



Revue
HISTOIRE(S) de l'Amérique latine

Vol. 10 (2014)
Patrimoine(s) en Équateur :
Politiques culturelles et politiques de conservation

*Le langage poétique dans la littérature équatorienne du XX^e siècle :
Poésie et patrimoine.*

Caroline BERGE

www.hisal.org | novembre 2014

URI: <http://www.hisal.org/revue/article/Berge2014>

Le langage poétique dans la littérature équatorienne du XX^e siècle : Poésie et patrimoine

Caroline Berge

En Amérique latine, la question du langage dans la littérature se pose depuis la découverte du Nouveau Monde : « Fue evidente desde el descubrimiento que a los conquistadores se les planteaban los problemas de cómo habérselas con la nueva realidad, relación cuyas respuestas implicaban soluciones de tipo cultural »¹. En dépit du métissage, la mise en place de la société coloniale crée une tension entre deux pôles, l'un *criollo* hérité de l'Espagne catholique, qui s'impose, et l'autre, indien, rejeté par la culture dominante². À partir de l'Indépendance, les élites se lancent dans un processus de différenciation :

Se empieza a hablar del *ser americano*, de la idea de América, de la *americanidad*, de la conciencia nacional, de expresión u originalidad americana. Las nociones de idiosincrasia, de autoctonía y de peculiaridad se suceden para referirse a una preocupación planteada tanto a nivel nacional [...] como continental.³

Dans cette perspective, les auteurs tentent de rompre avec un passé qui renvoie à l'Espagne, et se tournent vers la France⁴ qui incarne à leurs yeux l'innovation littéraire. Mais la volonté de trouver un nouveau langage, à la fois équatorien et moderne, soulève un autre problème, relatif à la langue : celui de l'emploi du castillan, alors même qu'il existe des parlars autochtones – le quechua notamment. La création littéraire devient alors un lieu de synthèse et un véhicule culturel qui met en jeu l'identité équatorienne à travers ses héritages et ses tentatives pour se définir.

· Université Paris Ouest Nanterre – La Défense, CRIIA (EA 369) - Centre d'Études Équatoriennes.

¹ Fernando AÍNSA, « Discurso identitario y discurso literario en América Latina », in Néstor PONCE (éd), *Amerika, La culture populaire et ses représentations esthétiques en Amérique latine*, n°1, 2010, en ligne, consulté le 14/01/2013, <http://amerika.revues.org/478>

² « Dos problemas me parecen fundamentales : uno, el pudor, y hasta la vergüenza, ante el origen colonial de esta identidad histórica mostrado – desde el momento de la independencia – por la sociedad criolla dominante », in Floriano MARTINS, « Entrevista a Jorge Rodríguez Padrón », *Exégesis*, año 14, n°39-40, 2001, p. 80, en ligne, consulté le 14/01/2013, <http://www.uprh.edu/exegesis/martins.pdf>

³ *Idem.*

⁴ Voir à ce titre l'introduction éclairante de Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN, in Jorge RODRÍGUEZ PADRÓN, *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)*, Madrid, Selecciones Austral, ESPASA-CALPE, 1984, pp. 26-27.

1. De la dépendance du modèle espagnol à l'influence du modèle français : à la recherche d'un langage équatorien moderne

Un point de départ : le modernisme

Le contexte historique donne naissance en Europe, à la fin du XIX^e siècle, à un nouveau courant littéraire, le modernisme. Le décalage croissant entre, d'une part, le progrès et l'urbanisation de la société et, d'autre part, des formes, en littérature, traditionnelles et académiques crée un vide pour décrire le monde. Le modernisme s'articule par conséquent autour de la recherche d'un nouveau langage, qui soit plus en adéquation avec la réalité environnante :

[Los autores del modernismo] se exigen la conquista de un lenguaje propio (aun escribiendo en castellano; tal vez por eso mismo); y por tanto deben traspasar, asumiendo todos los riesgos, la estructura lógica de un lenguaje que tendía a comunicar unilateralmente la realidad, un lenguaje obsesionado por el racionalismo y el minucioso objetivismo del mundo y de las cosas, y hasta de los comportamientos humanos.⁵

Les écrivains se lancent dans une opération de transformation radicale du langage. Ils intègrent, d'une part, la musicalité et la métrique française des poètes du Parnasse et des symbolistes, comme en témoigne le poème « Por el camino de las Quimeras » d'Arturo Borja : « Fundiendo el oro / de tu belleza con el tesoro / de mi tristeza, / fabricaré yo un cáliz de áurea realeza... »⁶. L'expression évoque à la fois un idéal de beauté féminin, à travers la métaphore et les symboles, et l'état d'âme de la voix poétique ; les assonances en [o] et [a] soulignent le travail porté sur la forme et le rythme. D'autre part, les poètes se réapproprient la langue et les formes littéraires du castillan – en revenant par exemple à des pièces autonomes, proches de celles des troubadours et des trouvères médiévaux. Pensons au « Romance del pasillo » de Mary Corylé, qui chante en octosyllabes la gloire de la patrie américaine : « Españolísimo acento / entre los Andes cautivo. / Claro llanto de otra raza / por ojos indios vertido »⁷. C'est donc par le biais de l'imitation et du dépassement que l'innovation se fait. La démarche n'est pas nouvelle mais, ici, le langage s'embellit et se modernise dans sa forme externe pour servir l'imagination que les romantiques ont mise en avant.

⁵ *Ibidem*, p. 26.

⁶ Arturo BORJA, « Por el camino de las Quimeras », Editorial del Cardo, 2010, en ligne, consulté le 14/03/2014, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/158104.pdf>. Ce poème est paru initialement dans la revue *Letras*, Quito, 1912.

⁷ Mary CORYLÉ, « El romance del pasillo », *La voz de los Andes*, Quito, año I, n°1, 1945, pp. 17-18, en ligne, consulté le 14/03/2014, http://www.ecuadorconmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=272%3Aromance-del-pasillo&catid=134%3Apoesias&Itemid=30

L'influence des événements historiques

L'imagination gagne en ampleur face à l'incertitude du présent ; les écrivains, déstabilisés par l'Indépendance puis par la fragilité des régimes instaurés, se centrent sur eux-mêmes, seules certitudes fixes dans un monde changeant. L'écriture, dans cette perspective, répond à un nouveau besoin : celui de faire correspondre la poésie et la recherche de nouvelles formes à celui d'une quête individuelle de salut de l'écrivain.

Là encore, les Français incarnent un modèle à suivre. Le sonnet « Emoción vespéral » d'Ernesto Noboa Caamaño en témoigne : « Hay tardes en las que uno desearía / embarcarse y partir sin rumbo cierto, / y, silenciosamente, de algún puerto, / irse alejando mientras muere el día ».⁸ Les hendécasyllabes de ce premier quatrain évoquent la mélancolie de la voix poétique. L'expérience personnelle ouvre ainsi le champ de l'imagination, des sensations, des fantasmes et des visions, exprimés grâce au pouvoir de la métaphore⁹. L'œuvre se conçoit comme une projection de la réalité sublimée, dans laquelle l'imagination sert de « relais »¹⁰, de vecteur à la représentation du monde créé artificiellement.

L'évolution vers le démantèlement du langage

À partir de 1905, mais surtout des années 1914-1915, les poètes reviennent à un monde plus proche et plus simple. L'expression se simplifie, faisant place au langage courant, voire colloquial, et aux lieux communs pour décrire la réalité environnante.

On se souvient du final de la « Brigada del dinamitazo quichua » de Gonzalo Humberto Mata, lorsque l'Indien parle : « Cuando tengas un longo / bautízalo con flasfemias, ponle un nombre de fiere combativa, / dale de comer dinamita con venganza, / haz que tu hembra le tercie a los nervios / la señal de la cruz de los machetes »¹¹. L'expression poétique intègre, par ailleurs, le progrès technique, comme dans « Épicamente » de Alberto Andrade Arízaga : « sobre aviones de rebeldía / dominaremos los rascacielos / y un juego de trasatlánticos / bloqueará los puertos millonarios »¹². En intégrant les innovations techniques, l'expression, avant tout, se veut moderne.

⁸ Ernesto NOBOA CAAMAÑO, « Emoción vespéral », *Renacimiento*, Guayaquil, 1916, en ligne, consulté le 14/03/2014, <http://ecuadorliteratura.homestead.com/files/poesia/ernestonoboa.htm>

⁹ Voir Gérard GENETTE, *Figures I*, Paris, Gallimard, 1976 (1966), p. 39 : « la métaphore est l'expression privilégiée d'une vision profonde : celle qui dépasse les apparences pour accéder à l'« essence » des choses ».

¹⁰ *Ibidem*, p. 45.

¹¹ Gonzalo Humberto MATA, « Brigada del dinamitazo quichua », cité par Marc TELLO, *El patrimonio lírico de Cuenca*, Cuenca, Universidad de Cuenca-Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 2004, p. 269.

¹² Alberto ANDRADE ARÍZAGA, « Épicamente », cité par Marc TELLO, *op. cit.*, p. 273.

Par la suite, suivant le principe du « collage », l'écriture rassemble des formes et des registres opposés en s'appuyant sur le contraste, qui devient le fil conducteur de l'ensemble et dont l'intensité détermine la valeur du texte. L'écriture, alors, prend un caractère inachevé ; l'expression de César Dávila Andrade en témoigne dans « Batallas del silencio » : « Tacto y línea cubiertos de pureza. / Pulgar que ata veloces materiales. / Timón que aclara dos profundidades. / Ojos que guardan el nudo del camino / en el reloj ahorcado del secreto »¹³. Ici, la succession de la phrase nominale, suivie de l'absence répétée de déterminant en début de vers, et de vers eux-mêmes courts, enfin, laissent place au silence et contribuent à créer un espace poétique ouvert. Ailleurs, les signifiants et les signifiés se désolidarisent, l'irrationnel envahit le réel, la forme du texte en tant que telle cesse d'exister au profit d'un ensemble. Ce démantèlement vise au retour de la parole inaugurale. Les mots sont dotés d'une valeur énergétique nouvelle et sont assemblés en vue de provoquer une étincelle. La volonté de retrouver le désordre antérieur à la formation du monde, le chaos, met en évidence le rapport que l'écriture entretient avec la notion d'origine, que César Dávila Andrade développe dans son essai *Magia, yoga y poesía*¹⁴. Les mots, d'après Gérard Genette, ont le pouvoir à la fois de faire rêver le lecteur par leur forme graphique¹⁵, mais aussi par ce qu'ils évoquent¹⁶ ; ils possèdent donc la capacité de transporter le lecteur hors de son *hic et nunc* et de renvoyer, en particulier, à une certaine « nostalgie du paradis perdu »¹⁷ que partagent tous les hommes.

L'écriture, en Équateur, renvoie non seulement à l'existence d'un langage hérité des cultures précolombiennes mais aussi au poids qu'a représenté la domination culturelle espagnole, illustrée par la célébration, en 1927, du centenaire de Góngora¹⁸. Les poètes tentent de définir, à travers cet héritage complexe, leur langage et leur identité littéraire, qui entrent en tension avec le monde du XX^e siècle, marqué par la modernité grâce à la diffusion du progrès technique.

¹³ César DÁVILA ANDRADE, « Batallas del silencio », *Arco de instantes*, in *Obra poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007, p. 206.

¹⁴ César DÁVILA ANDRADE, « Magia, yoga y poesía », in *Poesía, Narrativa, Ensayo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993, p. 224.

¹⁵ Gérard GENETTE, *Figures II*, Paris, Gallimard, 1979 (1969), p. 112.

¹⁶ Le critique analyse notamment l'emploi des noms propres dans l'œuvre de Marcel Proust (*ibidem*, p. 247).

¹⁷ Voir Mircea ELIADE, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980 (1952), p. 77.

¹⁸ Marco TELLO, *op. cit.*, p. 240.

2. Le retour aux origines et la promotion de l'identité équatorienne et américaine

La vision magico-religieuse du monde indien croise l'exploration du langage des surréalistes

L'intérêt croissant pour le continent et les racines de l'être américain suscite envers les cultures autochtones une curiosité qui s'exprime notamment à travers les fouilles archéologiques entreprises et dans la littérature indigéniste à partir des années dix et vingt¹⁹. Au-delà de cette attention portée aux Indiens et à leur réalité sociale, l'attachement de l'homme à sa terre induit une dimension universelle qui renvoie à une cosmovision magique du monde et des êtres humains, et qui entre en écho avec l'exploration des surréalistes autour du langage.

À travers la recherche des origines, s'opère un retour sur le langage et sur l'acte de nommer :

Nombrar desde nuestra « provincia »: acto encantatorio, de apropiación de la lengua más que de las cosas; acto de emergencia de la conciencia en medio del mundo, a través del contacto con los objetos. De ahí, también, la intensidad metafórica de la poesía de Carrera que es también visible en otros poetas de los años 20 y 30. Es la apropiación de la lengua castellana como lengua de un poetizar que inicia una trayectoria.²⁰

Nommer permet de se réappropriier non seulement une langue imposée par l'histoire, mais aussi son passé, celui de l'Équateur avant l'arrivée des *conquistadores* espagnols. La figure de l'Indien, en tant que racine, inscrit l'être américain dans une dimension magique, mythico-religieuse, et ouvre par ce biais un champ littéraire considérable. Nommer, en effet, implique une poétisation du monde qui se traduit par l'« intensité métaphorique » dont parle Iván Carvajal. Au-delà de ce qu'elle donne à voir, la métaphore permet aussi de rejoindre le temps primordial et sacré des *hechiceros* et de retrouver une parole perdue. César Dávila Andrade exploite à la fois le mystère de la création poétique et l'état poétique du langage. Il se sert du mythe pour reprendre possession de l'histoire et de la terre. Dans cette perspective, la poésie apparaît comme le genre par excellence capable de formuler le mythe d'un peuple aux origines telluriques, vivant en harmonie avec les animaux et la nature, et qui renvoie à une « nostalgie du paradis perdu ».

L'histoire précolombienne comme substrat pour les poètes

La poésie, en suscitant l'imagination du langage, devient par excellence l'espace du mythe, dont la puissance est de figurer la médiation²¹. Le mythe, en cristallisant un

¹⁹ Lire à ce sujet l'introduction réalisée par Ángel RAMA, in José María ARGUEDAS, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo veintiuno editores, 1998 (1975), pp. 9-24.

²⁰ Iván CARVAJAL, « Acerca de la modernidad », *Kipus*, Quito, n°3, 1995, p. 312.

²¹ Voir l'article de Michèle JALLEY, « Le mythe ou la raison jugée », *Des mythes*, Les Cahiers de Fontenay, ENS Fontenay, n°9-10, mars 1978, p. 233.

moment de la pensée archaïque, apparaît comme le cadre d'une pensée irrationnelle, et c'est sur ce point que la recherche d'une parole à l'état primitif et le surréalisme se rencontrent, à partir de 1918²² :

La vision irrationnelle, éminemment lyrique, des mythologies et des coutumes populaires n'a pas manqué d'impressionner les écrivains sud-américains ; ils entrevirent les liens profonds qui unissaient des réalités sociales et artistiques pourtant disparates, et ils intégrèrent le délire de l'ancienne avant-garde dans leur propre irrationalisme en se fondant sur l'inconscient collectif des masses, ouvrant ainsi la voie à quelques-uns de ceux qui allaient faire leurs débuts après 1945.²³

La présence indigène, les vestiges archéologiques et les témoignages laissés par les chroniqueurs de l'époque coloniale constituent ainsi un substrat dont les auteurs se saisissent pour exprimer la surréalité de leur civilisation, en explorant l'irrationnel et le subconscient collectif.

Conséquences sur le langage poétique

Cette mythification du passé nécessite un nouveau langage, de nouvelles formes, capables d'assembler passé, présent et futur. Iván Carvajal voit dans ce changement d'écriture le rapprochement de la poésie et de la prose :

Esa necesidad de un mito sobre los orígenes y la visión dramática del pasado, que desembocaba en un mundo presente que debía ser puesto en cuestión, no solo denunciado sino transformado, devino en un acercamiento de la poesía a la prosa, en la incorporación de formas prosaicas – narrativas – en el poema, por el historicismo incorporado al pensamiento poético. Demandó una retórica narrativa, una modalidad próxima al canto épico, aunque siempre atravesada por el desgarramiento lírico, tal vez ocasionado por la fractura del ser del mestizo, la fractura de un mundo bastante aldeano y campesino que se derrumbaba, el anhelo de una modernidad justa, libre, democrática, y la estrechez – en fin, aldeana – de la existencia.²⁴

Le décalage croissant entre les sociétés rurales, figées, datant de l'époque coloniale, et les centres urbains, s'ouvrant à la modernité et au progrès, au cosmopolitisme, crée un télescopage de temporalités dont on trouve le témoignage à travers le morcellement et la fusion des formes, ainsi que le renouveau du langage, puisqu'avec le progrès technique de nouveaux mots font leur apparition. Avec la pénétration dans les textes de la vitesse, de la modernité et du futurisme, les paysages littéraires changent de visage. Le champ lexical s'élargit, mais dans une langue qui continue d'être perçue comme emblème de la colonisation espagnole, face au quechua notamment, symbole du parler indigène.

²² Date proposée par Ann ARBOR et Paul ILIE, « Diffusion outre-mer, Amérique hispanique », in Jean WEISGERBER (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XX^e siècle*, Bruxelles, Centre d'études des avant-gardes littéraires (Bruxelles), Akadémiai kiadó (Budapest), 1984, volume I, p. 465.

²³ *Ibidem*, p. 467.

²⁴ Iván CARVAJAL, *op. cit.*, p. 317.

3. Castillan *versus* quechua

Existence d'une « littérature officielle » face à une littérature à la marge

Les écrits des chroniqueurs témoignent de l'existence de poèmes quechuas transcrits en castillan²⁵, et certains textes poétiques retrouvés, datant du XVII^e siècle, mêlent les deux langues²⁶, preuve du métissage en cours et de l'emploi conjoint des deux langues dans le parler quotidien. Cependant, la « littérature officielle » n'a longtemps considéré que les textes écrits en castillan, laissant à la marge l'expression quechua. Or l'existence de cette littérature parallèle interroge, car elle apparaît directement liée à la question de l'identité et de la dépendance culturelle vis-à-vis de l'Espagne, et plus généralement de l'Europe.

Elle s'inscrit dans un cadre idéologique précis, comme acte de résistance contre la subordination à la langue de la société coloniale puis, après l'indépendance, face à une élite qui méprise le parler indien. Le père Julio María Matovelle est représentatif de cette élite équatorienne nostalgique de l'ancienne Couronne espagnole, méprisante à l'égard de l'Indien. Il écrit en 1916 :

Es cosa extraña y lamentable que, entre nosotros, se ha dejado a los indios indoctos y rudos el cuidado de dar nombres a nuestros más preciosos frutos y flores, así como a aves, ríos, montes y, en general, a todos los objetos de la naturaleza.²⁷

Mais face à cette élite nostalgique de l'ancienne Couronne espagnole, il existe une élite bienveillante, aux sentiments paternalistes, dont fait partie le poète Luis Cordero, et qui promeut l'emploi du quechua. « Runapac Llaqui » (« Desventura del indio ») en est un exemple : « La poesía, después de la religión, son las llamadas a resolver la situación social y económica de los aborígenes »²⁸. L'emploi majoritaire du castillan dans la littérature rappelle ainsi l'appartenance des auteurs à l'élite, étant majoritairement « hacendados, funcionarios, sacerdotes »²⁹.

Le développement d'une littérature quechua ou bilingue, non populaire, surgit dans un contexte de crise

L'Indien, alors visible, devient un symbole de la nation en tant que racine. Dans ce contexte, écrire en castillan le mythe des origines prend tout son sens, et le choix d'utiliser des termes quechua de la langue quotidienne est emblématique. Le quechua

²⁵ Voir en particulier le chapitre intitulé « La literatura quechua », rédigé par Alessandra LUISELLI, in John F. GARGANIGO, René DE COSTA, Alessandra LUISELLI, Georgina SABAT-RIVERS, Elzbieta SKLODOWSKA, Ben A. HELLER, *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, Upper Saddle River, New Jersey, Prentice Hall, 2001 (1997).

²⁶ Marco TELLO, *op. cit.*, p. 41.

²⁷ Cité par Marco TELLO, *ibidem*, p. 18.

²⁸ *Ibidem*, pp. 18-19.

²⁹ *Idem*.

devient, à son tour, un substrat, une matière à exploiter d'un point de vue esthétique, pour ses sonorités et son étrangeté, et d'un point de vue culturel, en tant que véhicule, avec un objectif bien précis. Il ne s'agit pas tant de renouer avec une langue historiquement méprisée, mais de la hisser comme un vestige identitaire afin de rassembler un peuple. Le choix de l'écriture en castillan s'impose donc, et vient même renverser la perspective :

Lo que sin embargo marca esa experiencia es que la lengua en que se escribe no puede ser sino el castellano: no va una lengua abstracta, aprehendida en la gramática y la retórica, sino el castellano hablado en estas tierras. Y como lengua poética, la lengua de Garcilaso, San Juan de la Cruz, Cervantes, Quevedo, Góngora, de Machado y García Lorca, de Olmedo, Martí y Darío, a la vez que aquella que sonaba en el habla cotidiana. Sin embargo, el reiterado recurso al símil en Salazar Tamariz bien podría ser visto como una marca retórica de la problemática apropiación de la lengua castellana como lengua de nuestro poetizar hispano-andino, y aún de la problemática relación entre las palabras de la lengua hispana y las cosas que se tenían ante la mano, pese a los cuatro siglos que esa lengua ya tenía de afincada en el país. Por tanto, esa lengua devenía legado, y revela en su uso poético la marca de esa herencia, habida del extranjero de Salazar, del conquistador de Adoum. Síntoma que me parece decisivo en la lectura del acontecer de nuestra poesía.³⁰

Les auteurs utilisent leur castillan, perçu comme héritage de la conquête, malgré toutes les limites que cette langue leur impose lorsqu'il s'agit de nommer et de décrire l'Équateur.

La question du langage dans la poésie équatorienne est, par conséquent, loin d'être anodine. Le langage poétique se débarrasse de ses formes et de ses règles perçues comme périmées, usées, tout en cherchant à définir une identité américaine et, en particulier, équatorienne. L'expression poétique évolue pour laisser place à la parole inaugurale et pour renouer avec les origines et les racines de l'être équatorien. À travers cette évolution se pose la question du choix de la langue, puisque l'emploi du parler indigène, et notamment du quechua, devient la représentation d'une époque passée, le vestige d'une civilisation ancienne.

Le langage véhicule ainsi une conception de l'histoire et de la culture, en même temps qu'il est le reflet de la société dans laquelle il est parlé ; il constitue un patrimoine dont l'expression poétique équatorienne porte le témoignage et qu'elle préserve par la même occasion. En rassemblant et en puisant dans leurs héritages culturels, les poètes équatoriens, par conséquent, conservent mais aussi transmettent aux générations futures leur(s) patrimoine(s).

³⁰ Iván CARVAJAL, *op. cit.*, p. 316.

Références citées :

AÍNSA Fernando, « Discurso identitario y discurso literario en América Latina », in PONCE Néstor (éd.), *Amerika, La culture populaire et ses représentations esthétiques en Amérique latine*, n°1, 2010, en ligne, consulté le 14/01/2013, <http://amerika.revues.org/478>

ARBOR Ann, ILIE Paul, « Diffusion outre-mer, Amérique hispanique », in WEISGERBER Jean (dir.), *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle*, Bruxelles, Centre d'études des avant-gardes littéraires (Bruxelles), Akadémiai kiadó (Budapest), 1984, volume I, pp. 465-470.

BORJA Arturo, « Por el camino de las Quimeras », Editorial del Cardo, 2010, en ligne, consulté le 14/03/2014, <http://www.biblioteca.org.ar/libros/158104.pdf>.

CARVAJAL Iván, « Acerca de la modernidad », *Kipus*, Quito, n°3, 1995, pp. 307-328.

CORYLÉ Mary, « El romance del pasillo », *La voz de los Andes*, Quito, año I, n°1, 1945, en ligne, consulté le 14/03/2014, http://www.ecuadorconmusica.com/index.php?option=com_content&view=article&id=272%3Aromance-del-pasillo&catid=134%3Apoesias&Itemid=30

DÁVILA ANDRADE César, *Obra poética*, Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2007.

DÁVILA ANDRADE César, *Poesía, Narrativa, Ensayo*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1993.

ELIADE Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1980 (1952).

GENETTE Gérard, *Figures I*, Paris, Gallimard, 1976 (1966).

GENETTE Gérard, *Figures II*, Paris, Gallimard, 1979 (1969).

JALLEY Michèle, « Le mythe ou la raison jugée », *Des mythes*, Les Cahiers de Fontenay, ENS Fontenay, n°9-10, mars 1978, pp. 233-251.

GARGANIGO John F., DE COSTA René, LUISELLI Alessandra, SABAT-RIVERS Georgina, SKLODOWSKA Elzbieta, A. HELLER Ben, *Huellas de las literaturas hispanoamericanas*, Upper Saddle River, New Jersey, Prentice Hall, 2001 (1997).

MARTINS Floriano, « Entrevista a Jorge Rodríguez Padrón », *Exégesis*, año 14, n°39-40, 2001, en ligne, consulté le 14/01/2013, <http://www.uprh.edu/exegesis/martins.pdf>

NOBOA CAAMAÑO Ernesto, « Emoción vespéral », *Renacimiento*, Guayaquil, 1916, en ligne, consulté le 14/03/2014, <http://ecuadorliteratura.homestead.com/files/poesia/ernestonoboa.htm>

RAMA Ángel, « Introducción », in ARGUEDAS José María, *Formación de una cultura nacional indoamericana*, México, Siglo veintiuno editores, 1998 (1975), pp. IX-XXIV.

RODRÍGUEZ PADRÓN Jorge, *Antología de poesía hispanoamericana (1915-1980)*, Madrid, Selecciones Austral, ESPASA-CALPE, 1984.

TELLO Marco, *El patrimonio lírico de Cuenca*, Cuenca, Universidad de Cuenca-Casa de la Cultura Ecuatoriana Núcleo del Azuay, 2004.