedrático en varias universidades ecuatorianas, como la Universidad de Cuenca y la Universidad Central. Cuéntame un poco sobre tu experiencia en Cuenca durante ese tiempo

**IC:** Llegué a Cuenca en 1975. No era la primera vez que visitaba la ciudad; ya había estado en un paseo escolar de fin de secundaria y en un par de ocasiones antes de mudarme definitivamente. Mi llegada a Cuenca tiene una anécdota cómica: había salido de la Universidad Central con mi título de licenciatura y trabajé primero en Babahoyo, luego en un lugar entre Babahoyo y Guayaquil. Durante ese tiempo participé en un concurso de cátedra en Sociología en la Universidad Central, que gané, pero por una serie de complicaciones típicas del ámbito universitario no pude ocupar el puesto y continué mi trayectoria en Guayaquil.

Siempre he tenido dificultades para adaptarme a la Costa. Aunque el mar me atrae, vivir en Babahoyo y Guayaquil fue una experiencia adversa para mí. En mi adolescencia solía ir de vacaciones a la finca de un tío en la zona de Quevedo, donde exploraba los ríos y la selva que estaba siendo destruida en esos años. Esa experiencia se refleja en mi poema «In partibus infidelium», que expresa la sensación de un mundo ajeno y violento.

Un día decidí que necesitaba huir de esa situación. Renuncié a mi trabajo, junté mis ahorros y planeaba hacer lo que luego hizo un amigo: irme a Barcelona.

Pero no tenía suficiente dinero, ni siquiera para el pasaje, así que terminé viniendo a Cuenca. Fue una especie de huida interna. Al salir del hotel, al segundo día, me encontré con un querido amigo, Gerardo Venegas, quien se hallaba organizando la carrera de Sociología en la Universidad de Cuenca, con la participación de algunos profesores de Quito y otros de fuera, incluidos profesores chilenos y una profesora argentina.

## E

Estuve alrededor de un año y medio viviendo en la casa de Atala Jaramillo, que era entonces la esposa de Efraín Jara, lo que me permitió tener una estrecha relación con la familia, especialmente con Atala. Era un ambiente singular, y trabajaba en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca bajo la dirección de Mario Jaramillo.

La relación con mis amigos de Cuenca y con los encuentros literarios fue constante, especialmente mi amistad con Alfonso Carrasco.

Antes de venir a trabajar a Cuenca realicé un viaje con la intención de conocer a Efraín y a Alfonso, pues no los conocía bien. Había leído los *Dos poemas* de Efraín, editados y prologados por Alfonso. Me sorprendía gratamente tanto la poesía de Efraín como el estudio de Alfonso.

**CO:** Era un gran momento de la Facultad de Filosofía

**IC:** Fue un período muy enriquecedor en la Universidad de Cuenca, caracterizado por su vibrante movimiento académico e intelectual. La Facultad de Economía estaba asociada con el Instituto de Investigaciones Económicas y Sociales, que desarrollaba proyectos muy interesantes. La Facultad de Jurisprudencia contaba con profesores destacados, y tanto la Escuela de Sociología como la Facultad de Filosofía ofrecían un ambiente estimulante desde el punto de vista intelectual.

**CO:** ¿Participaste también en la vida cultural de la ciudad?

**IC:** Claro. Tenía alumnos que comenzaban a escribir y recuerdo que publicamos una pequeña revista llamada *Astrolabio*, con Jorge Dávila y otros amigos y colegas. Era un pliego doblado en papel kraft. No sabía qué carajo era un «astrolabio», pero sonaba tan bonito que decidí que ese debía ser el nombre (*risas*).

**CO:** Entre los años sesenta y setenta participaste en importantes grupos culturales como el Frente Cultural y en los consejos de redacción de las revistas *Procontra* y *La Bufanda del Sol*, órganos de difusión de aquel Frente. ¿Cómo evalúas retrospectivamente esas experiencias?

**IC:** Diría que hay aspectos positivos y otros que ameri-

tan una reflexión. Lo positivo, sobre todo para mí, fue el encuentro con importantes intelectuales, muchos de ellos mayores, con una rica experiencia. Para empezar, el nexa más fuerte fue Ulises Estrella.

A Ulises le debo una gratitud enorme, él nos enseñó a ver cine. Ulises había sido estudiante de mi padre, que era profesor de Matemáticas en el Colegio Montúfar, en el primer curso. Esto facilitó un sentido de comunidad. Ulises era el capitán del grupo, por su actitud, pues siempre estaba impulsando proyectos y estableciendo retos, poniéndonos a prueba con nuestras lecturas. Cuando llegué al Frente Cultural, el grupo Tzántzico estaba en sus últimos momentos, incluso participé en algunos de sus recitales, aunque mi escritura no estaba influenciada por los tzántzicos. Sin embargo, la relación con poetas como Rafael Larrea, Humberto Vinuesa, y con el propio Ulises, fue muy enriquecedora y había un debate activo sobre los textos literarios.

Además, había un grupo intelectual muy importante, incluyendo a Agustín Cueva, que asistía a las reuniones del Frente. Había una interlocución sobre muchos temas y una orientación política claramente de izquierdas, incluso marxista.

**CO:** Hago un *flashback*. En alguna entrevista contabas que a los 16 años tu padre te regaló un ejemplar de *Hojas de hierba* de Whitman, en la famosa traducción de Francisco Alexander. Tu padre era un hombre del magisterio y un intelectual, su influencia al parecer fue decisiva en tu formación

**IC:** La formación que recibí de mis padres fue fundamental. Mi madre me enseñó a leer, escribir y calcular antes de que entrara a la escuela. Además, mis padres me regalaban cuentos, y teníamos una pequeña biblioteca en casa. En alguna ocasión le pregunté a mi padre de dónde provenía mi nombre, Iván. Él siempre bromeaba diciendo que era por el zar, Iván el Terrible, pero mi madre me confesó que lo eligió porque era lectora de Turgueniev.

El obsequio de Whitman fue maravilloso. Mi padre ya sabía que me interesaba la escritura poética, aunque nunca llegó a conocer un poema mío porque falleció antes de que pudiera publicarlos. Siempre guardé mis poemas en un rincón.

**CO:** ¿A qué edad empezaste a escribir?

**IC:** A los 15 años comencé a ejercitarme en la escritura. Aunque no tengo nada de esa época, recuerdo que publiqué un pequeño poema en el diario *Últimas Noticias*, un vespertino que tenía una sección llamada «Con Goma y Tijeras». Entregué mi texto al poeta Alfredo Llerena y decidió publicarlo. Ese fue mi primer gesto como escritor, aunque durante muchos años me sentí avergonzado por ello. También publiqué bajo seudónimo en un periódico que sacamos en el colegio. En el primer número de *Pro-Contra* aparecieron mis dos primeros poemas, que no están incluidos en mi poesía reunida.

**CO:** ¿Pero comienzas a escribir al calor de ciertas lecturas?

**IC:** Claro, de alguna manera he tenido la disciplina como una característica mía. Con respecto a las lecturas, noté que la influencia en ese momento provenía del sistema escolar, que abarcaba dos aspectos: primero, la poesía española del Siglo de Oro, y la obra de García Lorca, particularmente el *Romancero*, así como la de Antonio Machado y la Generación del 98. También había una influencia escolar de Darío y los modernistas. Lo que hacía era imitar sus estilos, crear cuadernos con esas imitaciones y, al final, simplemente tirarlos.

**CO:** ¿En qué colegio estudiaste?

**IC:** Estuve tres años en el Colegio Montúfar y tres años en el Colegio Alemán.

**CO:** De acuerdo, ahora vamos a entrar de lleno en tu poesía. Uno de tus primeros poemas, con el que inicia tu libro inaugural *Del avatar* (1981), es un poema titulado «Sahara» que muestra las preocupaciones políticas de los hablantes mientras parece que orillan el Paraná, en Tigre, al norte de Buenos Aires. Es un poema que, según la fecha que consta al final, empiezas a escribirlo en esa ciudad en el 71 y terminas de escribirlo en Quito en 1977, cuando ya se ha instalado la dictadura militar argentina. ¿Qué pasó en ese trayecto? Me pregunto si la historia, o los acontecimientos fatales ocurridos en la Argentina terminaron dando forma al poema

**IC:** En ese poema hay varias cosas interesantes. Para comenzar, diría que hay una influencia indirecta de la

poesía norteamericana, especialmente de la generación beat. Indirecta porque leía a los latinoamericanos que estaban bajo esa influencia. Esa influencia se refleja en el tono narrativo y coloquial del poema.

Luego está el viaje que hice a Buenos Aires en 1971, que fue mi primer viaje fuera del país. Había conocido en Quito a un par de amigos y fui a visitarlos allá. Estuve en la casa de mi amigo José Voloch, militante de izquierda, quien lamentablemente, desapareció y a quien está dedicado el poema. Pasé tiempo con él y con su esposa en ese momento, así como con otros amigos. La experiencia en el Tigre ocurrió con otros amigos y fue muy placentera, pero estaba atravesada por la tensión del momento; es decir, había una lucha social muy intensa. Se había producido «el Cordobazo» y había una gran movilización de diversos sectores en la que estaban implicados varios de mis amigos allá.

Cuando estuve en Cuenca, hubo un intento de José de salir para acá, pero, por alguna razón, regresó desde Bolivia y desapareció, al igual que su hermano. En cuanto a su esposa, ya se había separado de él y la volví a ver años más tarde. Su desaparición fue un golpe brutal para mí porque había llegado a ser un amigo entrañable. Nuestras conversaciones en Quito y Buenos Aires abarcaban toda la noche y trataban temas filosóficos y políticos.

Entonces, el poema comienza a registrar ciertos elementos trascendentales y culmina con el golpe brutal que vino después. ¿Cómo se puede respirar ante esta situación? Esa es, me parece, la esencia del poema.

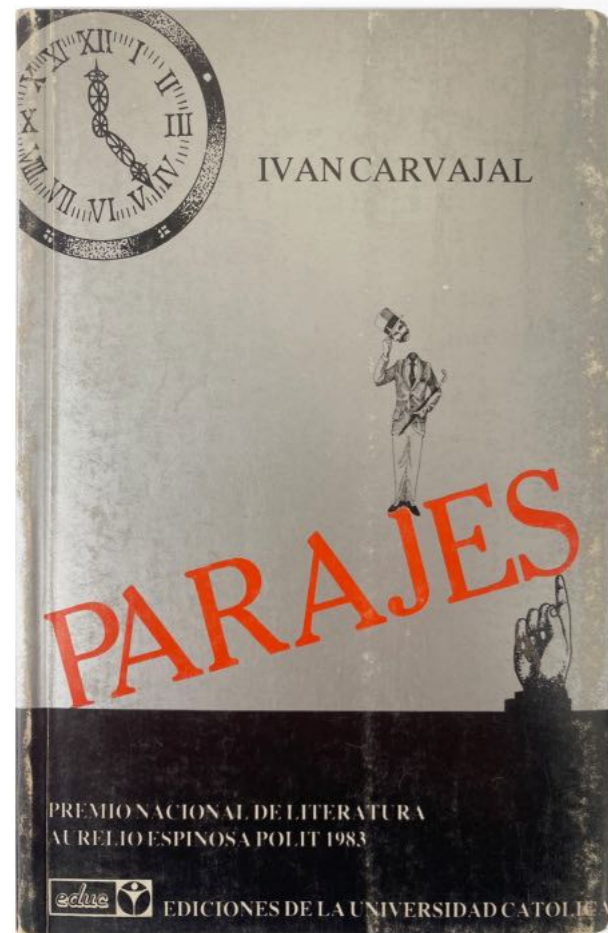
Creo que podría decir que hay siempre un trasfondo político en lo que escribo. No sé si lo has notado.

**CO:** Sin duda. A eso iba, a esa relación de tu poesía con la historia y la política. Creo que la crítica de la historia junto al tema de la memoria —me refiero a tu memoria personal y familiar— y a la experiencia amorosa y erótica, quizá sean las tres grandes vertientes de tu poesía.

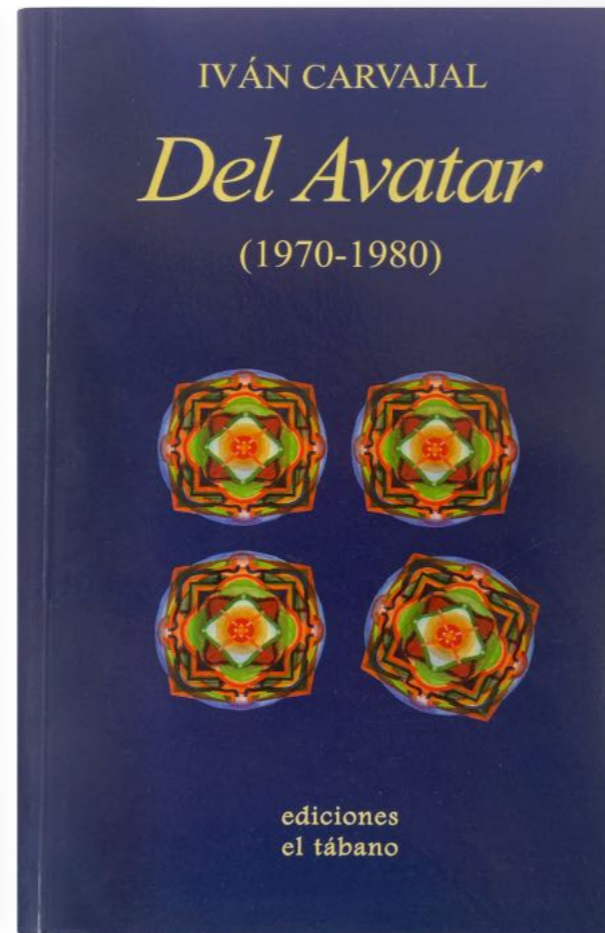
**IC:** Sí, probablemente sean las líneas temáticas principales.

**CO:** Por otro lado, en *Del avatar*, especialmente en ese hermoso poema que es «En las circunscripciones de Circe», o en «In partibus infidelium», tu adscripción





Primera edición de *Parajes*, Premio Nacional de Literatura «Aurelio Espinosa Pólit», PUCE, Quito, 1983



Segunda edición del poemario *Del avatar*, Ediciones El Tábano, Quito, 1998

# E

**a Eliot es muy clara: la estructura dialógica, el tono conversacional, los fragmentos de la vida urbana y los detalles cotidianos, incluida la taza de té. ¿Tenías muy presente el modelo Elioteano en ese momento?**

**IC:** Claro, sí. De hecho, hay una primera edición de ese poema con notas, pero luego me di cuenta de que era absurdo publicarlo así. Las notas hacían referencia a elementos como la taza de té o la belladona; también a «las putitas morenas y rateras que cantan para mí», eso viene de «La canción de amor de J. A. Prufrock». En ese momento trabajaba bajo la influencia directa de Eliot, consciente de que, de alguna manera, estaba saqueando su acervo poético. Nunca tuve el prejuicio de evitarlo. Al fin y al cabo, Eliot entró muy tarde acá, recién en los años setenta, al igual que Pound. A menudo esa influencia está presente desde una mirada irónica y, a veces, cínica.

**CO:** En 1983 escribiste *Los amantes de Sumpa*, que considero uno de los textos amorosos más bellos de nuestra poesía. Asumo que lo escribiste después de visitar el sitio arqueológico en Santa Elena

**IC:** Sí, visité ese sitio arqueológico gracias a Atala Jaramillo y a su hermano Julio Jaramillo. Julio, que trabajaba en esa zona, tenía contacto con Karen Stothert, la arqueóloga que investigó el sitio. En ese entonces había que arrastrarse para mirar ese hallazgo impresionante porque el lugar estaba cubierto con un techo de zinc.

**CO:** ¿Lo escribiste sobre la marcha?

**IC:** No, en realidad siempre hay un proceso de maduración lento. Cuando estaba en la fase de gestación el poema fluyó, pero no fue algo inmediato.

**CO:** En general, cuando tienes una primera impresión, ¿tomas apuntes?

**IC:** Sí, tomo apuntes y los dejo reposar durante mucho tiempo. Luego, esos apuntes van dando lugar a los poemas.

**CO:** Ya que estamos en el tema, ¿cómo es tu proceso creativo?

**IC:** Son momentos y experiencias vitales distintas. Por ejemplo, «In partibus infidelium» surge de la lectura de

Eliot, combinada con el hecho de estar en un lugar inhóspito para mí, como es Guayaquil, con el perdón de los guayaquileños. En otros casos puede surgir de un choque con los huesos como el caso de *Los amantes*, o de las experiencias personales, afectivas y eróticas, de los encuentros y desencuentros, del amor y el desamor, de la muerte, que también es una presencia recurrente. Sin olvidar las influencias intelectuales como las reflexiones sobre el erotismo de Bataille o del propio Freud, o la noción de *carpe diem*, entre muchas otras.

En otro libro por el que tengo cierta predilección, *Inventando a Lennon*, la experiencia de la multitud está muy ligada a mi vivencia en la ciudad de México, junto con una experiencia visual que evoca el videoclip. A veces, estas percepciones de determinados acontecimientos sumadas a un proceso reflexivo e intelectual, además de ciertas lecturas, comienzan a generar imágenes que, poco a poco, se van guardando hasta que llega el momento de configurar el poema.

Siempre he sostenido que el poema tiene un movimiento propio; es un proceso en el que el poema se nos impone. En eso soy tajante: no se trata simplemente de una expresión de la subjetividad, aunque intervengan lo psíquico y lo subjetivo. Es el poema el que se va configurando y moviéndose a partir de la construcción de las imágenes que provoca.

**CO:** De acuerdo, ¿escribes de manera regular o, más bien, tienes períodos de inspiración?

**IC:** Sí, son períodos. Pueden pasar incluso años sin que escriba un solo verso. Por ejemplo, después de escribir *Los amantes de Sumpa* y *Parajes*, pasaron varios años hasta que apareció el siguiente libro. Es decir, desde *En los labios la celada* hasta, de alguna manera, *La ofrenda del cerezo*, y algunos años más hasta *Siempre todavía*.

**CO:** No te planteas la escritura como un ejercicio de disciplina

**IC:** No me he planteado la escritura poética como un ejercicio de disciplina. Sin embargo, siempre he estado escribiendo; he estado trabajando en ensayos y en diversos escritos, incluso reflexiones en el ámbito de las ciencias sociales.

## E

**CO:** Entre 1991 y 1992, en México, escribes *En los labios / la celda*, un poemario de una gran intensidad emocional, afectiva y erótica que me recuerda el tópico catuliano del *Odi et amo* («odio y amo») por la tensión permanente entre amor apasionado y repudio. Por un lado, la exaltación del cuerpo femenino, con esa obertura ecfrástica sobre la Venus de Botticelli, la vivencia extática del gozo sexual que tiene en el poema «Cacería», no solo uno de los textos capitales de tu trayectoria sino de nuestra poesía, y, por otro lado, una suerte de ajuste de cuentas, entre el amor y la diatriba. Pareciera el libro de un momento de crisis afectiva

**IC:** Curiosamente, fue un momento placentero. Después de experiencias de crisis, cuando se me sentía tranquilo, llegó este juego, porque yo siempre he dicho que en la escritura poética no hay que creer a los poetas; somos unos mentirosos natos. Cuando escribes un poema de amor, no siempre estás enamorado. A mis estudiantes les hacía notar que en el famoso soneto donde Quevedo habla del amor hasta en la muerte, nunca se dice nada de la amada o el amado, habla del amor (risas). Entonces hay un juego entre la diatriba y el juego amoroso.

Esta relación está planteada de algún modo en «Cacería». El juego erótico es como el juego poético, al final, estás a la caza del verso. Por eso «Cacería» se puede leer como una *ars* poética. Es un movimiento entre lo amoroso y lo afectivo, pero tienes toda la razón al señalar la tensión entre la diatriba y la exaltación amorosa.

**CO:** Ahora que lo releía sentí que lo escribiste en un estado de arrebató, de exaltación

**IC:** No puedo escribir en un estado de exaltación; necesito estar en un estado de reposo y tranquilidad, después de la exaltación, la exaltación está en la memoria. Para que se imponga el poema y no la emoción es necesario un cierto distanciamiento. El poema como un proceso constructivo hecho de palabras, de imágenes, no solo una expresión de la emoción.

**CO:** Tu *Ópera* de 1997, es un hermoso ejercicio barroco que me recuerda el poema de Cernuda «Luis de Baviera escucha *Lohengrin*», donde este rey excéntrico sentado en su palco, en una función privada, asiste fascina-

do a la ópera de Wagner identificándose con el héroe de la representación. En tu poema es el mismo poeta el que parece reflejarse en esa trama operética entre el Juglar, la Novia, el Centauro y el Jaguar

**IC:** No tenía presente el poema de Cernuda al escribirlo. De hecho, debo haberlo leído hace tiempo, aunque no estoy seguro cuándo. Seguramente lo leí en esos años, pero no me debí haber enganchado con el poema de Cernuda por una razón: nunca me gustó Wagner (risas). Dicho esto, puede ser que, inconscientemente, haya dejado alguna huella en mi escritura. El poema, más bien, surge de cierta fascinación por las marionetas. No tanto por la ópera, sino por las marionetas.

Más tarde disfruté mucho de *Don Giovanni*, interpretado por marionetas en Praga, pero eso fue mucho después. Desde siempre me han fascinado los títeres y las marionetas. No sé por qué, pero en algún momento comencé a escribir sobre ellos. Es curioso porque tengo amigos que aprecian especialmente ese poema. De hecho, la publicación surgió cuando Katina Laznik de Art Forum y Javier Vásconez que ese momento era editor en Libri Mundi me preguntaron si tenía algún inédito y les di ese manuscrito. Lo publicaron en una bonita edición y me lo regalaron como un obsequio de cumpleaños o alguna otra ocasión.

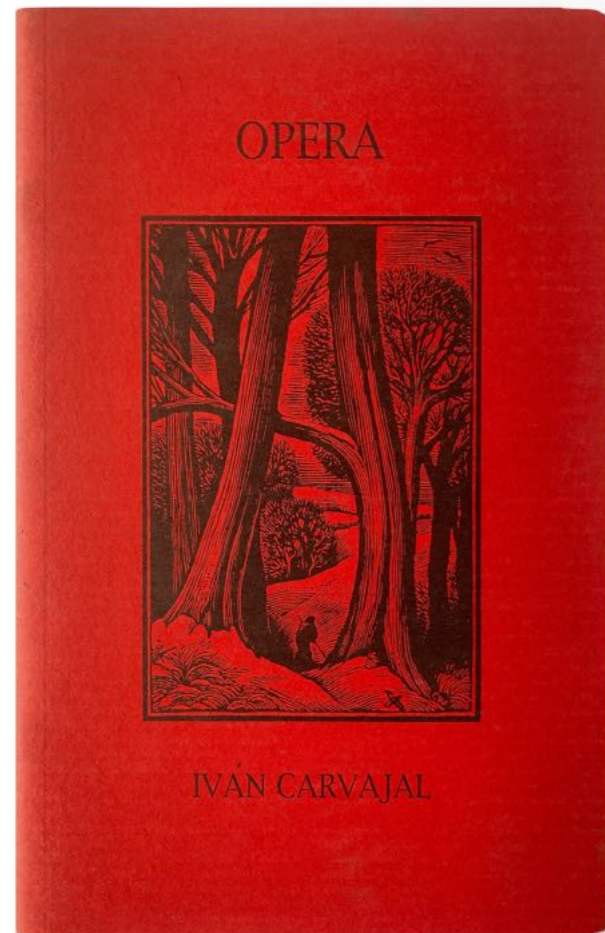
Así fue como, en medio de la escritura de *Inventando a Lennon*, se produjo este texto un tanto marginal, fruto de mi fascinación por las marionetas y el teatro de títeres. Y, efectivamente, fue un juego barroco, algo raro en mi poesía, porque no es una forma en la que suelo trabajar.

**CO:** Aunque hay una corriente subterránea barroca en tu trabajo

**IC:** Sin duda, por el contexto cultural. Además, no he podido separarme nunca de Góngora.

**CO:** En 1997 es el turno de *Inventando a Lennon*, donde la figura del músico es más bien elusiva. No estamos ante una elegía ni apología de Lennon, más bien este héroe, y de algún modo mártir cultural, es un pretexto para criticar a la sociedad del espectáculo y para exhumar ciertos episodios de la Historia y la memoria familiar





Ópera, edición de Katina Laznik y Javier Vásconez, Quito, 1997.



La ofrenda del cerezo, Ediciones Libri-Mundi, Quito, 2000

# E

**IC:** Ante todo, episodios de la Historia. Estamos siempre enfrentados a una especie de guerra, a una situación medio apocalíptica que ha marcado toda esta etapa de los años que hemos vivido. Además, el libro tiene una impronta mexicana; fue escrito y trabajado en México, aunque se terminó tras mi regreso en el 92.

Aquí está presente la cuestión de la multitud y de los restos culturales que estructuran la ciudad y la memoria colectiva. Hay muchos vestigios y elementos fragmentarios que se vinculan con una serie de reflexiones sobre lo que significa la cultura y la memoria histórica en esos años.

Y, claro, esto que tú dices, el estallido del mundo del espectáculo que tiene un impacto profundo en la formación de la subjetividad contemporánea y en nuestra percepción de la imagen contemporánea. Y termina planteando una cuestión inquietante: así como los dinosaurios se extinguieron, posiblemente porque se alimentaron de los árboles que les sustentaban, lo humano también se encuentra al límite de convertirse en una especie de morcilla histórica.

**CO:** En 2000 presentas *La ofrenda del cerezo*, publicada por Libri Mundi, cuya edición tuve la alegría de cuidar cuando trabajé como editor en la librería. Este nuevo título es ya un viaje a tu memoria de la infancia, un hermoso tributo al padre, a Quito —tu ciudad adoptiva— y a otras geografías que has visitado. Además de ser un conjunto poemático muy bello y sostenido en su conjunto, siento que es un libro feliz, que transmite una especie de sosiego, de alegría y de gratitud ante el aprendizaje del mundo

**IC:** Tienes toda la razón; es un libro de serenidad. Es curioso porque después de *Inventando a Lennon*, que refleja la enorme tensión sobre el mundo histórico y la posibilidad de la catástrofe, este libro contrasta con esa perspectiva. La catástrofe entendida también en su sentido corriente y originario; es decir, como una posibilidad de cambio y modificación de lo dado... Mientras que este nuevo libro se centra en una relación más íntima con la naturaleza, con las plantas y cierto tipo de aves. Las plantas, especialmente los árboles, han sido muy importantes para mí a lo largo del tiempo. En este contexto podemos construir un pequeño espacio de recogimiento, de serenidad.

**CO:** Ese repliegue interior se convierte en contemplación en *La casa del furor* de 2004. Ahora contemplación cósmica, estelar

**IC:** Sí, hay un poema que quedó suelto porque no encajaba en *La ofrenda del cerezo* que es «La casa del furor» que después daría título al nuevo libro, donde la contemplación de las estrellas, del espacio cósmico es un aspecto esencial. Digamos que hay el paso de un paisaje que es mi territorio, que no es Ecuador solamente, sino mi territorio, o sea, un espacio que conecta tanto lo interno como lo externo de la naturaleza y se extiende desde las raíces de la tierra hasta las estrellas.

**CO:** De acuerdo, sí, esa fascinación con lo estelar, digamos, la retomas ahora en tu más reciente poemario *Siempre todavía*, en el pasaje de Córdoba, que es un bello tributo a Maimónides y Averroes

**IC:** Sí, es un libro que, además de rendir homenaje a estos dos personajes por los que siempre he tenido una especial admiración, hace de la amistad un punto central, que organiza todo el libro, incluso entre personajes que pueden ser diferentes. No estoy seguro de si realmente fueron amigos, pero sé que estuvieron en el mismo lugar y debieron cruzarse en algún momento. Creo que Maimónides debió haber sido discípulo de Averroes en algún momento. Además, el averroísmo toca a Dante y a Cavalcanti, incluso a Tomás de Aquino, quien refutó a Averroes.

**CO:** Ahora que lo mencionas, el tema de la amistad está presente en varios momentos de tu poesía y se refleja también en la relación hipotética que imaginas entre Spinoza y Rembrandt, que es uno de los momentos más hermosos de *Siempre todavía*

**IC:** Sí, cuando me enteré de que Rembrandt tenía su taller a dos cuadras de la casa de los padres de Spinoza me sorprendió. Claro, Spinoza era un niño cuando el joven Rembrandt estaba en el vecindario. Pero, sin duda, algún momento debieron haberse cruzado.

**CO:** *Siempre todavía*, publicado por Pretextos, tu último poemario hasta la fecha, es un espléndido encuentro de meditación y sensualidad, paisaje, naturaleza, historia y memoria, pintura y filosofía. Me parece que es la

E

suma y síntesis de tus exploraciones formales y estéticas. ¿Consideras que es un libro de madurez, quizá el más depurado en su planteo formal y conceptual?

**IC:** Sí, sin duda, ese libro es el que más trabajo me ha demandado, el que me ha exigido más, hasta encontrar ciertos recursos que, aunque ya habían sido esbozados antes, aquí se decantan de manera más clara. Siento que hay una mayor precisión expositiva, mayor concentración y cincelado, por decirlo de alguna manera. Hay una preocupación constante por conjugar reflexiones intelectuales y percepciones sensoriales que, creo, logran transmitir este juego entre lo abstracto de la reflexión y la imagen.

**CO:** El diseño del conjunto no fue algo que planteaste desde el principio, sospecho que más bien lo fuiste ensamblando gradualmente

**IC:** Sí, hay una cuestión que hasta cierto punto puede considerarse una limitación a lo largo de lo que he escrito. Alguna vez, a finales de los años setenta, un amigo poeta español me decía que esos pequeños textos en prosa «Del sitio», que aparecen en *Del avatar*, podían haber sido todo un libro, si en lugar de escribir veinte poemas hubiera escrito cien. Siempre he sentido que mis libros son una especie de segmentos que se han ido combinando. También en este, porque hay una clara distinción entre la primera serie de poemas, que de alguna manera recuerdan ciertos momentos de *La ofrenda del cerezo* (esos primeros poemas que evocan los jacarandas de México, que a mí me recordaban las calles de Cuenca cubiertas de flores violetas) y los siguientes que abordan toda esta cuestión de la amistad, el tejido entre los dos filósofos-teólogos, entre el pintor y el filósofo. Allí hay, además, una conexión secreta porque en el *Tratado teológico-político* Spinoza critica a Maimónides, por ejemplo. Estas son conexiones que se van desarrollando. En los otros poemas de la serie más larga hay referencias cifradas a varias pinturas. Por ejemplo, el poema del muchacho que se despide del padre está inspirado en los frescos de Giotto sobre San Francisco en la basílica de Asís. En el poema sobre el naufragio hay, también, un diálogo con un cuadro de Turner. Existen varios elementos cifrados donde aparece esa relación entre la imagen visual y la imagen poética. Entonces,

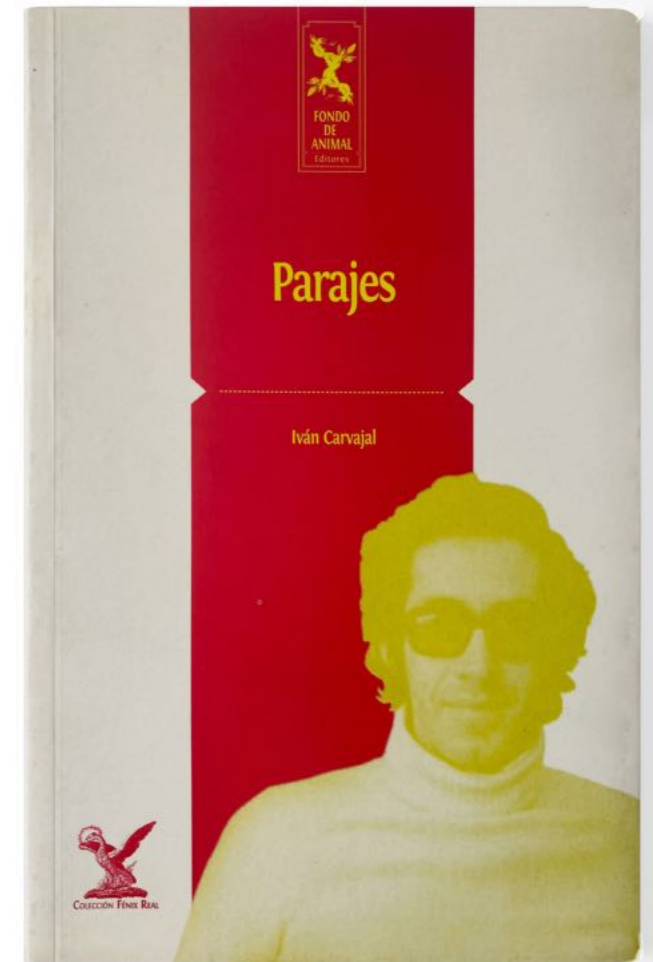
no hubo un plan del libro previamente, sino más bien secciones que fueron surgiendo de manera orgánica.

**CO:** Para terminar, aunque pueda resultar un tema antipático, es inevitable abordarlo en los días cruentos que vivimos; además, eres un poeta al que la política no le ha sido indiferente. ¿Cómo ves nuestra coyuntura nacional? Vivimos una crisis nacional y mundial, una especie de gran distopía planetaria ¿Hay una salida a este atolladero, a este despeñadero que habitamos?

**IC:** No, no hay ninguna salida. Creo que no hay solución a este atolladero político. Esta reflexión ha sido constante para mí. En un ensayo que publiqué en 2006, titulado «¿Volver a tener patria?», que es parte del libro *La cuadratura del círculo* critiqué la idea de la nación ecuatoriana. A partir de esa reflexión estoy cada vez más convencido de la imposibilidad de una configuración política sostenida de lo que llamamos la nación ecuatoriana. La nación es, para comenzar, una construcción imaginaria. Lo que tenemos es un proceso de desarticulación de lo que fue el intento del Estado nacional. Esto no solo nos afecta a nosotros, también está sucediendo en Bolivia, Argentina, Perú, y en otras partes. Estamos enfrentando un problema de formas políticas. No puedes creer que todavía hay pseudoizquierdistas defendiendo a Maduro y Ortega, dictaduras siniestras muy semejantes a las dictaduras militares de los años setenta.

No hay tampoco, a diferencia de lo que ocurre en Europa, un proyecto que trascienda estas fronteras. Yo, afectivamente, ya no siento al Ecuador. Se ha convertido en algo muy difuso. Cuando mis amigos cuencanos me hablan del centralismo, les digo que Quito es una ciudad que se ha hundido, es una capital que no tiene un periódico, un correo, un Museo Nacional. El Museo Nacional ha estado prácticamente cerrado; si vas, te encuentras con que solo hay una obra por cada artista, que yo recuerde no hay ninguna obra de los grandes pintores cuencanos. Todo está embodegado. Tienes una gran Biblioteca Nacional que no funciona, y hay una falta de dirección política impresionante en la capital. Quienes nos gobiernan son gente de la oligarquía de Guayaquil, sean de un bando o del otro, sin ningún proyecto organizativo del conjunto de la sociedad.

No creo que haya ninguna posibilidad para este país; estamos descendiendo de despeñadero en despeñadero, y eso es terrible. Mi generación todavía pudo hablar de una cultura nacional. Hoy, Cuenca y Quito han perdido su carácter de centros de convergencia. Cada lugar se ha convertido en un aislamiento completo, sin conexiones vitales que constituyan flujos visibles, más allá de las redes sociales.



Segunda edición de *Parajes*, Fondo de Animal Editores, Guayaquil, 2013

Soy muy pesimista y no creo que haya una salida. Europa es un proyecto supranacional que enfrenta muchas dificultades, y aquí ni siquiera tenemos eso. Es difícil imaginar qué pasará con nuestra juventud, con nuestros niños y jóvenes de ahora, hasta hace veinte, treinta o cuarenta años había un cierto horizonte, una cierta proyección, me parece que hoy carecemos de esa proyección.-