

La fragosa ruta de la poética

The rough route of poetics

A dura rota da poética

Julio Pazos Barrera

Miembro de Número de la Academia Ecuatoriana de la Lengua
juliopazosbarrera@hotmail.com

Resumen. Escribir a tuestas; ni siquiera me guiaban las generalidades de la lengua. Escribía cortos segmentos y en ocasiones los rimaba con la fórmula abab. Esos papeles fueron al fuego. Se trató de una poética de la intuición, según la acepción 4. Fil. del DLE, intuición: "Percepción íntima e instantánea de una idea o una verdad que aparece como evidente a quien la tiene". Esta actitud atravesó la lengua y la convirtió en comunicación inútil, pero emotiva.

Palabras clave: poética, intimismo, intuición

Abstract. Write gropingly; I was not even guided by the generalities of the language. He wrote short segments and sometimes rhymed them with the abab formula. Those papers went into the fire. It was a poetics of intuition, according to the meaning 4. Phil. from DLE, intuition: "Intimate and instantaneous perception of an idea or a truth that appears evident to whoever has it." This attitude crossed the language and turned it into useless but emotional communication.

Keywords: poetics, intimacy, intuition

Resumo. Escreva tateando; Eu nem fui guiado pelas generalidades da linguagem. Ele escreveu segmentos curtos e às vezes os rimava com a fórmula abab. Esses papéis foram para o fogo. Foi uma poética da intuição, segundo o sentido 4. Fil. de DLE, intuição: "Percepção íntima e instantânea de uma ideia ou verdade que parece evidente para quem a tem." Essa atitude atravessou a linguagem e a transformou em uma comunicação inútil, mas emocional.

Palavras-chave: poética, intimidade, intuição

En el período comprendido entre 1963 hasta 1971, hubo el detenimiento en los textos, debido a las exposiciones académicas en la universidad, que dieron a conocer las obras de autores españoles y extranjeros. Sin embargo, la intuición emotiva en la escritura no desapareció, en cierto sentido se afinó.

La forma de la expresión se concentró en la entonación con encabalgamientos suaves. A veces, los segmentos se extendían hasta parecer salmos. Se esquivaban los adjetivos. Aparecieron voces quichuas y términos populares. La forma del contenido se manifestó mediante metáforas, según Carlos Bousoño, con fundamentos psicológicos; a través de la ironía y la paradoja.

Las problemáticas del contenido, según la crítica, se manifestaron en temas como el amor, la muerte, la mujer, los ancestros, la cotidianidad, la artesanía, personajes históricos, personajes desquiciados, el artista plástico, la desigualdad social, motivos trascendentes, la incoherencia de la realidad, la percepción del tiempo...

Se trató de un solo texto repartido en poemarios, aunque cada conjunto desarrolló un tema. Se asumió la realidad con recuerdos y visiones. Modelo que llevó al lector a reencontrar el mundo y a profundizar en la condición humana. El trabajo escritural no ha concluido.

Introducción

La poética es un término técnico, circunstancia que me obliga a consultar un diccionario, en este caso, el *Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje* de Ducrot-Todorov. Tres acepciones del término “poética”, transmitidas por la tradición, incluye el lema del *Diccionario*. Me quedo con la segunda: “(2) la elección hecha por un autor entre las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, de los estilos, etc.) literarias”. (Ducrot-Todorov, 1974, p. 98).

Para adaptar esta acepción a mi circunstancia de autor me detengo en cada uno de los conceptos de la acepción. En cuanto a la elección de temas, las posibilidades no fueron muchas. Sin embargo, como se trata de procesos desarrollados en el tiempo, el comentario me conduce a la infancia y a la vinculación con el arte de la Literatura. Sobra decir que no escogí temas. Apenas recuerdo que entré al ritmo especial de la poesía lírica con la declamación de un largo poema dedicado a San Miguel Arcángel, cuando yo contaba con ocho años de edad. Otro pasaje trae la figura del profesor Antonio Bayas, en la escuela Pedro Vicente Maldonado de Baños de Agua Santa; en los libros de lectura de la escuela primaria se incluyen rondas y algunos poemas cívicos; pensé que, en mis cuadernos de dictado, quedaría muy bien escribir en líneas cortas, es decir, hasta la mitad del renglón, como en los textos aludidos. El profesor, hombre adusto, enemigo de la risa y montalvista, me llamó la atención, dijo que no desperdiciara la página del cuaderno. No obedecí. Me castigó con golpecitos en cada uno de los dedos, armado con una delgada varita de rosa, preparada, quincenalmente, por el niño Abel Sailema que poseían rosales y vivía fuera del poblado.

No obstante, nada tuvo que ver el episodio con la elección literaria, sencillamente, lo menciono porque evoca los ambiguos días de la infancia, amortiguados con lluvia perenne, la inmersión en las ferruginosas aguas termales, las voces de locutores de radiodifusoras colombianas que transmitían, al anochecer, los boleros cantados por Olimpo Cárdenas y Julio Jaramillo, y el aire de fiesta atrapado en los metales de las bandas de pueblo; días que comenzaban con los estallidos frecuentes de la pirotecnia que los devotos traían para celebrar a la Virgen.

Al iniciar los 12 años, leí el poemario de Medardo Ángel Silva, *El árbol del bien y del mal*, y fue la entrada a la poesía lírica. Traté de imitar el estilo, el que más tarde supe que se denominaba “modernismo”. Mucha tristeza emanaba de esos versos y hasta pensé que la tristeza era el signo de la vida y el mundo. Del todo, no me equivoqué, aunque, esos textos tenían algo que, poco a poco, me iba a obsesionar y era el sueño inalcanzable de la belleza.

Elegí, en temprana juventud, escribir poemas. Años dediqué a dominar la rima. Incineré esos papeles. Paralelamente, aprendí textos de diversos poetas para declamarlos; esto por iniciativa propia y por el encanto de esos poemas. Los mencionaré: “Los heraldos negros”, de César Vallejo; “La canción de la vida profunda”, de Porfirio Barba Jacob, “La casada infiel”, de Federico García Lorca, “Lo fatal” de Rubén Darío, “Historia”, de Jorge Enrique Adoum, “A Kempis” de Amado Nervo, “La hermana Melancolía”, de Amado Nervo; “Poema 20”, de Pablo Neruda; hasta recitaba el monólogo “Réquiem por la lluvia”, de José Martínez Queirolo. Dos o tres lectores, leían mis escritos. Los compañeros de aulas y algunos profesores me oían recitar.

Estudios

Ingresé a la Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Aprobé los exámenes que se exigían y estudié Pedagogía en la especialidad de Literatura. Los profesores: Miguel Sánchez Astudillo S.J, erudito en literatura greco-latina y un poco poeta; Francisco Tobar García, dramaturgo y poeta esencial; Luis Nieto Pinteño S. J., erudito en literatura bíblica y rusa; el carmelita descalzo Alberto Luna Tobar, experto en los místicos españoles y Ernesto Albán Gómez, maestro de relato hispanoamericano, iniciaron mi aproximación a la poética.

La enorme y asombrosa atmósfera de las cátedras académicas alimentó mi débil caudal. Pero era la necesidad de escribir la que me impulsaba. Como nadie lo ha dicho, los textos que compuse en esos años, eran menos maravillosamente ambiguos que los de mis colegas de clase: Martha Lizarzaburu, Gustavo Cabrera Garcés y Fernando Nieto Cadena, sin embargo, gané un concurso con el poema intitulado “Alegre fatiga”, un fragmento imprimió el diario *El Mercurio* de Cuenca, posteriormente, publiqué este poema en el libro *Escritos de cordel* (2011) con el nombre de “Fatiga”, porque de alegre nada tiene el texto. Nos leíamos, aunque al comentar nuestros trabajos repetíamos los principios enunciados por los profesores, como estos: los adjetivos cuando no aportan, matan; la metáfora es el cambio semántico más notable de la poesía actual, etc. En todo caso, el grupo mencionado ofreció recitales en Quito, Ibarra, Ambato, Manta, pues, era el tiempo

de los recitales. Nuestros textos tenían como fondo el existencialismo de Sartre y Camus. Los poemas, dijo en alguna ocasión Fernando Balseca, molestan por sí mismos a los poderosos de la tierra, porque revelan que hay otros motivos para vivir y no solo la acumulación de dinero.

Muchas dificultades aparecieron en la búsqueda de cierta originalidad. Sin quererlo, los recitales cerraban el círculo de la comunicación en general y literaria en particular. No recuerdo, pero me parece que en esos recitales no hubo la participación del público, de suyo agobiado por las metáforas y los hipérbatos.

En la década de 1960, en el horizonte del país, una dictadura militar trataba de sofocar los intentos comunistas que, según los Estados Unidos, fluían de la Cuba comunista. Los intentos también se sentían en la superestructura intelectual. Muchos escritores pertenecían a la pequeña burguesía y exponían sus ideas contrarias a las que sostenían la clase media y la alta clase media, ésta constituida por banqueros y ricos comerciantes. El poder político se encontraba en manos de estos últimos. El obispo Proaño lideraba, en su sede, la lucha por la defensa de los derechos humanos de los indígenas. Escribí textos con esta temática, la de los derechos de los humildes, pero busqué la forma de evitar el cartelismo político.

La década del sesenta, en mi caso, culminó con la publicación de *Ocupaciones del buscador*, poemario que escribí durante mi permanencia de Bogotá (1969-1970). En este texto se vislumbra el inicio de una poética, como escribió Francisco Tobar en su artículo publicado en la *Estafeta Literaria* de Madrid y reproducido en el diario *El Tiempo* de Quito, 1971.

Poesía y poética

Yo no podía definir la poesía en la década de 1970. Además, encontré muchas definiciones, pero ninguna era suficiente para un poeta joven y, cabe decir, en ciernes. No eran suficientes porque mi inteligencia no daba más. Así, cómo procesar estas contadas referencias: de Antonio Machado, “La poesía es la palabra esencial en el tiempo”; de César Dávila Andrade, “y la poesía, el dolor más

antiguo de la tierra”; de Gabriel García Márquez, “lo que sucede con la poesía es que informa sobre todas las artes”; de Federico García Lorca, “Poesía es la unión de dos palabras que uno nunca supo que pudieran juntarse, y que forman algo así como un misterio”; de Vicente Huidobro, “la poesía es un atentado celeste”; de Guillermo Cabrera Infante, “del asombro nace la poesía”, etc. Estas intrincadas razones iban y venían y se quedaban al borde de mi tozudez, pues continuaba escribiendo. Reuní un conjunto de textos con el nombre de “Prendas tan queridas entregadas al vuelo” y los publiqué en una revista, en 1974. De paso, revisé estos poemas y los publiqué en *Escritos de cordel*. No pude eliminar ese feo encuentro de sonidos “tan queridas”. No sabía qué era la poesía, apenas puedo decir que la oteaba o la olía. La carga de preguntas sin respuestas fue adquiriendo un tono sentimental, quizá sensiblero. El amor desencadenó su carga eléctrica en el libro *Entre las sombras las iluminaciones* (1977). Junto a los textos amorosos hay algunos que me acercaban a la realidad, con temas como la niña epiléptica o los ladrilleros alcohólicos. En 1978, Efraín Jara leyó el libro y con la frialdad crítica que le caracterizaba dijo: “hay material, pero debes liberarte”. Liberarme, no supe de qué, tal vez del temor de maltratar la lengua, acaso del recelo de provocar imágenes grotescas o insultantes, no lo sé.

Las imágenes me parecieron pájaros o peces asustados, sueltos. Alfonso Carrasco Vintimilla leyó el siguiente conjunto de poemas y dijo: “valen la pena. Mándalos a un concurso”. *La ciudad de las visiones*, que así se llamó el poemario, ganó el Premio nacional de poesía “Aurelio Espinosa Pólit”, de la PUCE, en 1979.

Los escritos posteriores brotaban aceleradamente durante lapsos de dos años, luego venía la sequía y el tiempo de las correcciones. La definición de poesía no se abría y mi empeño por razonarla no cejaba. Pensé que las imágenes y los encabalgamientos que deshacían mi lengua eran la poesía, entonces, esta era mi ruta.

Teorías

En esos días leí *Poesía española (Ensayo de métodos y límites estilísticos)*, de Dámaso Alonso. Se trataba de estilística avanzada y a

medida que estudiaba el libro entendí que hasta el mínimo detalle de la transformación lingüística, tenía un significado y una razón de ser en el poema. Alumno y seguidor de Alonso, fue Carlos Bousoño, mi profesor en Madrid; su libro, *Teoría de la expresión poética*, se inicia con una definición de la poesía: “La poesía debe darnos la impresión (aunque esa impresión pueda ser engañosa) de que, a través de meras palabras, se nos comunica un conocimiento de muy especial índole: el contenido psíquico tal como un contenido psíquico es en la vida real. O sea, de un contenido psíquico que en la vida real se ofrece como algo individual, como un todo particular, síntesis intuitiva, única, de lo conceptual-sensorial- afectivo” (Bousoño, 1970, pp. 19-20).

Pero también la poesía comunica emoción, estado que se define como fusión perturbadora de sensorialidad, afectividad y contenido intelectual. Esta emoción también es “contemplación”. El comunicarla depende del trabajo con meras palabras.

Antes de ir a la poética individual, cito a George Steiner, puesto que su comentario toca aspectos que me conciernen. Dice Steiner: “La responsabilidad de la literatura, su razón de ser ontológica está al margen de su utilidad inmediata y/o su carácter verificable. [...] Quiero expresar algo más banal: es posible que la poesía o la novela sean extraordinariamente útiles a la sociedad y sus interpretaciones de la vida, sumamente profundas, pero son – por decirlo así- beneficios suplementarios [...] cuando sentimos una necesidad brutal de comunicarnos no buscamos una expresión literaria; existen formas más sencillas de decir las cosas que las que utiliza el poeta” (Steiner, 2002, p. 138).

Entendí que la comunicación poética es lo dicho por Steiner; los poemas no servían para proclamar ideas sociales y políticas. Yo vinculaba la política con la oratoria inmediatezista que se acostumbra en el parlamento. Los oradores identifican el discurso lírico con fantasías, ficciones, en resumen, mentiras; es un asunto de ignorancia automatizada.

Poética de los poemarios

Vuelvo a la definición de poética: “las posibilidades (en el orden de la temática, de la composición, del estilo, etc.) literarias”. Es muy amplio el horizonte de posibilidades que escogí para la escritura y no me queda más que sintetizar, en líneas generales, la sugestividad del significado, es decir, las relaciones analógicas (símil, metáfora, personificación, etc.), el símbolo; las desviaciones de la sintaxis, la indeterminación, la yuxtaposición, el asentimiento y el disentimiento, etc. (Pazos, 1991, pp. 63-113). Por otra parte, el desarrollo de todo resultaría en extremo farragoso.

Para examinar las posibilidades literarias acudo a los lectores que generosos y pacientes han desarrollado la tarea crítica de los poemarios. Así, pues, de *El libro de las visiones*, Laura Hidalgo Alzamora anota, en 1980: “imágenes precisas”, “collage expresivo”, “barroca fisonomía de la ciudad”, “los desplazamientos atributivos, las características de las hipálages y sinestesias, metáforas y metonimias delatan al poeta de las sensaciones y emociones, en permanente lucha con la expresión del contenido conceptual” (Hidalgo, 2014, pp. 59-65).

El libro *Levantamiento del país con textos libres*, mereció algunos estudios críticos. Para no atosigar, se extraerá la poética expuesta por Simón Espinosa Cordero, Basilia Papastamatú, Santiago Páez y Susana Cordero de Espinosa. Enumero los criterios expuestos por Simón Espinosa: 1. Aparente incoherencia, por ende, unidad de sentido. 2. Conocimiento del legado cultural mediante los sentidos, especialmente el gusto y el tacto. 3. Los alimentos expresan la historia individual y la historia de lo propio. 4. Libro armado sobre dos inducciones: de lo concreto externo a lo concreto interno; de lo concreto interno a las grandes obsesiones de toda poesía verdaderamente universal: el amor, la familia, la tribu, la soledad, la ancianidad, la muerte. (Espinosa, 1983, pp. 5, 8, 8). 5. Constantes a las que debe la originalidad: el tono de los versos. Hay ascetismo en la expresión. El lenguaje no es un fin en sí, es un instrumento. 6. La sintaxis es elemental. Predominan las coordinadas. Agilidad en la descripción; transparencia en la analogía. 7. Ausencia de palabras pretenciosas, altisonantes, cultirrabonas (blancor, azófar, ocarina,

oropéndola), tolerables por su rareza. 8. Diestro uso de las terceras personas al narrar y al describir; moderación en el uso de la segunda persona del singular al dialogar. 9. Mesura en las metáforas. 10. Maestría para situar conjuntos en contextos no propios. 11. Una evidente intención social no fabricada con denuncias.

Espinosa escribe, a modo de conclusión: “El libro de Pazos nacido del amor a lo que nos identifica [...] nos ha permitido nombrarnos [...]. Este pequeño libro de poemas tiene una gran importancia psicológica, social y filosófica. [...]. El libro de Pazos está muy lejos del provincialismo, del nacionalismo, del patriotismo, del amazonismo limítrofe” (Espinosa, 1983, pp. 5, 8, 8).

Para referirse al orden de la composición, la escritora argentina B. Papastamatú, escribió: “Pero de este intencionado microcosmos que van delimitando los poemas no nos sentimos, como lectores, excluidos, al contrario. Puesto que términos que sirven para particularizar, que apelan a la unicidad, se esencializan; lo contingente, lo anecdótico se fija, se inscribe en su tipicidad, en lo que puede tener de arquetípico, de constante, de perdurable, de señal reiterativa de lo universal” (Papastamatú, 1983, pp. 167-170).

El novelista Santiago Páez Gallegos, desarrolla su estudio de *Levantamiento...*, a partir de una hipótesis: “La poesía de Pazos nos muestra cómo, en el fluir de la cotidianidad, se da un proceso de la construcción del símbolo por sedimentación de significados, proceso que nos propone una realidad alternativa” (Páez, 1992, p. 49). Prosigue: “los objetos en la poesía de Pazos, se vuelven símbolos insondables (y por tanto poderosísimas herramientas de aprehensión de lo real), de la muerte, de la vida trepidante, de la densidad humana de lo estético, de la renovación esperanzada que descansa en los actos mínimos de todos los días, en el pintar casas, en el drama de vivir que se expresa en el preparar y comer papas [...] en la herencia emocional que nos vincula a un pasado elemental: el de los recuerdos y los parientes muertos” (Páez, 1992, pp. 49-50).

Susana Cordero llama la atención sobre los temas. Primero los enumera: contemplación emocionada de sus personajes, costumbres,

acontecere, guisos, texturas, colores; además, luego de aludir a su “historia y sus historias”, menciona otros motivos: mujeres, oficios, ancianos, gente, etc. (S. Cordero, 2016, p. 541). Señala Susana Cordero otra práctica poética: “elude a toda alusión directa a su interioridad personal, aunque su intimidad se perciba en cada descripción, [...] entreteje un paramento cuyo haz de coloridas, deslumbrantes imágenes, llama desde el envés de la soledad, el misterio y la muerte”. (S. Cordero, 2016, p. 548).

Oficios (1984), fue analizado por Gladys Jaramillo, en el prólogo que lo acompañó. El estilo es el centro del comentario. Cito este párrafo: “Julio Pazos opta por vocablos sencillos, aunque no siempre familiares; por una sintaxis más bien regular; por un eventual tono conversacional. Hay preocupación consciente para evitar los choques de sonidos y toda clase de rima. El verso es libre [...]. Bajo este sistema de verso libre, las pausas versales adquieren gran importancia, pues poseen una evidente función semántica” (Jaramillo, 1984, p. 9).

De *Oficios* dijo Jorge Dávila Vázquez: “un breviario poético que inventaría las más humildes ocupaciones de esos seres a los que todo el mundo parece ignorar, ladear o despreciar [...] y el que el poeta ama [...] La cordillera, el pueblo chico, la ciudad, los pequeños rincones que el poeta ha amado, nos remiten a un conjunto que lo recordamos como nuestro” (Dávila, 1984, p. 4ª).

Hernán Rodríguez Castelo, lector de *Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo*, (1986), escribe: “Multiplica imágenes de alto poder lírico [...], fragua imágenes originales [...], acierta con fórmulas verbales de gran poder expresivo. Y todo ello con indudable tono contemporáneo: en plena narración prosaica a la que confiere tensión lírica por recóndita emoción, por ironía, por sutilezas rítmicas y de corte versal” (Rodríguez, 1987).

Dice Rodríguez que: “Pazos en *Contienda* ha hecho el libro lírico de la realidad maravillosa en que nuestras gentes mestizas viven inmersas. Del paisaje del pueblo mestizo se disparan imágenes mágicas. [...] hay mucho de conjuro en la palabra poética de Pazos.

Con *Contienda* ha llegado el realismo maravilloso a la lírica ecuatoriana” (Rodríguez, 1987).

Puede entenderse que lo dicho por Rodríguez Castelo, reside en la forma del contenido. En su artículo de prensa cita muchos ejemplos. Aunque también se detiene en la forma de la expresión cuando dice: “sutilezas rítmicas y de corte versal” (Rodríguez, 1987).

Diego Araujo Sánchez comenta que *Holograma* se compone de tres segmentos, a saber: 1. “Deceso de la elefanta Kyu en la ciudad de Ambato”. 2. “Se sugiere al pintor César Carranza reordene un cuadro con la banda de 120 músicos populares que ofreció un concierto en la avenida de los Shirys”, 3. “Remodelación de la ciudad de Quito”. Según Araujo, el hilo conductor del libro es la reflexión en torno a la creación poética (Araujo, 1997, p. 94). En “Deceso...” se “empieza por plantear una poética, la precariedad de la escritura y, a la par, su fuerza frente a la desintegración y la muerte (Araujo, 1997, p. 94). “El arte salva de la desintegración. La poesía funda el mito y abre la posibilidad de perdurar (Araujo, 1997, p. 95). El segundo poema presenta la posibilidad de simular realidades, de representarlas a través del arte. “Los 39 textos que siguen al segundo gran poema [...] son visiones fugaces, fragmentos de la memoria. [...] Les une [...] la voluntad de trabajar los textos como objetos, como artefactos hechos de arte (Araujo, 1997, p. 96).

La composición de *La peonza* vista por César Eduardo Carrión se resume en estos términos: “un determinado centro organizador en torno del cual giran los poemas. [...]. En la poesía de Pazos era el mundo que aparecía ante los ojos del observador y se revelaba enigmático y seductor, debido a su aparente desnudez y claridad. En *La Peonza* encuentro una sorprendente y agradable novedad dentro del conjunto [...], la tensión entre la voz lírica y el mundo que observa, interpreta y presenta, se ha incrementado y ha inclinado la balanza al lado más complejo de la intimidad”. (Carrión, 2006, p. 35).

Otra valoración de *La peonza* surge de Andrés Ruiz Chavarri. Para él: “El ademán contemplativo ante un universo de minucias cotidianas se enfrenta al vertiginoso transitar del tiempo que ha impuesto la sociedad

postmoderna (Ruiz Ch., 2011, p. 106). Sus apuntes sobre la composición del libro son estos: presencia de una fuerza tonal autorreflexiva; el poema es “lugar seguro”, poblado de recuerdos, imágenes e ilusiones que se enfrenta a la trifulca de la realidad. El mundo interior es el mundo de la imagen que viene de la memoria (Ruiz Ch., 2011, p. 106).

La perspectiva vista por Raúl Serrano Sánchez de *Escritos de cordel* (2011), manifiesta: “proyecto de escritura que siempre ha implicado - en ese diálogo con la historia- las cosas, el pasado remoto, reciente, traumático, pero a la vez encantatorio de su lugar de origen, o para decirlo con la certeza antiburguesa con lo que designó el gran López Velarde: ese jardín subvertido que es toda patria” (Serrano Sánchez, 2011, p. 167).

La poética de *Elementos* (2013), en la lectura de Álvaro Alemán, se sintetiza con estas palabras: “Dos elementos contradictorios se enfrentan en la poesía: el éxtasis y la ironía. El elemento extasiado está atado a una aceptación incondicional del mundo, incluyendo aquello que tiene de cruel y absurdo. La ironía, en contraste, es la representación artística del pensamiento, de la crisis y la duda” (A. Alemán, 2013, p. 255).

Hemos recogido las aproximaciones de diversos lectores de algunos de los poemarios y según la acepción mencionada del *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, referida a la poética. No obstante, para limitar la extensión de esta ponencia, únicamente mencionaré los prólogos y otros artículos de cierta extensión de diversos autores:

Samuel Guerra Bravo, “Los designios poéticos de Pazos”, *El guacamayo y la serpiente*, (Cuenca), 21 de octubre de 1986, pp. 62-85.

Pablo A. Martínez, “Para textualidad y palimpsesto: Presencia Ausencia de lo indígena en la poesía viva de Jorge Enrique Adoum y Julio Pazos Barrera”, *Revista Kipus*, Universidad Andina Simón Bolívar, N.º 7, (Quito), 1997, pp. 47-62.

Carlos Aulestia, “Visión y realidad en la poética de Julio Pazos”, prólogo de Julio Pazos, *Poesía Junta*, antología, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana ‘Benjamín Carrión’, 2006.

Marco Antonio Rodríguez, “Julio Pazos: celebraciones”, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana ‘Benjamín Carrión’, 2007.

Juan Suárez Proaño, “La invención del Jardín”, prólogo de Julio Pazos Barrera, *La invención del jardín*, antología, Quito, El Ángel editor, 2018, pp.7-14.

Juan Suárez Proaño, “La caricia de lo intangible, la poesía de Julio Pazos”, *Revista de la Corporación Cultural ‘Grupo América’*, N°129, (Quito), 2018, pp.75-79.

Javier Cevallos Perugachi, “Libro de las visiones”, prólogo de Julio Pazos, *Libro de las visiones*, antología, Quito, Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2021.

Conclusión

Para cerrar este escarceo de la poética de mi trabajo literario, cito un párrafo de Diego Araujo Sánchez, del prólogo que acompañó al penúltimo poemario, *El nómada* (2018). Araujo escribió: “Una característica de la lírica moderna es la oscuridad e inclusive el hermetismo. Esta, para Hugo Friedrich, exige del lenguaje la doble y paradójica función de expresar y a la vez de encubrir un significado’. La doble función podemos reconocer también en la poesía de Pazos” (Araujo, 2018, p. 7).

Araujo anota con mucha razón que las alusiones a las artes, tanto las de las artes plásticas y en menor número, las de la música, son frecuentes en la poesía de Pazos. Mencionaré algunos nombres: Rembrandt, Miguel de Santiago, Modigliani, Betancourt, Goríbar, Vincent Van Gogh, Caspicara, etc.

Referencias

- Alemán, A. (2013). “Lo elemental en Julio Pazos”, Revista *América*, N.º 124, (Quito), junio de 2013.
- Araujo, D. (1997). *Holograma*, Cultura 1, Quito.
- _____ (2018). Prólogo de *El nómada*, “Intensidad y plenitud”, Quito, El Ángel editor.
- Bousño, C. (1970). *Teoría de la expresión poética*, 5ta. edición, Madrid, Gredos, S.A.
- Cordero de Espinosa, S. (2016). “La cotidianidad en la poesía de Julio Pazos Barrera”, Cuenca, *Memorias de la Academia Ecuatoriana de la Lengua*, N.º 76, 2016.
- Dávila Vázquez, J. (1984). “Las ocupaciones más humildes”, Diario *Hoy* (Quito), 1 de septiembre de 1984.
- Ducrot, O., y Todorov, T. (1974). *Diccionario Enciclopédico de las Ciencias del Lenguaje*, Argentina, Siglo Veintiuno Editores.
- Espinosa, S. (1093). “Pazos, un lenguaje propio” 1, 2, 3, Suplemento cultural *El Comercio*, (Quito).
- Hidalgo, L. (2014). “Julio Pazos, *La ciudad de las visiones*”, Revista “*América*, (Quito).
- Jaramillo, G. (1984). Prólogo, “Los oficios de Julio Pazos”, Julio Pazos, *Oficios*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Papastamatíu, B. (1983). “Mutaciones del ser y la imagen”, (La Habana), *Casa de las Américas*, N.º 136.
- Páez, S. (1992). Estudio introductorio, *Levantamiento del país con textos libres*, Quito, Libresa.
- Pazos Barrera, J. (1991). *Literatura popular, versos y dichos de la provincia de Tungurahua*, Quito, Abya-Yala, Corporación Editora Nacional.
- Rodríguez Castelo, H. (1987). “Contienda entre la vida y la muerte o personajes volando en un lienzo”, (Guayaquil), *El Extra*.
- Ruiz Ch., A. (2011). “El poema, territorio de la ensoñación”, *Letras del Ecuador* N.º 198, (Quito), Casa de la Cultura del Ecuador.
- Serrano Sánchez, R. (2013). “Julio Pazos, *Escritos de Cordel*”, *Quipus*, Revista Andina de Letras, N.º 33.
- Steiner, S. (2002). *Extraterritorial*, Trad. De Edgardo Russo, Madrid, Ediciones Siruela.
- Tobar García, F. (1971). “Crítico ecuatoriano comenta obra de poeta ecuatoriano en España”, *El Tiempo* (Quito), 12 de octubre de 1971.