

**Alex Ron,**  
***HISTORIAS DE AEROSOL,***  
**Quito: Eskeletra, 2005, 120 pp.**

Todos hemos visto aquellas letras pintadas sobre paredes, que en su silencio logran gritar al mundo, a los cuatro vientos, la pasión de un amor, la inconformidad con el gobierno, el genio que se esconde dentro de un joven normal. Todos hemos visto los graffiti, nos hemos reído de ellos, con ellos o hemos decidido ignorarlos, pero dentro de todo, todos tenemos más en común con los grafiteros de lo que creemos. En noches de niebla, los graffiti son explosiones de pasión propia o ajena, son una guerra con el tiempo, un desafío a la vida. Si para algunos es el extremo, para otros es la única forma en que se puede vivir la vida. Es en sus *Historias de aerosol*, cuentos de grafiteros, drogadictos y jóvenes enfrentados al mundo que Alex Ron es capaz de capturar la paradoja de la existencia: el instante eterno de la locura.

La niebla en los cuentos recuerda siempre la real irrealidad del mundo. La niebla recubre el mundo, lo esconde, permite que se vea sin dejar que sus formas se puedan distinguir. La niebla logra reproducir la verdadera esencia de la existencia: la indeterminación, la confusión. No sé por qué, al pensar en la niebla en los cuentos me acuerdo de «El grito» de Edward Munch. El cuadro crea un fuerte impacto sobre quien lo ve, sin que éste pueda describirlo en su totalidad con palabras y aunque las formas y los trazos son imprecisos; la niebla logra que el entorno tenga un efecto similar sobre nosotros. Es como vivir en un sueño, en el que no se puede estar seguro de si somos los soñados o los que soñamos.

Como la niebla, la ciudad en los cuentos logra reproducir el carácter alborotado de la vida. Ya sea de noche o de día, la ciudad está a tono con el constante movimiento de la vida. Oficinas, ofertas, negocios, reuniones y sueños por el día y por las noches huidas, deseos, pasiones desenfrenadas propias o prestadas, la adrenalina de saberse vivo. Es interesante ver como en los cuentos se presenta casualmente la valla oxidada de Marlboro, los carros que pitan, el semáforo que cambia permanentemente; todo recuerda lo que nunca se detiene pero nunca cambia. La ciudad y el tiempo son como otros personajes, que desencadenan reacciones, que impulsan la locura, que a veces son «panas» y otras veces son el enemigo. Las luces, los guardias, los carros, todos forman parte de una ciudad que «acolita», que enfrenta, que permite que la vida siga. La ciudad es el testigo silencioso de la locura. En cuentos como «Navegantes» o «Mariposas» donde la ciudad no es el principal espacio, la selva continúa con la sensación abrumadora y ecléctica de la ciudad. «Pedaleaba a buen ritmo por un camino de tierra al que de lado y lado la vegetación parecía devorar [...] Se escuchaban diferen-

tes sonidos de animales, la selva era un manantial confuso de códigos y escondites.» («Mariposas»).

En general la realidad se nos presenta como algo inasible, muchas veces a través de un estado de drogadicción en los personajes, aunque cabe recalcar que esta droga no es siempre marihuana o alcohol, sino también el amor o la adrenalina. Sin importar la droga, el mundo es caleidoscópico, confuso, de «colores embriagantes», «rebelde o integrado, utópico o moderno». Como dice aquel despechado de «La ley»: «Un sorbo más de tequila, nunca me aturde el tequila, es más nítido el caos», o como lo ve Samuel al tratar de salvar al mundo: «Todo ese estruendo parecía una confusa ovación, un dale Samuel, tú puedes, sálvanos». El mundo es todo excepto perfecto, y únicamente sirve para ayudar a desbocar todos los deseos y las penas, «no hay paraíso y todo sigue siendo una porquería».

Nuestra propia existencia también se nos presenta como algo inasible, como algo indeterminable sin comienzo ni final; somos como sueños, presencias invisibles. Tomando a Matías en «Tostados»: «Se ve el puente, pero nuestras imágenes aparecen borrosas, como si fuésemos fantasmas, creo que somos fantasmas».

Como mencioné anteriormente, el concepto de amor se maneja como una droga. Se presenta como algo intoxicante, como tan bien lo pone Matías: «Intento olvidarte, todo el tiempo, pero sigues presente como una droga, como un síndrome de abstinencia» o como nos relata el graffitero de «Aerosol»: «deambulaba ebrio con la foto de Camila». El amor es un «volver a depender del silencio de otro ser», arriesgarse al que el dolor tenga el sabor del amado, enfrentar al tiempo en «besos intemporales». El amor se maneja como algo que simplemente aparece, se da, como el camino al éxtasis, a la felicidad. El amor es desconcertante e incierto y el momento de la fusión sexual, es como si el mundo desapareciera en una locura interminable:

Andrés apareció en medio de la niebla y dejó que ésta los sumergiera en la química anónima de sus cuerpos. Navegaron contra marea hasta recobrar la audacia para desenterrar la noche y alcanzar nuevos cometas. Fueron sacudidos por el placer de sus sexos nuevamente caudalosos e interminables. Despertaron en un abrazo que lastimaba al tiempo, los cuerpos más ágiles y la piel sin sed. Los labios todavía conservaban residuos de tormenta eléctrica. Se miraron y volvieron a temblar.

A través de los cuentos, la búsqueda de adrenalina, su anhelo, está presente, ya sea como el personaje de «Desert Air» que entró en la guerrilla aunque «realmente no tenía una buena razón para [jugarse] la vida, simplemente quería [jugársela]» o aquel personaje de «Partituras en Lima» que se jugó todo por un amor que nunca creyó encontrar. La adrenalina, como la pasión es la que permite escapar al sinsentido que es la vida, a ese sinsentido que mata al alma y en que el yo se pierde. Por esto la pasión también es una constante en los cuentos. Desde las explosiones de pasión en las paredes de la ciudad, «en los callejones más olvidados, en los vórtices de la tormenta, donde los perros ladran frenéticos y los borrachos recuerdan nombres de santas» (Aerosol) hasta las explosiones físicas de placer, capaces de vencer al tiempo y desafiar a la muerte.

Los cuentos tienen cierta sensación mágica e incomprensible. ¿Cómo entender si las mariposas de Juan Correa lo mataron, quizás, porque no cantaba bien? ¿Cómo imaginar a dos ancianos que con la inocencia y la pasión de un primer beso pudieron

convertirse en niños? ¿Cómo entender que dos hermanos pueden estar unidos por una sola alma que la brutalidad del mundo puede dividir? ¿Cómo entender que Cupido no ha muerto y que Dios tiene celular? Los cuentos en su sencillez nos presentan la complejidad de la vida, despiertan en el lector la duda de qué es la vida y qué es el mundo, de qué es lo real y qué es lo imaginado. Tal vez no todos seamos grafiteros, quizás no todos estemos tratando de conquistar un amor imposible o un sueño inalcanzable, pero todos somos parte de esta alborotada confusión que parece no tener ni pies ni cabeza y parece aparecer y desaparecer en un nano-segundo.

En estos cuentos, todos nos encontramos inmersos en una locura verosímil.

*Emilia Aguinaga*

**Modesto Ponce,**  
*EL PALACIO DEL DIABLO,*  
**Quito: Pan-Óptika Editores, 2005, 435 pp.**

Leer la novela *El Palacio del Diablo* de Modesto Ponce me llevó a muchas partes pero, fundamentalmente, me llevó y me trajo de muchos otros textos mientras mi atención se iba centrando, cada vez más, con interés profundo, en los planteamientos de una obra que involucra, no desmaya, abarca con ambición y entreteje una relación texto-lector (lectora en este caso) que deja marcas y conmociona con intensidad.

Al mencionar este ir y venir por tantos textos a partir de la lectura, me estoy refiriendo a los aspectos de la intertextualidad, es decir, a las asociaciones presentes en la obra misma y a aquéllas que como receptora de esta propuesta narrativa fueron mi aporte, desde los cruces culturales propios. Así, como en un periplo largo y de múltiples paradas, llegué inevitablemente a las propuestas teóricas de Bajtin asumidas, a la vez, por Carlos Fuentes en su libro *Valiente mundo nuevo* (1990). Y considero que es importante compartir algunas de sus reflexiones, de manera amplia, pues ilustran con total pertinencia aspectos sumamente importantes del trabajo novelístico de Modesto Ponce.

Para Batjin —dice Fuentes— la novela es un campo de energía determinado por la lucha incesante entre las fuerzas centrípetas que desdeñan la historia, se resisten a moverse, desean la muerte y pretenden mantener las cosas juntas, unidas, idénticas; y las fuerzas centrífugas que aman el movimiento, el devenir, la historia, el cambio, y que aseguran que las cosas se mantienen variadas, diferentes, apartadas entre sí.

Mi voz —dice Batjin— «quizás signifique algo, pero en todo caso, mis palabras llegan envueltas en capas contextuales determinadas por las voces de los demás y por la pluralidad de lenguajes que viven dentro de cualquier sistema social». A esto se lo llama heteroglosia (diversidad y pluralidad de lenguajes) y se considera que «la novela es el lugar privilegiado donde se reúnen los lenguajes plurales»... Batjin le atribuye a la novela una revolución radical del lenguaje humano, una liberación fundamental de intenciones culturales y emocionales anteriormente sujetas a la hegemonía de un lenguaje unitario. De la pluralidad de con-

textos inherentes al lenguaje, el texto narrativo extrae y concierta una serie de confrontaciones dialógicas que le permiten al novelista dar a las palabras significados nuevos y, sobre todo, problemáticos. La novela es el instrumento del diálogo en el sentido más amplio: no solo diálogo entre personajes, sino entre lenguajes, géneros, fuerzas sociales, períodos históricos distantes o contiguos... Más que un género entre otros, los usa todos a fin de colocar al autor como al lector dentro de una era de lenguajes competitivos, en conflicto (Fuentes, 36-37).

Con esta larga cita he infringido, sin lugar a dudas, toda norma de ensayo crítico. Sin embargo, no me arrepiento, porque creo que se convierte en un testimonio de sustento teórico que retrata exactamente el logro que obtiene Modesto Ponce con su novela *El Palacio del Diablo*, obra que combina en una pluralidad de voces, los múltiples discursos que se alternan para insertarnos en un mundo polifacético en el que dialogan el presente con el pasado desde la palabra de sus narradores, de sus personajes, de los autores citados, de los datos consultados y, sobre todo, desde una ciudad que es dicha, pero que también, a medida que avanzan las historias contadas, se va soltando y se va diciendo sola como si formara parte de un currículo oculto.

La presencia constante del contrapunto entre las múltiples historias, situaciones y personajes ajetea al lector, lo llevan de un tiempo a otro, de un espacio al siguiente, le hacen dar saltos retrospectivos para poder recoger datos que le permitan configurar la identidad de los personajes. Los hilos del discurso narrativo que configuran el entramado de la novela fluyen desde voces que nos hacen recorrer los diversos caminos de lo contado pero que también nos detienen con frecuencia por dos motivos que caracterizan esta escritura: la pintura de los espacios (la ciudad, Quito, que se convierte en protagonista, o un paisaje de campo, una habitación, una oficina, muchos ambientes), y digo «pintura» porque los detalles seleccionados en la configuración de imágenes van estructurando verdaderos cuadros que se visualizan, más allá de la descripción simple y llana. El otro motivo que nos detiene en el devenir dinámico de la narración es el de las reflexiones, las valoraciones fuertes, las opiniones de los narradores sobre aspectos históricos, políticos, sociales, de filosofía de vida, de cotidianidad, tomados muchos de ellos del referente real e insertados o enlazados con los sectores anecdóticos de la novela. Son momentos en que las asociaciones lectoras ya mencionadas nos recuerdan a los realistas del XIX (Balzac, Stendhal, Flaubert) pero en una combinación que actualiza la obra y la vuelve contemporánea por su diferente organización, por la manera cómo están estructuradas sus partes. Esto último permite constatar, justamente, la tensión que menciona Batjín entre las fuerzas centrípetas y centrífugas que, en *El Palacio del Diablo*, entran así, en el juego de la ficción hecha lenguaje.

El oficio de escribir, el hacer literatura, los aspectos técnicos que han tenido que ser afrontados en el trabajo de la misma novela, aparecen con regularidad en los momentos en que el narrador principal se presenta como personaje y se enfrenta al que supuestamente escribe, generando una especie de desdoblamiento del yo narrativo, recurso que logra proyectar las tensiones y los conflictos que se producen en el acto de la creación misma. Este narrador llega siempre con la lluvia, lo que se transforma en una propuesta simbólica que vincula uno de los rasgos distintivos de la ciudad —se señala lo impredecible a la lluvia y sus efectos como una característica de Quito—, con lo que podría ser la impredecible presencia de esa voz narrativa que quiere apropiarse

del discurso para ejercer el poder que le confieren las normas consagradas en cuanto a novelar pero que pierde generalmente la partida frente al desencadenamiento tumultuoso de situaciones y de acciones de unos personajes que cobran vida propia y anulan cualquier intento de dominio, tal como solía mencionar don Juan Rulfo cuando, después de escribir su novela *Pedro Páramo*, su propia creación del personaje, Susana San Juan, lo mantenía arrinconado, tal era la fuerza autonómica de esa mujer llena de palabras.

Al respecto de ese narrador de la obra de Modesto Ponce, se dice en una parte del texto: «Maldivinándonos, el narrador se impacientó. Dijo que no nos recomendaba comenzar con descripciones sobre el clima y la naturaleza, impropios de la novela moderna, como inadecuados son los retratos psicológicos que agotan al lector y dejan poco en claro; los personajes, añadió, viven y se muestran a través de la acción» (245).

Y más adelante el tal narrador queda descalificado ante el lector cuando quien supuestamente escribe afirma sobre él lo siguiente:

Pensativo, inconforme... el narrador preguntó ahora la pregunta que no sirve para nada: «¿De qué trata la novela? ¿Cuál es su título?» Le expliqué que no importa el qué, sino el cómo, que lo que cuenta son los personajes-personas y las personas-personajes, que el argumento es un soporte indispensable, un andamiaje, casi un pretexto; que vale más el hilo emocional, la estructura, la manera cómo se anlazan las cosas, que no tenemos la menor idea del título, ¿cómo se le ocurre?; cuando nosotros mismos, de pronto y en medio de estas explicaciones comenzamos a dudar de lo que decimos, de nuestras limitaciones y de las limitaciones de lo que de límites carece (364).

Tales aseveraciones afianzan la concepción de la novela como una construcción de lenguaje que rescata, de alguna manera, en las ilimitadas posibilidades del decir, una realidad que siempre estará mediada por las voces que la nombran.

Raúl Serrano, en la presentación de la obra en Quito, afirmó con acierto que «esta novela cabalga como un animal de múltiples cabezas y bocas, a un ritmo realmente endiablado» y, justamente, desde tal ritmo se construye con vital arquitectura la visión de ese espacio-palacio, esa ciudad abarcadora que permite estructurar una novela desde la relación que mantienen con ella el narrador innombrado y Tadeo, el protagonista; una relación problemática de cercanías, afectos, desafectos, reproches y renegos, como problemática es la vida de los que le habitan, sus personajes, los personajes de la novela. Manteniendo los contrapuntos como uno de los rasgos de la obra, estos personajes se convierten en los signos representativos de un entramado social, económico, político y cultural urbano en el cual están crudamente señaladas las dicotomías y paradojas entre quienes detentan todos los poderes y quienes, en los márgenes, sufren las consecuencias. Así, van configurándose quienes se ubican en el extremo del poder: el señor Presidente que es uno y pueden ser todos, cubierto de máscaras y maquillajes; su actual asesor, el banquero don Nicanor Sancho de la Palma, prototipo de la corrupción legitimada y su esposa Antonieta. Y los que se ubican en el otro extremo, el de la pobreza, víctimas de todos los abusos como la Zoila y su hija «la Carmelina linda» o ese retrato esperpéntico del mendigo, convertido, sin palabras, en la voz de la conciencia de don Nicanor, conciencia que debe desaparecer para olvidar orígenes, traumas y ausencia de bondades.

Pero la obra perdería actualidad, en este presente que no se puede concebir como sencillo, llano, binario, sino como el de las confluencias contradictorias del caos y la complejidad. Por eso, los extremos se incorporan a otras muchas historias de vidas en la que aparecerán los personajes dedicados a la publicación de un semanario, que pretenden hacer periodismo transparente y crítico, liderados por Daniel Izquierdo, los que permiten acceder a la presencia de la vida familiar en interacción de silencios, soledades, pérdidas y recuerdos, relaciones parentales, de hermanos, de amistad incondicional, de pareja.

En ese mundo complejo de la ciudad-palacio con todos sus secretos y todas sus intrigas, combinación de escenas de una vida posmoderna que difumina las líneas de lo público, lo privado y lo social, hay en la novela una presencia enfática de la relación amorosa proyectada, sobre todo, desde la vida en pareja del narrador sin nombre y de Tadeo. Relaciones que surgen, en diversas edades según las cuales, cambian de fisonomía pero se centran, fundamentalmente, en un erotismo del que derivan los afectos, la necesidad del otro, la soledad de dos, la compañía de dos, la invasión o el respeto a la individualidad del otro. Desde mi lectura, es esta otra marca de identidad de *El Palacio del Diablo* que transversaliza toda la obra y que abre el acceso a una presencia fuerte de la mujer en personajes como María Teresa, Marina, Lina o Lariza. O fuera de la relación de pareja, la singular Nana. Son personajes completos, intensos, cuyas imágenes y caracterizaciones inciden con fuerza en la percepción del lector. Sin embargo, persiste en la construcción de ellas como personajes, algo de la idea tradicional que se mantiene en cuanto al ser mujer dentro de la cultura hegemónica tan característica de Latinoamérica: mujeres con cierto misterio que las convierten en impredecibles o de comprensión inalcanzable por parte de la pareja, mujeres que, a pesar del toque de originalidad que las acompaña como personajes de la novela, son vistas, permanentemente, solo desde la mirada masculina.

*El Palacio del Diablo* causará polémicas por la particularidad de la visión desde la que lo ficticio se remite a la realidad, por la descarnada presentación de los oprobios, abusos, inequidades y corrupciones a los que se hace referencia, por el tono que en ocasiones se torna agresivo, descalificador o, cuando menos, escéptico o irónico frente a lo mencionado, manteniendo, a través de la visión del mundo tanto del narrador como de algunos personajes, una actitud de inconformismo que queda ubicado como testimonio cierto en la literatura. De allí la total pertinencia de uno de los comentarios que sobre ella se han vertido:

Novela compacta que ocasionará reacciones y debates. Libro para leerse con pasión y reflexión. Obra rebelde, irreverente, dura y tierna a la vez, que rescata el amor, el respeto, la inconformidad con un mundo injusto y la capacidad de creación, como los únicos elementos que nos permitirán sobrevivir (Contraportada del libro).

Coincido con quienes ya han afirmado que, por extensa que sea esta obra, el interés de la lectura no desmaya hasta la última página del libro.

*Cecilia Vera de Gálvez*  
*Universidad Católica Santiago de Guayaquil*  
*19 de octubre de 2005*

**Mario Campaña,**  
**AIRES DE ELLICOT CITY,**  
**Montevideo: edición no venal, 2005, 90 pp.**

Siempre que leo poesía me pregunto qué busco en el poema: ¿cómo es el decir del verso? ¿Por qué el poeta, ese ser dotado (o impedido) para la expresión verbal, ha elegido este lenguaje que apuesta revela y oculta, ilumina y oscurece, dice y extravía? La poesía es una invitación para que cada uno se reconozca en el vértigo de lo que no sabe: la lectura hace manifiesto que el propósito cenital de la poesía son las palabras mismas: su cadencia, sus evocaciones, sus alusiones a lo familiar y a lo desconocido, su sonido trabajado, su significación a punto de nacer y de perderse. Leer poesía es propiciar la entrega total a la palabra: la lectura somete al lector a lo que lee haciendo de la palabra la única entidad a través de la cual las cosas y los pensamientos adquieren un rostro novedoso. En poesía la realidad no es más que lenguaje.

Al leer las páginas de *Aires de Ellicot City* de Mario Campaña me fue ganando la sensación de que una voz impregnada de sabiduría se dirigía a mí y me cuestionaba lo que yo creía que ya sabía. Si el propósito de leer poesía es exponernos al ímpetu de la palabra, abandonarnos a merced del lenguaje, permitir que otro hable por nosotros, este libro posee una potente fuerza artística que consigue asombrarnos y abandonarnos en el desamparo. La mejor poesía es aquella que a uno lo deja en la intemperie. ¿Y por qué esta poesía nos enfrenta al miedo que sentimos frente al vacío? La cartaprólogo de Carlos Germán Belli, que antecede el largo poema, enuncia las líneas maestras del libro. ¿Cuál es el asunto de este poemario? La peregrinación psíquica en la que vivimos, dice Belli.

Así, el pretexto que impulsa el poema parece ser el de alguien que viaja, aunque, ya sabemos, se viaja en el espacio pero sobre todo en el tiempo, en el tiempo interior. Viajar es entregarse a la memoria del que viaja. La voz de ese que habla en este largo poema fragmentado no se puede detener —casi es un procedimiento joyceano: habla de lo uno y de lo otro mientras anda, mientras se mueve, mientras observa, mientras recuerda, mientras descansa, mientras sueña. Habla a partir de paisajes cuyos contornos lo asaltan y desde las rememoraciones que se imprimen en sus recuerdos. El hablante del poema es como nosotros, alguien que no se puede concentrar en una sola cosa mientras labra su subjetividad a medida que anda.

En ese traslado, a veces gozoso, a veces doloroso, la voz poética de *Aires de Ellicot City* propone no solo reflexionar sobre la temporalidad sino que instiga a sentir el paso del tiempo en nosotros; así nos descubre que la vida se mueve entre el idilio y el delirio; nos incita a considerar que, más allá de lo visible, hay otra rica realidad que también es necesaria. Dice el poeta: «Todo es aire fresco en ese mundo imaginado». La poesía instaura, así, el ámbito de la imaginación para manifestarnos que detrás de las certezas existe otra cara que debemos explorar para reconocer lo que somos y lo que hemos dejado de ser. El paso del tiempo —hacia la muerte— es entonces un hecho que se nos revela desde nuevas perspectivas poéticas. El viaje puede llegar a su fin, y ese, creo, es el drama existencial que asalta al verso de Campaña, pues aquí se poetiza ese susto en el que andamos, esa cancelación de la vida que todos lamentamos.

La poesía de gran hechura tiene el cometido de revalorizar la paradoja, pues el ser humano es aquel que consigue sobrevivir atravesado por la lógica contradictoria pre-

sente en la palabra. Versos como «Hurra, para los que no descubrieron nada» nos abren a una celebración de otro tipo, que apuesta por aquellos que algo han perdido; «Por primera vez se escucha / Perpleja la narración de su mutismo» nos cuestiona la certeza de que, muchas veces, lo que comunica es el silencio y no la palabra fútil; «Vive el hombre una vida que no hay» nos pone de lleno en el tópico del vacío que debemos enfrentar para no enloquecer; «acaso / Al fin lo que no es, pueda alumbrar lo que sí es» instala a sus lectores en la dimensión de la paradoja: la poesía misma es paradójica pues somete el ejercicio de la comunicación a una instancia de incomunicación.

Uno de los logros más sentidos del poemario es su tono: las frases de los versos son pulidas, parece que nada está demás, da la impresión de que el libro no está escrito sino que ha sido tallado con el cuidado del artesano por el detalle. Tanto es así que, a veces, algunas líneas parecen certeros microgramas, como cuando dice: «Sueño: mundo que cambia cada noche». En otro registro, los versos se la toman con el sinsentido, en un desafío dirigido no solo al lector sino al poeta mismo que arriesga su palabra: «¿Es el mar, o el sueño, lo que engaña?», «Los que no somos amos nunca / Llevamos lejos nada», «El movimiento debe de ser / Pura y tardía fantasmagoría del ir», «Si digo la verdad, se transforma / En una maldición. Una mentira». También es notable la recuperación, en esta poesía de aires cosmopolitas, de un vocabulario costeño que hace impensable un desarraigo a pesar de que el texto ha sido escrito fuera del país.

En fin, si se pudiera hablar de protagonista en un texto poético, el de *Aires de Elliot City* es uno que habla sin cesar. Uno que reflexiona sobre su situación —la nuestra— en un mundo donde la felicidad parece siempre ajena; que se plantea adivinar el devenir, que lucha consigo sin saber dónde ubicar al sueño en nuestro entorno. El tema de todo gran poema es la palabra y en este poemario atestiguamos al lenguaje desplegándose para hacer del sinsentido algo signifiante. Por eso el camino de este peregrino es zigzagueante, obligado a detenerse y a cambiar de ruta para poner cierto orden a su reflexión. Como se dice en varios momentos del libro, se trata de un viaje de lado, de costado, del revés, a contraluz, en el que la voz poética se da modos para contemplarse indefensa y desolada. Es un viaje incierto, sin garantías, que va descubriendo los dolores y las bondades de aquel que habla.

Cada vez creo con más firmeza que la literatura es la lectura (iba a escribir: la literatura es *únicamente* la lectura, pero debo reconocer que también es una práctica institucional que circula socialmente). Por eso la poesía es una palabra que debe escucharse en casa. Ya se sabe que el lenguaje es una suerte de habitación en la que moramos, y que la palabra del poema nos insta a reconocer que llevamos a costas esa casa. Para escuchar toda gran poesía —la de Mario Campaña— debe apelarse al silencio. La gran poesía también es para pocos. La circulación del poema no reclama públicos bulliciosos deslumbrados por la figura de un escritor a quien no se ha leído. Se trata, pues, de leer a Mario Campaña. No creo equivocarme al afirmar que su escritura literaria —como la de Iván Carvajal, Javier Ponce o Alexis Naranjo, por citar solo a los más cercanos de sus pares ecuatorianos— debe ser medida en el contexto de toda la lengua española, y no únicamente en una apreciación de corte nacional.

*Fernando Balseca*  
*Universidad Andina Simón Bolívar,*  
*Sede Ecuador*

**J.M. Coetzee,**  
**ELIZABETH COSTELLO,**  
**Editorial Vintag, 2004, 233 pp.**  
**HOMBRE LENTO,**  
**Slow man: Editorial Knopf, 2005, 263 pp.**

Gracias a los amigos del Área de Letras de la Universidad Andina «Simón Bolívar», Sede Ecuador, fui invitado, en los últimos meses del año 2004, para que dicte algunas conferencias (o para que hable simplemente y menos pretenciosamente) sobre el escritor sudafricano J. M. Coetzee (Premio Nobel de Literatura del año 2003), dentro de un ciclo abierto sobre las literaturas y culturas del mundo que lo dirigió Alejandro Moreano. Fue una experiencia maravillosa, pues al tiempo que me puso otra vez en contacto con el ambiente universitario, me permitió adentrarme en la obra narrativa de este formidable autor, nacido en 1940, en Ciudad de El Cabo. Con los/las alumno/as de ese ciclo repasamos algunas de las novelas de Coetzee, pero fundamentalmente nos concentramos en «Esperando a los bárbaros» (aquel alegato extraordinario contra el racismo, la intolerancia y la xenofobia).

Coetzee es, como saben los que han seguido las pistas sobre su vida y su obra, un escritor hermético. Poco se sabe de su vida privada, detesta las entrevistas, vive alejado del mundanal ruido, de las presiones mediáticas, de la gloria de los premios literarios. En una de las poquísimas entrevistas que lograron hacerle hace algunos años periodistas españoles, declaró que había decidido vivir fuera de Sudáfrica, su país de origen, y que iba a radicarse en Australia («un país civilizado, me parece que dijo, donde estaría libre de los odios racistas sean del color que fueran y de la estupidez de los que no supieron valorar su libertad»). Y, en efecto, se vino a vivir a Australia, a Adelaide, para ser exactos, donde dicta clases, de cuando en vez, en una de sus universidades.

Por esas cosas de la vida y sin jamás imaginarme (al menos mientras estudiaba y hablaba sobre la obra de Coetzee en la Universidad Andina) yo también debí venir a vivir, desde febrero de 2005, en Australia (enviado dentro de los que consideraba «castigos diplomáticos» un ex canciller abusivo y arrogante del autollamado «Dictócrata»). Desde que llegué, debo confesarlo, comencé a averiguar sobre Coetzee. Para muchos era un misterio. Conocí a profesores universitarios que vivían también en Adelaide. La escritora argentina María Elena Lorenzin, de la universidad de Flinders, por ejemplo, me dijo que encontrar a Coetzee era más difícil que encontrar un canguro con tres cabezas. Sin embargo en esas librerías mágicas del barrio de Gleebe en Sydney hallé sus últimas novelas: *Elizabeth Costello* y *Hombre lento*, que acaba de aparecer en estos primeros días de la primavera del sur. J. M., como vemos, no deja ver su persona pero sigue escribiendo silenciosa, maravillosamente. Ejemplar actitud que deberían(mos) aprender muchos de los que viven (vivimos) enredados con las palabras y mareados, las más de las veces, por los cargos, los viajes, los premios, la ilusión mediática. ¿Se imaginan lo que le hubiese ocurrido a Coetzee de ser ecuatoriano? Al menos le habrían obligado, pienso, a que sea Vicepresidente de la República o Presidente eterno de la Casa de la Cultura o Embajador Itinerante por los Países de Habla Hispana (EIP-HH).

Pensando en los amigos de la Universidad Andina con quienes estudiamos la obra de Coetzee, comento brevemente estas dos últimas novelas suyas, más que como un análisis literario de las mismas, como ligeras pistas para que ellos/ellas, y cualquier otro lectora o lectora, por su cuenta, las busquen, las lean y encuentren sus propios caminos y saquen sus propias conclusiones.

Elizabeth Costello es un personaje que crea Coetzee para rendir homenaje a Australia. Costello, se supone, es una escritora nacida en Melbourne (la más bella ciudad de este país-continente) en 1928, ha publicado nueve novelas, dos libros de poemas, un libro sobre la vida de los pájaros y una selección de artículos periodísticos. Una escritora que ha vivido, entre 1951 y 1963, en Inglaterra y Francia y que acaba de ganar uno de los más importantes premios literarios del mundo. Los que conozcan la vida de Coetzee saben que prácticamente está depositando su gloria y su vida en la imagen de esa escritora ficticia. Australia no tiene (de lo que conozca) un o una escritora de la talla de Coetzee pero él consigue, a través de la ficción, dar a este país que lo acoge, esa escritora que le falta.

Y es precisamente con la voz de Elizabeth Costello que Coetzee dicta nueve lecciones magistrales sobre diferentes tópicos en diferentes y extraños escenarios. Nueve lecciones —que se dirían son una ampliación de su discurso en la Academia y sus ensayos publicados en otras épocas— para burlarse de los profesores pretenciosos, de los novelistas «estrella», de las monjas misioneras, de los que se creen inmortales. Habla sobre el realismo en una universidad de Pennsylvania; sobre el futuro de la novela africana a bordo de un crucero para turistas retirados; sobre la vida de los animales y su relación con los filósofos y los poetas en el Appleton College; sobre el humanismo en una reserva rural de Zuzulandia; sobre el problema de la existencia del diablo en un centro de estudios de Amsterdam; sobre erotismo en una universidad de Melbourne; y sobre la fama y la inmortalidad en una sala del Purgatorio. Lecciones dictadas (o escritas) con su inteligencia matemática, con su precisión de agrimensor, con su sabiduría de filósofo y con su gracia de artista.

Y, por otra parte, *Hombre lento* como sería la traducción de «Slow man», es una reflexión sobre el dolor de perder algo, de sentirse disminuido, incompleto. ¿Sin patria? El personaje principal (Paul Rymont, un fotógrafo retirado, nacido en Lourdes, Francia) es un hombre viejo (de la edad de Coetzee) que pierde una pierna en un accidente de bicicleta en una carretera australiana (hace una descripción patética de lo horrible de la amputación, del mundo de los hospitales, de los médicos) y, a partir de allí, va construyendo una red de evocaciones, de reflexiones, de sueños. Vive acompañado de su segunda mujer, llamada Marijana (otra extranjera, nacida en Croacia), que como Paul Rymont lucha por aprender y dominar un nuevo lenguaje y unas nuevas costumbres. Esta pareja evoca sus respectivas infancias, sus miedos a la muerte, sus antiguos amores. Y, claro, si estamos en Australia no podía dejar de aparecer en la novela Elizabeth Costello, quien suma sus reflexiones a las de la pareja y las incluye en una nueva novela (esta novela, por supuesto) que ella escribe en esta última novela de Coetzee, editada primorosamente por la editorial Knopf.

Libros magníficos, como todos los de Coetzee, en los que plasma toda su habilidad narrativa y su capacidad sorprendente de bucear en el alma de los más diferentes seres y las más diferentes circunstancias. Libros que pronto serán traducidos a muchas

lenguas y llegarán a muchos seres que, como yo y ustedes, seguimos las noticias y las obras de este gran autor de nuestro tiempo.

Galo Galarza  
Sydney, 6 de septiembre de 2005

**Michael Handelsman,**  
**LEYENDO LA GLOBALIZACIÓN DESDE**  
**LA MITAD DEL MUNDO:**  
**IDENTIDAD Y RESISTENCIA EN EL ECUADOR**  
**Quito: Editorial El Conejo, 2005, 263 pp.**

El Ecuador le debe mucho a Michael Handelsman, no solo por su papel esencial, desinteresado y generoso como miembro fundador y actual presidente de la Asociación de Ecuatorianistas, entidad internacional que agrupa a los académicos que estudian, de modo especializado, los múltiples, diversos y siempre cambiantes aspectos de la cultura ecuatoriana y que, por sobre todo, difunden de modo inteligente nuestras letras en las distintas universidades de USA en las que trabajan y, desde luego, en las publicaciones académicas con las que colaboran.

Más allá de esta labor encomiable, Michael Handelsman ha sido un ensayista erudito, paciente, siempre minucioso, que ha analizado la literatura, como muy pocos ecuatorianos lo hemos hecho, en aspectos tanto generales como muy específicos.

A él le debemos aportes indudables y, en muchos casos, inéditos acerca de nuestra literatura; se puede decir que el interés de Handelsman rebasa el ámbito literario y se expande hacia los niveles más altos y complejos de nuestra cultura.

Lo prueban sus numerosos ensayos, hasta ahora nada menos que doce, entre los cuales no podemos dejar de mencionar, entre otros: *Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana* (2 tomos); *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador*; *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*; *En torno al verdadero Benjamín Carrión*; *Lo afro y la plurinacionalidad*.

Pues bien, este ecuatorianista y ecuatoriano de corazón que nos visita, como una especie de Melquíades, que nos trae, periódicamente, desde la Universidad de Tennessee, de la cual es profesor titular, noticias no anacrónicas del exterior, como lo hacía el inolvidable personaje de García Márquez, sino muy actuales y nada menos que acerca de nosotros mismos, ahora nos entrega un nuevo libro que junta dos términos que se han creído contradictorios: lo global y lo local. Lo local aquí, es por supuesto, el Ecuador. Y aquello ya tiene que ver con una posición existencial y una filosofía de vida. Si su interés, como lo ha demostrado siempre, es el estudio del Otro, de las otras culturas, de todo aquello que los grandes poderes se preocupan muy bien en ignorar, este modo exhaustivo de conocer nuestro país ratifica esta profunda elección personal y la gran honestidad intelectual de quien la ha mantenido, así de firme, durante tantos años.

Ahora Michael Handelsman nos trae este gran libro: *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo: Identidad y resistencias en el Ecuador*.

Hasta aquí, quienes hemos tenido el privilegio de leer este libro exhaustivo, lanzado por Editorial El Conejo, es quizá la obra más ambiciosa de nuestro admirado autor. Son nueve capítulos que tienen que ver con temas tan controversiales como la misma globalización, la identidad, lo plurinacional, lo pluricultural, las culturas marginales —como la afroecuatoriana—, el contraste entre el mundo también marginal de las rocolas y el Internet.

Y debemos anticipar que no hay asunto importante de la vida ecuatoriana, política también, que la lectura de Handelsman descuide, a veces en capítulos muy especializados que, incluso a quienes estamos familiarizados con la producción bibliográfica de nuestro país, nos ilustran acerca de algunas obras que, o ni siquiera conocíamos, o a las que no habíamos prestado la atención que se merecen.

Nadie como Handelsman ha logrado leer, insistimos, con tanta pasión y paciencia, el relato, el teatro, el ensayo, el cine, y, por cierto, en un lugar destacadísimo, el propio curso de los grandes conflictos que han sacudido nuestra historia actual, como, por ejemplo, en ese formidable capítulo 8 dedicado al fenómeno migratorio que no solo ha cambiado el mapa demográfico del Ecuador, sino también el rumbo de nuestro devenir histórico.

Y el libro se cierra con un capítulo que compara dos libros fundamentales en el mundo de la teoría: *Imperio* de Hard y Negri y esa suerte de réplica brillante que uno de los nuevos y grandes pensadores latinoamericanos, profesor de la Universidad Andina Simón Bolívar, Alejandro Moreano, hace en su tan comentada obra *El apocalipsis perpetuo*.

*Abdón Ubidia*

**William Ospina,**  
*URSÚA,*  
**Bogotá: Alfaguara, 2005, 478 pp.**

Nacido en 1954 en los Andes colombianos, William Ospina se ha convertido en una de las figuras literarias más interesantes de la actual Colombia, pues es un escritor (y traductor) cuya escritura se pasea de modo notable por casi todos los géneros: no solo es uno de los poetas más sensibles y de más acabada expresión en el ámbito de las letras hispanoamericanas, sino que ha cultivado con esmero y lucidez la forma del ensayo, ya sea en su variante literaria o en su vertiente cultural, en las que Ospina muestra ser uno de los que mejor ha comprendido, en nuestras democracias frágiles y con gobernantes que no representan a la mayoría de la población, que la política es una actividad que debe estar sostenida (y vigilada) por la cultura, como lo demuestran, solo por citar dos de sus trabajos recientes, *¿Dónde está la franja amarilla?* (1997) y *El surgimiento del globo* (2000).

Justamente en algunas de sus reflexiones de este último trabajo citado se pueden hallar ciertas fuentes que podrían explicar algunos de los derroteros que toma *Ursúa*, primera novela de Ospina, quien se ha empeñado, con claridad meridiana en sus ensayos, en aceptar de manera frontal el orden mental europeo en el que existe la cultura latinoamericana de hoy. Para Ospina no se trata de desdeñar una herencia, una tradición, una lengua, una inserción en un mercado global sino, esencialmente, el objetivo es entender qué elementos de nuestro pasado han determinado nuestros procesos de hoy. Ospina no tiene miedo en insistir en el carácter «mestizo» de nuestras culturas americanas. Él, que ha bebido de los grandes escritores del planeta, no hace aspavientos para reconocer las culturas nacionales latinoamericanas de hoy como mestizas; justamente ese mestizaje sería una condición de nuestra novedad y de nuestra creatividad, redinamizando, a partir de la literatura, un término que los llamados estudios culturales han puesto en entredicho. No se trata, pues, de arribar a nuevos vocabularios cuya novedad precisamente puede estar vacía sino de dotar de contenido renovado y crítico a los conceptos que ya tenemos, y que nos permiten trabajar desde el pensamiento crítico.

Según se desprende de la nota final de *Ursúa*, ésta sería la primera de una serie de tres novelas que «son recuentos de hechos históricos narrados por un personaje de ficción» (473). Estamos ante un intento de ficcionalizar la historia americana, en particular la aventura sin límites de los conquistadores europeos en busca de El Dorado, de las amazonas o de las maravillas del Perú. Esta novela de prosa muy cuidada, precisa y descriptiva, tiene como cometido hacernos revivir (e imaginar) las circunstancias en que se produjo la presencia española en nuestras tierras. El narrador de la novela es un letrado que ha participado en las guerras de conquista del Perú, junto a Pizarro, y que permanece cerca de cincuenta años en tierras americanas. El narrador empieza abordando con intenso asombro toda la gesta de Ursúa, uno de los capitanes más jóvenes que condujo a sus tropas utilizando una gran violencia irracional en contra de la población indígena.

La de Ursúa es la historia de formación de esa especie de antihéroe que él encarna, ya que el narrador no deja de transmitirnos todo su horror frente a los métodos empleados en estas empresas conquistadoras. Ospina nos ofrece un relato acerca del loco camino que exige la búsqueda del poder, el delirio que ocasiona la pretensión de mandar sobre otros hombres. Sin embargo, lo que asombra de la novela es que parte de un supuesto que a veces, por afán de las posiciones ideológicas, parecemos olvidar: la invasión europea fue una obra humana. Con este recordatorio, y entendiendo que «toda frontera está tejida de incertidumbre y de hierro» (19), Ospina nos muestra el lado de lo humano que animó a Ursúa y a los otros que enloquecieron ante la promesa del poder y de la riqueza. De esta suerte, asistimos al drama de estos jóvenes arrancados de sus lares familiares para venir a sucumbir en una naturaleza que casi nunca comprendieron pero que fueron capaces de describir con todas sus dudas y pesimismo.

Algo clave a lo largo de la novela es el afán del autor por documentar la flora, la fauna y el entorno del terreno americano. Pareciera aprovechar Ospina la perspectiva de las primeras miradas europeas de lo americano a fin de construir una especie de catálogo de lo que hubo, de lo que se ha perdido o está por perderse. Por eso mismo, la presencia de la heredad indígena está aquí subrayada en historias, en costumbres, en

mitos, en todo aquello, en fin, que devela de modo decisivo la presencia jamás borrada de nuestras culturas ancestrales. Aquí cobra más sentido aún el mestizaje ante los ojos de Ospina, pues ese sería un valor que define la personalidad y el futuro de nosotros los americanos.

La novela, que se lanza a descubrir la humanidad de los personajes en medio de sus contradicciones y vicios, es un homenaje a la memoria oral que aún persiste en recordarnos la existencia de otra lógica narrativa, es un monumento al arte de narrar: «Todo ser nuevo que encontramos viene de otro relato y es el puente que une dos leyendas y dos mundos» (125) se dice en el texto, lo que reafirma esta voluntad de hacer caber el mundo —en este caso también la versión histórica de un suceso de influencia mundial— en un texto narrado. Todo puede caber en un relato. Todo puede ser narrado, si se dispone de los medios para crear un mundo. La maestría de Ospina consiste, entonces, en ofrecernos la ilusión de un recuento de apariencia histórica pero gobernado por los efectos estéticos de la narrativa literaria.

La novela propone una interpretación no estereotipada de los hechos de la conquista: sin esconder la miseria de aquellos que emprendieron la empresa, y sin cejar en una crítica dura a los resultados de la invasión, esta novela muestra ese universo de intrigas y de humanidad presente en todo acontecimiento histórico. Es también un homenaje a ese componente europeo que nos define, que produjo también hombres que hicieron lo posible por evitar el terrible sufrimiento provocado en el nuevo continente. La prosa directa de *Ursúa* hace que muchas veces el lector dude de si se trata de una narración histórica o de una novela porque, parecería decirnos Ospina, la realidad misma de la conquista americana tuvo forma de novela.

*Fernando Balseca*  
*Universidad Andina Simón Bolívar,*  
*Sede Ecuador*

**Cristóbal Zapata,**  
**NO HAY NAVES PARA LESBOS,**  
**Quito: Eskeletra, 2005, 80 pp.**

#### **LAS BASES DE UNA ESTÉTICA**

Cristóbal Zapata (1968) es uno de los nombres de mayor interés de la nueva literatura ecuatoriana y uno de los más sólidos aportes de Cuenca a esa literatura. Sus cuatro libros publicados hasta la fecha, lo confirman.

Su obra se caracteriza por una franca trasgresión de la norma estética vigente; por una búsqueda que hunde sus raíces en las profundidades de lo erótico universal y que no teme apoderarse de textos ajenos y hacerlos propios, en una especie de envolvente seducción de aquellas apropiaciones que caracterizan a lo posmoderno. Sí, yo me atre-

vería a adscribir la obra de este autor a la posmodernidad, en la que caben perfectamente las iconoclastias, las rupturas, y al mismo tiempo los eclecticismos y los encuentros más insólitos; una visión anárquica del mundo y de la realidad, que encuentra, por supuesto, su expresión cabal en el terreno de lo artístico, y una estética que oscila entre lo realista de nuevo cuño, lo decadentista y una tendencia minimalista, que usa de los recursos poéticos con economía suma.

Veamos unos ejemplos de cada uno de estos rasgos, tomados todos del libro *No hay naves para Lesbos*, pero que igual podrían ejemplificarse a partir de textos de la obra anterior:

### Posición iconoclasta

Refiriéndose a una ambigua escena de un filme de Luc Besson dice en *León*: «Amo esta secuencia, como amo estas parejas excéntricas: el adulto y la niña, el poeta y la puta, el hermano y la hermana».

Nadie puede negar la carga de alejamiento de posiciones convencionales, por tanto, de iconoclastia, que contienen estas expresiones y la posición vital y humana que conllevan.

### Rupturas y encuentros

En *Estación recoleta* el escriba se desprende, «en una funda», de todas las pertenencias de la mujer amada, en franca ruptura con ella, con su recuerdo, y sin embargo: «era dichoso cada vez que abría / los cajones y las sorprendía / dormidas, encantadas».

Al final, cuando va a refugiarse en la taberna, «a beber en el nombre de tu nombre» (nótese la ritualidad de la frase, que le confiere un carácter casi religioso, eucarístico, en medio de la desolación del amor), su posición no puede ser más antitética, para terminar en la síntesis última y *ecléctica*: «Crucé la calle, entré en la cantina de enfrente / y fui pasado. / Crucé la calle como quien se va para siempre / como quien se recoge a tu lado».

### Visión anárquica del mundo

En el poema «No hay naves para Lesbos», que da nombre al volumen que comentamos, existe una definición filosófica que marca las diferencias entre las poéticas tradicionales y la de Zapata: «el deseo —aquello que nos obstinamos en llamar destino». Es un punto de ruptura que clausura las viejas concepciones del *fatum*, el hado, la suerte, y las sustituyen por una fuerza nacida del cuerpo y sus impulsos primarios, eróticos. Esa misma fuerza que mueve el avatar de la muchacha que protagoniza la historia trágica de un ser que teniendo sus cinco minutos de gloria, aspira a desbaratar con su actitud existencial, la moral imperante, y termina siendo víctima de su propio impulso, vuelto autodestructivo de tan apasionado.

## Estética realista

En consonancia con aquel realismo sucio del que se habla hoy en la plástica, hay ciertos pasajes que no pueden dejar de sacudir al lector, como aquel de las mujeres del protagonista del poema «Conjuradas», en sus labores abortivas, que las hace «dejar en sucias tinajas de aluminio / membranas, tejidos deshechos...» Momentos como este, o las imágenes del texto «Bacon», resultan de lo más turbadores del volumen, sin perder por ello su oscura carga de belleza.

## Decadentismo

Una estética decadente recorre mucha de la obra de Zapata. Pienso que un ejemplo clave en este libro es el que tiene que ver con La muerte de la Virgen de Michelangelo Merisi di Caravaggio, expresado en la prosa que antecede al poema «Porto Ercole, verano de 1610». El cuadro ha sido universalmente reconocido como la plasmación realista —con sus tremendas notas de enfermedad, de hinchazón, de carne humana mordida por el dolor y las postrimerías—, de un hecho que se consideró siempre con un aura sobrenatural, el tránsito de María. Sin embargo, una visión de curioso esteticismo, que rompe moldes, ve la composición cargada de matices, que resultan inconcebiblemente sensuales. Y no solo eso, es el punto de partida de su noción más personal del arte plástico: «El placer estético, y a un nivel profundo, erótico, que me deparó esta célebre pintura... fundarían mi correspondencia con los dominios de la imagen».

No es la única toma de posición en este campo, pero sí quizá la más expresiva.

## Minimalismo

La estética minimalista está reiteradamente presente en alguna de la mejor lírica de Zapata. ¡Qué impresionante capacidad del poeta para configurar un mundo en poquísimas palabras! La síntesis, la economía, ensalzadas como las virtudes mayores de lo lírico, por gente sabia de la talla de Hugo Friedrich, se cristalizan en textos como «Inviernos», «Stendhaliana», «Bacon», poblados de visiones desazonantes, «León», «Choros», «Vista aérea de San Luis», y el bellissimo «Arte rupestre», que contiene estas deslumbrantes imágenes sobre los amantes prehistóricos: «Iluminados por el deseo / hacen la luz, la claridad»; «en la penumbra del mundo / un hombre y una mujer/ reinventan el fuego»; «Porque no es la Tierra / lo que el deseo alumbraba / sino la bóveda del cielo».

## ITINERARIO HACIA EL YO MÁS ÍNTIMO

Ya en 1992, cuando publicó con Patricio Palomeque el libro de arte *Corona de cuerpos*, Zapata se mostró en toda su dimensión de poeta que no acepta reglas ni convenciones, y nos presentó el romance caballeresco desde el punto de vista del deseo y el encuentro sexual.

*Te perderá la carne* (1998) y *Baja noche* (2000) continuaron esa línea, que a veces llega a audacias extremas y permite hablar del autor como un genuino representante de la joven literatura erótica del Ecuador. Pero en *Baja noche* irrumpía una nueva vertiente productiva, la autobiográfica. Verdad que casi todo lo lírico lleva esa marca. Y más ampliamente, podríamos decir que cuanto un artista crea contiene una parte de su yo, que se enlaza con los diversos mundos en los que se desarrollan sus vivencias, y decantado, emerge como obra, ya libre de los peligros subjetivos contra los que prevenía César Dávila Andrade.

Por supuesto, en la lírica se dan matices, y, sobre todo a partir del romanticismo, irrumpen en la poesía los sentimientos extremos e íntimos. *Baja noche* contiene uno de los textos confesionales más desgarrados de cuantos haya escrito un poeta entre nosotros, y, hasta la aparición de ese libro, el más hondo y auténtico de los de Zapata. Ese volcarse del dolor, de la ruptura, y la experiencia humana, estremecía.

Ahora en *No hay naves para Lesbos*, el escritor bucea de modo más intenso en sí mismo y extrae de su experiencia algunos de los momentos más vibrantes y hermosos del volumen.

Uno de ellos, y quizá el de mayor relevancia, sea *Tristes páramos*. Prosa lírica en la que Zapata encara, con una conmovedora sinceridad, la tragedia de la muerte temprana de su hijo Ariel; composición de un aliento lírico indiscutible y una economía y precisión admirables.

El lector se siente en el centro mismo del drama humano que sacude al hombre que, desconcertado ante la enfermedad y la muerte del pequeño ser amado, vaga por una urbe extraña, como sonámbulo:

«Tan distante de casa, tan lejos de tu infancia, vas por la ciudad prestada de la nada a la nada, de cualquier lado a ninguna parte.»

Pero no es el único momento de confesión, de vuelco de sentimientos, manejados, eso sí, con un equilibrio magistral.

Con distintas dosis de intensidad, el yo emerge en varias piezas; en la inicial «El gusanito»: «Como una polilla inmune a mis venenos y mis trampas / el amor me corroo pacientemente». Ese mismo amor que le hace sentirse desolado en «Inviernos»: «Tanto tiempo después / la ciudad es la misma / idénticas la tempestad y la tristeza. Apenas ha cambiado el poema / y el nombre de la mujer que no llega».

En «Geodesia», en donde se pasa de la experiencia individual a la histórica, transformando a la mujer en el orbe, y a los perfiles de su cuerpo en paralelos y meridianos; por ello, el poeta puede decir, en tan hermosa expresión: «Me queda también / la línea azul que has dibujado en tu cintura / como aquella otra que imaginaron los geodésicos...// Pongo mi mano sobre tu línea/ y la Tierra es mía».

En *Estación recoleta*, en el que el yo lírico oscila entre la despedida y la reminiscencia, insistentemente, como ya señalamos antes: «Una vez más / oficiaba la liturgia del adiós.// Me demoré en marcharme / y antes de irme / un sábado del verano / me dejé llevar —o fingí dejarme— / hasta el parque donde nos citamos / una tarde de diciembre...» El texto, bastante reiterativo, revela claramente las bajamares y pleamares del fin de una conflictiva relación.

## HACIA LESBOS

Diecinueve espléndidos poemas y prosas líricas conforman este gran libro. La última es de Onetti. Zapata la incluye no como suya, pero está tan perfectamente ensamblada con el conjunto de sus *trabajos de amor perdidos*, como diría Shakespeare, que se amolda a la perfección a la temática y al desarrollo del poemario. Y saber elegir el texto apropiado para hacerlo parte de los suyos, es también mérito creativo de un escritor, aunque más de un lector pueda sentirse chocado.

Dice María Augusta Vintimilla que «Es admirable la precisa composición de cada poema...» y asimismo, que el libro está «enraizado en sus poemarios anteriores, algunas de cuyas líneas maestras continúa —como ese diálogo con un extenso registro de textos culturales—, pero también con aperturas que dejan vislumbrar nuevos comienzos...»

Sí, Zapata llega en *No hay naves para Lesbos* a un punto de alta calidad en los textos que conforman el poemario; trabaja sobre motivos que estaban en sus otros títulos, en especial, por supuesto, la cultura, una de sus más altas y hondas pasiones, y lo hace cada vez con mayor dominio del oficio y el instrumento lingüístico, y más bien con pocas falencias, lo que nos permite afirmar que este libro es el anuncio contundente de la madurez que ha alcanzado el autor, manteniendo una línea estética, una concepción del mundo, una forma de enfrentar la vida y el arte, contradictorias, dialécticas, transgresoras, pero profundamente personales.

*No hay naves para Lesbos* es la concreción de un hacer lírico, exigente, basado en un trabajo incansable sobre los textos; es la negación absoluta del impromptu, de la improvisación, y es la celebración de los temas en las formas más acabadas de la poesía contemporánea no solo de Cuenca, sino del país.

Nos sentimos verdaderamente orgullosos de entregar este libro a unos lectores cultos, ávidos, críticos, y conscientes de que la poesía es una materia en constante evolución; obra que confirma una vocación literaria labrada a fuego, en el centro mismo del cuerpo, el corazón y el talento de un gran autor.

Jorge Dávila Vázquez  
 Universidad de Cuenca  
 diciembre, 2004

Raúl Vallejo,  
*CÁNTICOS PARA ORIANA*,  
 Quito: Seix Barral, 2004, 151 pp.

Aunque por el espíritu del libro quisiera alejarme de la jerga académica, cabe decir que Vallejo vuelve postmoderno un dilema modernista. Me refiero a esa ruptura entre tradición y modernidad que desveló a Yeats y a Eliot y no le quitó el sueño a Joyce, quien la asumió con toda naturalidad. Precisamente, Yeats decía que la sal antigua era la mejor para empacar. Por lo tanto, podemos decir que los *Cánticos para*

*Oriana* fueron empacados con sal antigua, es decir, con un lenguaje que reinventa, a lo Pierre Menard, el clasicismo y busca crear, a partir de formas clásicas, sus propios mitos formales. Pero el lenguaje, como bien lo sabe el personaje de Borges, sufre el paso de la historia y debe asumirlo para tener sentido en el presente. Sin embargo, la novedad no reside en el uso de formas reconocibles, sino en la percepción del texto como un palimpsesto que fabrica —la erótica convertida en estética— una mitología clásica y, sobre todo, caribeña. De hecho, éste es un cántico caribeño en el que la Oriana del Amadís «se convirtió en dueña» en las playas del Caribe.

Al hablar de formas reconocibles me refiero al repertorio del discurso amoroso, en el que la lectora y el lector reconocen las señas de la tradición romántica, que, en Latinoamérica, se filtró en el bolero a través del Modernismo. Además, el gongorismo de los *Cánticos* y la intención de crear un mundo que se baste a sí mismo los acerca, de manera novedosa, al universo de la poesía pura. Sobre todo, a la tradición del poema absoluto, de la que participan el *Cántico* de Guillén, *Muerte sin fin* de Gorostiza, mencionados por Aguilar Mora en el prólogo, y *Stabat Mater*, del mismo Aguilar Mora. Felizmente, el libro de Raúl Vallejo reabre el diálogo con una poesía que, por desgracia, sigue siendo de culto en Latinoamérica.

Digo que los *Cánticos* se acercan a la poesía pura. Sin embargo, el poema no se cumple en sí mismo, es decir, no solo se complace en construir su propio mundo, ya que la consumación que se busca es doble: erótica y, solo así, ontológica. Aunque ésta se logra a veces, se ve amenazada por una ruptura latente, un «sentido del vacío». Aquí volvemos al bolero, pues como en el bolero, los *Cánticos* son la manifestación de un deseo incesante, un anhelo que se sabe irrealizable. De ese diálogo que no encuentra el objeto del deseo surge, como diría Monsiváis, el «harén ilusorio» de Agustín Lara. De hecho, el libro adopta la forma de un diálogo que se convierte tanto en contrapunto como en letanía, desacralizando, así, el *Cantar de los cantares*. Vallejo recurre al ritmo de la letanía para nombrar el mundo.

Por otra parte, el vacío incesante, de consecuencias sobre todo ontológicas, acerca este texto, me parece, a la obra anterior del autor. Los *Cánticos* son celebración y, al mismo tiempo, *fiesta de solitarios*, título de un libro de Vallejo. Incluso los títulos de los apartados que dividen el poema evidencian la presencia constante del vacío; por lo que al final, el encuentro amoroso produce una «derrota dulce» o «una frágil permanencia», no despecho ni coraje como en el bolero.

Como todo poema total, los *Cánticos* aspiran a la universalidad. Esa duración espaciotemporal, es decir, esa respiración extendida del poema largo hace que los distintos apartados se integren en una unidad en la que cabe toda la experiencia humana: de los Andes a Dupont Circle, de Wall Street a Río. La geografía solo importa si revela las señas de la identidad humana. Para que el reconocimiento sea universal, como quería Whitman, los *Cánticos* no se quedan en el drama estrictamente privado de la pareja porque la experiencia es de todos. En esto también se alejan del bolero.

No hay que olvidar que, esencialmente, se trata de cánticos y cantares. Por eso no es casual que el libro venga acompañado de un disco que, si bien lo convierte en un artefacto postmoderno, también le devuelve su oralidad y, sobre todo, su espíritu medieval. Su avance es a la inversa. El disco, esto es, el poema grabado funda otro discurso que le permite al clasicismo del libro entrar de lleno en la postmodernidad. La

imagen del Amadís en el estudio de grabación, aunque es posterior al libro, se integra a la mitología discursiva que Vallejo funda con sus *Cánticos*, y éstos, clásicos y modernos, son una «nostalgia en tierra extraña».

*Leonel Alvarado*  
Nueva Zelanda, 2005

**Jorge Enrique Adoum, coord.,**  
**ANTOLOGÍA ESENCIAL —ECUADOR SIGLO XX—,**  
**(El cuento-La poesía-La novela corta-**  
**El ensayo-La crítica literaria)**  
**Quito: Editorial Eskeletra, 2004**

La *Antología esencial —Ecuador siglo XX—*, a no dudarlo continúa y amplía proyectos que en otros momentos se produjeron en el país como la Biblioteca Ecuatoriana Mínima en la década de los 60; la Biblioteca de Autores Ecuatorianos de Clásicos Ariel dirigida por Hernán Rodríguez Castelo; la colección Letras del Ecuador que fundó el poeta y narrador Rafael Díaz Ycaza en la década del 70 cuando presidía la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas; y La gran literatura del 30 que coordinó Miguel Donoso Pareja en los 80 bajo el patrocinio de Editorial El Conejo. Proyectos cada uno con sus peculiaridades y aportes que son más vitales a la hora de los recuentos, y que dada las coyunturas o las «objetividades» que nunca resultan tales por parte de los autores o editores, porque no solo que reflejan alarmantes omisiones, unos, si no que también evidencian «rencores» (subjetividades) que en nuestro medio casi han devenido característica en quienes muy difícilmente podían esforzarse por dejar de lado (lo que fatalmente aún se palpa en los nuevos lectores) las animadversiones y los prejuicios, que siempre sobran.

En esta ocasión los editores han pretendido superar algunas de esas prácticas equívocas, y han tratado, asumiendo los riesgos que toda antología conlleva, brindar una visión que completa, amplía e incluso modifica algunos de los enfoques o «razones» que en su momento suscitaban esas otras selecciones que, a pesar de sus posibles o evidentes limitaciones, hoy son parte, lo reitero, de una historia que por desacuerdos completos o a medias no podemos pasar por alto.

Esta cuidada y preciosa edición de la *Antología esencial —Ecuador siglo XX—*, inicialmente es resultado de largos diálogos y reflexiones entre el editor Ramiro Arias, y el coordinador general, el poeta y crítico Jorge Enrique Adoum. Proyecto que en su realización les llevó, según lo han confesado, un par de años en los que tuvieron que superar más de un inconveniente.

Son cinco tomos, cada uno con su respectivo antologador, que dan cuenta de lo que se ha escrito a lo largo del siglo XX en el Ecuador en poesía, cuento, ensayo, crítica y novela breve.

Quienes asumieron la responsabilidad de preparar cada volumen, lo han hecho desde la visión más amplia, sin otro condicionante que no sea su experiencia como lectores lúcidos y críticos atentos de nuestra tradición, por tanto como apasionados por la palabra. Cada una de estas selecciones, va más allá del obvio y siempre reiterado argumento del «gusto», al que no se trataba de dejar de lado, sino de darle una vuelta de tuerca para que el mismo converja con un rigor que permita a los lectores, de dentro y fuera, evidenciar que ese gusto lo que refleja, digno de destacar, es una percepción que combina perspectivas que dan cuenta de los diversos momentos, rupturas, quiebres de la escritura de creación y el debate de ideas, variado y plural, en nuestro país. Además, esta biblioteca portátil, pone sobre la mesa de la polémica una apuesta directa a lo que ha sido y es la literatura ecuatoriana, juzgada en primera instancia por los cinco antólogos: Alicia Ortega aborda el cuento; Miguel Donoso Pareja armó el tomo de crítica; Raúl Vallejo tuvo a su cargo el ensayo; Hernán Rodríguez Castelo asume la lírica, y Jorge Enrique Adoum, que a más de coordinador general, es el antólogo del tomo, distintivo de esta biblioteca, de novela breve.

La noción de esencial (según el diccionario de la Academia, entre otras acepciones trae la de «notable») que podría resultar pretenciosa si no la entendiéramos como un método, esto es como una estrategia para reiterar lo que por «antología» se entiende desde la idea de *esencial*; esta solo es una aproximación, lo que no quiere decir que sea la última y definitiva; porque sabemos que toda antología siempre es un proyecto por concluir, que tampoco puede ni debe contentar a todos, porque se trata del escogitamiento de un período amplio, no de una colección para no resentirse con nadie.

Esta *Antología esencial*, tanto en los argumentos que cada antologador ofrece para legitimar su propuesta, como en los textos en sí seleccionados, problematiza respecto a las concepciones que en términos de escritura han manejado los creadores ecuatorianos a lo largo de un siglo; además que pone en evidencia cómo ciertos debates y enfoques estéticos y políticos tuvieron eco y recepción entre esos creadores. Este examen de unos textos, es el de una tradición que ante el avasallamiento de la dialéctica globalizante ha sabido y sabe (de ahí la importancia de esta biblioteca) mostrarse como una resistencia no a esas nuevas realidades políticas (a las que no hay que desdeñar de entrada sino someter a un fuerte chequeo crítico), detectando lo que de sometimiento y colonizador tienen esas estrategias de seducción con las que se pretende aniquilar de la aldea local todo aquello que corresponde a sus peculiaridades, de las que la literatura y el arte, dentro del conjunto de la cultura, bien han sabido dar cuenta en este y otros tiempos.

## **SOBRE NOVELAS BREVES:**

### **UN ANTECEDENTE**

Entre nosotros, hay que subrayarlo, a pesar de que el antólogo de este tomo lo haya postergado u obviado, una de las primeras selecciones de novela corta que se abría con *Los Sangurimas* de José de la Cuadra y se cerraba, en un total de doce títulos, con *Dos muertes en una vida* de Alfonso Barrera Valverde, que a su vez incluía a tres autores del XIX: Miguel Riofrío con *La emancipada*, Juan León Mera con *Un matrimonio inconveniente* y Carlos Tobar con *Timoleón Coloma*, la llevó a plena reali-

zación Miguel Donoso Pareja y la Editorial El Conejo en los 80 bajo el slogan de «Joyas literarias. Novelas breves del Ecuador».

Algunos títulos como *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio, *Los Sangurimas* de J. de la Cuadra, *Mama Pacha* de J. Icaza, *Arcilla indócil* de Arturo Montesinos Malo, *Ciudad de invierno* de Abdón Ubidia, *Historia de un intruso* de Marco A. Rodríguez, forman parte de la antología concebida por Adoum.

La diferencia con lo reunido en esta *Antología esencial* estriba en la inclusión de *Relatos de Emmanuel* del gran narrador, miembro del mítico «Grupo de Guayaquil», Enrique Gil Gilbert; *La Linares* de Iván Egüez y *Alerta roja* de Juan Andrade Heymann (Donoso en «Joyas literarias» incluyó de este autor *El lagarto en la mano*), a más de incorporar textos que pertenecen a autores como Raúl Vallejo, Huilo Ruales y Vladimiro Rivas.

Esta segunda selección de novela breve, circula después de más de 15 años de la anterior, muestra el poco interés que sobre el género se tiene en el país, que cuenta con muy buenos y excelentes cultores. Quizá ese descuido obedece a que la crítica, como bien lo apunta el poeta Adoum, no ha mirado a la *nouvelle* con la atención y el encanto que el género despierta; en su intenso y polémico ensayo introductorio, Adoum le rinde el homenaje que el género se merece. Además, este volumen nos invita a reconsiderar algunas ideas respecto a los orígenes de nuestra novela, que no nació como sabemos extensa sino breve con *La emancipada* del lojano Miguel Riofrío en un probable 1863, antes de la extensa y denigrada por cierta crítica militante, *Cumandá* (1879) de Juan León Mera, autor de otras «novelitas ecuatorianas».

Dos textos que a su vez, curiosa coincidencia, y a buena hora, corresponden a dos puntos de vista ideológico-políticos opuestos, y que muestran lo que de «drama y paradoja» tenía y tiene la república desde su fundación. «Dramas y paradojas» que acompañarán a quienes en el siglo XX, empezando por el vanguardista Pablo Palacio y continuando con esos otros vanguardistas como De la Cuadra, Icaza, hasta llegar a Abdón Ubidia, Huilo Ruales y Vladimiro Rivas, la novela corta tendría desde su aburguesado origen como parte no solo de las vicisitudes de un género sino de la propia escritura de quienes, desde sus sensibilidades y experiencias harán de la novela corta un «bolo de lodo suburbano» para echarlo, «con guantes de operar», a rodar por esas calles de la ciudad que la contradictoria y compleja modernidad ha trazado, y que la novela breve y larga desde la década del 30 convertirá en escenario ambiguo, vital y apocalíptico, en donde en el rodar de ese bolo hombres y mujeres, al encontrarse con los fragmentos de su yo pedaceado, hallarán «carne» de su carne. Novelas que generarán permanentes y renovadoras trasgresiones, que hacen que el burgués género solo tenga como tal su fe de bautizo, porque la vocación de subvertor nadie, nunca, podrá arrebatarárselo.

Respecto a la ausencia de mujeres en esta selección, Adoum concluye con esta reflexión que a la vez explica y evalúa lo que la escritura de mujeres define y la *nouvelle* suscita:

Bastará la lectura del «Orden del libro» para advertir que no figura en él ninguna mujer. Las narradoras ecuatorianas, y no solo las del siglo XX, son autoras de novelas y de cuentos, algunos de ellos magníficos, como lo atestiguan los recogidos en el volumen respectivo de la presente antología. Se ha disparatado mucho —tanto desde la crítica acusada de misoginia como desde la muy reciente ginocrítica— en torno al papel de la mujer en la litera-

tura, sea como personaje o como autora, que no intento siquiera avanzar supuestas explicaciones sociológicas o psicológicas. Me basta reafirmar mi convicción de que, así como hay mucha literatura infantil en América Latina y muy poca literatura para niños, abunda una literatura femenina y son raros los logros de una literatura escrita por mujeres. Pero esto no viene al caso, precisamente porque no hay una muestra de ella en las páginas que siguen a esta palabrería.<sup>1</sup>

## ALREDEDORES DEL CUENTO

Un trabajo que por sus calidades y cualidades lo convierten en una revelación y aporte inobjetable de esta *Antología esencial*, es el tomo dedicado al cuento, preparado por la crítica y académica Alicia Ortega.

Su selección supera aquello que suele ocurrir con ciertas antologías que denotan la comodidad de quienes las trabajaron: repetir las selecciones que otros en momentos diversos hicieron. En este tomo el lector (avisado y el circunstancial) podrá contrastar y evidenciar que a más de considerar otras selecciones, esta es distinta, otra, porque parte de una amplia indagación en lo que es la cuentística ecuatoriana del XX y su recepción crítica.

El estudio introductorio es una carta de navegación por los diversos instantes y procesos de la ficción breve, sin que se agote en lo descriptivo e informativo, pues sucede que como todo buen estudio (los de esta *Antología* lo son) nos brinda y apuesta interpretaciones que dentro de la tradición de nuestra crítica o modalidad de lectura, se muestran iluminadoras.

Alicia Ortega ha hecho un trabajo que se suma, con sus particularidades, a aquellas antologías —lo reconoce— que de una u otra manera señalaron un tránsito: *Antología básica del cuento ecuatoriano*, con varias ediciones, de Eugenia Viteri, *Así en la tierra como en los sueños* de Mario Campaña y *Cuento contigo* de Cecilia Ansaldo.

Al inaugurar su ensayo, Ortega linda y deslinda lo que será materia de su análisis:

Ensayar una reflexión sobre la modernidad del cuento ecuatoriano exige una revisión de dos libros fundacionales: *Un hombre muerto a puntapiés* de Pablo Palacio, publicado en 1927, y *Los que se van*, colección de cuentos de Enrique Gil Gilbert, Demetrio Aguilera Malta y Joaquín Gallegos Lara, publicado en 1930. El inicio de la historia moderna del género cuentístico en Ecuador apunta, por tanto, a la década de 1920 y enlaza con un conjunto de acontecimientos históricos que incidirán en tres sentidos: en el carácter y trascendencia de las cuentística de esos años, en la elección de sus líneas temáticas, concepción del lenguaje y del universo cultural representado y, por último, en la vocación política e impugnadora de sus escritores y pensadores.<sup>2</sup>

Todo su análisis se mueve en esas tres líneas interpretativas. Hay que reparar que el estudio de Ortega, intenso y sagaz, a su vez es uno de los más amplios (tiene la autonomía como para editarse como un libro aparte) que del cuento ecuatoriano se haya producido entre nosotros. Estudio, además que se detiene en cada uno de los cuen-

1. Jorge Enrique Adoum, *Antología esencial —Ecuador siglo XX— La novela breve*, Introducción, p. 32.
2. Alicia Ortega, *Antología esencial —Ecuador siglo XX— El cuento*, Introducción, p. 7.

tos antologados, poniéndolos en diálogo con otros así como recreando sus sentidos posibles con los códigos del espectro cultural que los suscita o que los acoge.

Queda flotando una interrogante: ¿los autores seleccionados en este volumen son todos los que había que considerar? Sin duda que por ser una antología que da cuenta de un siglo del cuento ecuatoriano, es posible que algunas omisiones correspondan en estricto a las razones que hacen que una selección siempre sea una propuesta o una lectura-apuesta, esto es, una lectura por concluir, por completarse. Por tanto, lo que siempre pesará es esa *apuesta*.

#### «EL CENTAURO DE LOS GÉNEROS»

Lo mismo sucede con el tomo dedicado al ensayo, en el que Raúl Vallejo, luego de reflexionar y pasar revista a lo que ha significado e implica entre nosotros este género, se detiene, desde la autocrítica, para cuestionar ciertas actitudes y posturas respecto a la relación del crítico con las alharacas de métodos y teorías academicistas, que no es que haya que obviar, sino que antes de utilizar o usufructuar deberíamos someter a una vigilia implacable, que nos permita superar esa suerte de admiración de colonizados por quienes, desde el supuesto pensamiento fuerte, pretenden sorprendernos (esto no es chauvinismo) con descubrimientos de última hora, anulando con una ilegible y densa jerga académica lo que de «herejía» tiene, según el decir de Adorno, el ensayo.

El ensayo, como nos lo recuerda Vallejo citando a Alfonso Reyes, es «el centauro de los géneros», y en los días (habrá que revisar la noción de *día* en el drama y melodrama postmoderno) que corren, como espacio para la especulación, el debate y la confrontación de ideas, ha dado paso a ciertos patetismos discursivos que los *mas media* reclaman como culto al tiempo y la fugacidad, que tendremos que entender como frugalidad y frivolidad. Al respecto, Vallejo formula el siguiente reparo:

Más allá de la memoria y la nostalgia del ensayo, que resultan de comprobar la difícil viabilidad de este género artístico en las condiciones culturales de la sociedad de hoy, mi mayor tristeza es provocada, quizás, por la constatación de que, a fuer de democratismo o modelos academicistas, se ha instalado entre nosotros el desprecio por el estilo que es, más que nada, el desprecio por la estética. En el reino del entretenimiento vivimos bajo la preeminencia de una cultura del espectáculo y la oralidad en la que cualquier confrontación de ideas ha quedado reducido a la destreza de argumentar todo en un minuto y medio frente a las cámaras de televisión. En dicho reino no existen ni tiempo ni lugar para la divagación, para la expansión del pensamiento, para la vitalidad de la palabra inteligente. Ahí la escritura es sacrilegio, una patología autoritaria y jerarquizante de la cultura letrada... solo que los sacerdotes de dicho reino serían incapaces de expresarlo de esa manera.<sup>3</sup>

Es destacable cómo Raúl Vallejo resuelve una ecuación a primera vista complicada, cómo periodizar, ubicar con coherencia ese maremagno que es el ensayo en el que historia, política, sicología social, antropología cultural, crítica de la cultura, del arte, crónica y testimonio, así como lo especulativo, se chocan, se miran y encubren. La fór-

3. Raúl Vallejo, *Antología esencial —Ecuador siglo XX— El ensayo*, Introducción, pp. 14-15.

mula que acuña es más que acertada, reveladora al haber creado las siguientes divisiones: «El ensayo de tema histórico. El ensayo de tema sociológico. El ensayo de tema filosófico. El ensayo de tema cultural. El ensayo de tema literario».

Está claro que entre los 37 autores reunidos en este volumen, solo hay una mujer: Lupe Rumazo. La lista se complementa con la que se presenta en el tomo dedicado a la crítica literaria. ¿Las mujeres no escriben ensayo en el Ecuador? Sin duda que sí, la prueba está en lo que es el ejercicio de la crítica literaria, pero sucede que muchas otras, lo podemos ver en las páginas editoriales de algunos diarios, ejercen su escritura y opinión a través del artículo periodístico.

En la selección de Vallejo, están nombres fundamentales de la ensayística nacional del XX como Federico González Suárez, José Peralta, Aurelio Espinosa Pólit, Pío Jaramillo Alvarado, Gonzalo Zaldumbide, Leopoldo Benites V., Raúl Andrade, Atanasio Viteri, Isaac J. Barrera, César E. Arroyo, Alejandro Carrión, Fernando Tinajero, Alejandro Moreano, Bolívar Echeverría, entre otros. Voces que construyen un coro plural, lo suficientemente polifónico y múltiple como para intuir cuánto de diverso, polémico y contradictorio nos habita como supuesta totalidad, no definida, permanentemente definiéndose.

## DE CRÍTICA Y CRÍTICOS

El controversial novelista y crítico, Miguel Donoso Pareja, da cuenta de lo que la crítica literaria en el Ecuador ha significado y ha producido. Su estudio introductorio, resultado no solo de sus profusas y siempre renovadas y atentas lecturas de nuestra tradición, es consecuencia de su propia praxis y experiencia como lector y crítico que en los talleres literarios que dirigió en México en la década de los setenta y en nuestro país en los ochenta, le permitieron fraguar métodos de lectura, esto es de desciframiento que lo han convertido en un atento y siempre cuestionador lector de lo que se produce en el medio. Donoso parte de las múltiples definiciones de lo que se entiende o se estima como crítica en nuestro medio, llegando a establecer una serie de paradojas y contradicciones que se ventilan como parte de esa intolerancia (¿inmadurez?) de algunos escritores respecto a la crítica, que muchas veces se confunde con la práctica del elogio.

Donoso despliega todo un coro en el que tienen su lugar, obviamente, los autores canónicos, referentes indispensables, cuyas modalidades de lectura van dibujando no solo unas sensibilidades sino las convicciones respecto a cómo se miraba y se examinaba los textos que irían configurando nuestra tradición, hasta llegar a las nuevas formas y sensibilidades del «ejercicio del juicio» que según Martí es la crítica. Formas que en unos casos combinan lo que en su momento las teorías (de ellas se da cuenta) caídas desde todos lados nos otorgaban como posibilidades para entrar a ese universo de palabras en el que volvemos a comprobar que leer es otra forma de crear y recrear: de traducir.

Lo que el antólogo destaca es que esas posibilidades han cuajado porque

Para bien de nuestra literatura y de todos (lectores, creadores y críticos), la crítica en el Ecuador —incluso la más académica y rigurosa, la más voluntariosamente objetiva y cientí-

fica— ha optado mayoritariamente por el ensayo como vehículo expresivo, es decir, por un discurso con libertad de forma y desarrollo, así como de carácter básicamente reflexivo, dejando de lado paulatinamente y desde muy temprano sus propósitos didascálicos y morales (salvo alguna que otra lamentable excepción).<sup>4</sup>

Entre lo que podrían ser puentes con lectores, autor y crítico, Donoso llama la atención cuestionando lo que sucede con los diarios del país y su poco interés por lo que se publica entre nosotros y lo que viene de afuera. El crítico deplora y clama por la ausencia y presencia de los míticos suplementos literarios, que en la década de los 80 y 90 fueron notorios como *La liebre ilustrada*, *Catedral salvaje* y *Matapalo* en Quito, Cuenca y Guayaquil; y la carencia de gentes (no es que no existan, sucede que no tienen espacio) que se ocupen permanentemente en las páginas editoriales y culturales de los diarios de comentar los libros recientes.

Sin duda, no se trata de publicar artículos que devienen fórmulas algebraicas; se trata de plantear textos que generen interés sin caer en el mero elogio, que se conviertan en pistas provocadores para el hipotético lector. Sobre esto, Donoso apunta:

Es más importante señalar, por desgracia, que no hay un solo columnista de las páginas editoriales de nuestros diarios dedicado enteramente a comentar los libros que aparecen en el país o vienen del exterior. Tampoco los hay en las páginas diarias dedicadas a la cultura que los matutinos han creado en sustitución de los desaparecidos suplementos literarios, páginas que, además, tienen un espectro cultural tan grande como para incluir la moda, la música popular grabada, los cuidados de belleza, las pautas para escoger los vinos, los chismes del *jet set* internacional y los del mini (proto, para o pseudo) *jet set* local (que lo tenemos, no faltaba más).<sup>5</sup>

## EL LUGAR DE LA LÍRICA

Hernán Rodríguez Castelo, a quien le debemos, entre otras empresas y aportes, la Biblioteca de Autores Ecuatorianos de la ya clásica de Clásicos Ariel, que a pesar de su presentación nada seductora, siempre será un referente fundamental a la hora de ocuparnos de un pasado y de unas fuentes que no solo nos explican mejor, sino que nos complican más a partir de las interrogantes que todo proceso identitario nos plantea.

Autor de un par de antologías, entre las que destaca la que también es clave a la hora de hablar de selecciones: *Antología de la lírica ecuatoriana contemporánea*, publicada en la década de los 70, de la que esta selección de la *Antología esencial* es una suerte (así nos lo advierte el autor) de continuidad y ruptura frente a antecedentes como *La palabra perdurable* (1991), antología de la poesía ecuatoriana preparada por Fernando Balseca y *Poesía viva del Ecuador —Siglo XX—* (1990) que publicó J. E. Adoum.

Salvo en los volúmenes dedicados al cuento, la crítica y la poesía, en los que las escritoras que surgen en la década de los 80 amplían la presencia de la mujer, escasa en

4. Miguel Donoso Pareja, *Antología esencial —Ecuador siglo XX— La crítica literaria*, Introducción, p. 30.

5. *Ibidem*, p. 21.

nuestra literatura, lo que muy bien destaca Adoum en su prólogo, hoy esa presencia, gracias a los nuevos aires de libertad y a los logros que la misma mujer ha conquistado, cada vez es mayor. De ahí que sea más que ilustrativo, decisivo lo que Rodríguez Castelo anota al final de su introducción, fijando una síntesis que condensa el devenir, y la mirada, de la literatura escrita por las mujeres del Ecuador a lo largo del siglo pasado:

Se me antoja ver como una gran síntesis de esa libertad que el siglo conquista en la lírica el salto que se da entre «El hombre que pasa» de Aurora Estrada y *erosonera* de Margarita Laso: de la mujer que ve pasar al hombre que desea, «tan pálida y débil sobre el musgo tendida», a la mujer que lo goza y canta ese gozo primordial y dionisiaco.<sup>6</sup>

Dos miradas, dos temporalidades alternas; dos sensibilidades respecto al cuerpo y el deseo (la primera desde lo contemplativo, la otra desde la asunción del gozo); percepciones que son encaradas desde la escritura poética y que también se visibilizan en los diversos momentos o fracturas que la lírica ecuatoriana iniciada con el Modernismo, que luego pasa a la vanguardia, el postmodernismo (¿o postvanguardia?), hasta llegar a lo que Rodríguez Castelo llama «Transición a la contemporaneidad» y la «Inauguración de la contemporaneidad», para seguir «En busca de continuidades y rupturas» y arribar a «La generación que cierra el siglo».

En cada uno de estos momentos, el antologador hace su evaluación, aplicando el polémico método generacional, destacando las figuras «cumbres» como las denomina de cada generación. En «Transición a la contemporaneidad» es interesante como, entre otros nombres, recupera a dos poetas sobre los que no se ha dicho mucho en el país: Augusto Sacotto Arias y Atanasio Viteri. Del primero comenta:

[...] hace, en 1940, el que me parece el poema paradigmático de la generación: «Sismo» [...] En él la angustia y el dolor que agobian el corazón del poeta ante las catástrofes que flagelaban ya o amenazaban a la humanidad del siglo— hallan poderoso correlato lírico en la ruptura de versos y dislocaciones rítmicas, y en una retórica recia y eficaz: metáforas trágicas, enumeración objetivizante, frialdad descriptiva cuasi documental, repeticiones obsesivas, violentas dislocaciones.<sup>7</sup>

De Viteri, nos da esta aproximación:

[...] fue depurando un juego metafórico riquísimo, hasta hacer de la metáfora instrumento de penetración lúcida y apasionada de motivos de gran intensidad intelectual y cultural ¿así el «señor Zola», recogido en la antología—. Pero volvió a una combinatoria rica de metáforas e imágenes para un férvido captar los oscuros fondos sensuales de la vida y los seres, y con ese instrumental evocó nuestra prehistoria en *La tierra de cristal obscurecida*, libro de los más bellos que se hayan escrito en nuestra literatura, lírico y épico, en el que una fastuosas imaginería y espléndida plenitud verbal adensa climas para cuadros de estupendo brío narrativo y alta emoción.<sup>8</sup>

6. Hernán Rodríguez Castelo, *Antología esencial —Ecuador siglo XX— La poesía*, Introducción, p. 44.

7. *Ibidem*, p. 26.

8. *Ibidem*, p. 27.

Sabemos que una selección de esta naturaleza, cuenta que para ciertos lectores redescubran la obra de autores (como muestra valgan los mencionados) a quienes la crítica local no ha reactualizado o si lo ha hecho no ha pasado de ser como mera referencia. También importa lo que se señala respecto a poetas que el antologador menciona pero, lamentablemente, sus textos no aparecen en la selección, tales como Jorge Martillo, Mario Campaña, Edwin Madrid, Leopoldo Tobar y Roy Sigüenza. Sobre esta «generación que cierra el siglo», se observa lo siguiente:

El humor fue expresión de libertad. Porque esta generación disfruta como ninguna antes la libertad que la lírica ecuatoriana fue conquistando tan apasionada y lúcidamente a lo largo del siglo. Libertad para violar tabúes: el de lo sagrado falsificado en ortodoxias y disciplinas eclesiásticas, el de unas libertades usadas como instrumentos de quienes lo poseen todo para mantener en la ilusión de libertad a quienes perdieron cualquier posibilidad de ser realmente libres, el de la decencia ocultador de toda suerte de hipocresías.<sup>9</sup>

#### PARA CERRAR EL CICLO

Nadie podrá negar, aún aquellos que desde su perspectiva podrían repetir que aquí «no están todos los son, ni son todos los que están», lo cual es válido para los debates de rigor, pues este es un proyecto que a inicios del siglo XXI, dentro de la tradición nuestra, marca una constante y algunas variantes. Creemos que más allá de los consabidos escamoteos, un proyecto como este merece ser destacado y reconocido no solo por los estudiosos del hecho literario y los creadores del medio, sino por el destinatario de dentro y fuera del país: los lectores múltiples y plurales. A más de los textos antologados que hablan por si solos, cada estudio introductorio se convierte en pieza clave, diálogo de suma y síntesis que sigue las líneas de ese mapa que enuncia y bosqueja el espíritu, entre celebratorio y paradójico, de un país como el Ecuador.

Benedetti, al comentar las antologías de poesía, sostiene algo que está vinculado a esta propuesta de Eskeletra Editorial:

[...] todas las antologías son objetables; entre otras razones porque cada buen lector hace normalmente la suya. Aunque no se lo proponga de modo expreso, irá fichando, mental y sentimentalmente, a sus autores preferidos y a veces tan solo poemas ligados a circunstancias especiales (un amor, una muerte, un nacimiento, un goce inesperado) de su vida. Por eso es difícil que su selección coincida con las que hacen los profesionales de la crítica.<sup>10</sup>

Sin duda —los editores lo advierten como para curarse en salud— sabemos, en efecto, que toda antología a más de «objetable» es arbitraria, y que siempre resultará muy complicado que las preferencias personales o de grupo empaten con las que nos ofrece un profesional de la crítica. También sabemos que toda antología es objetiva en tanto que la subjetividad de quien elige está orientada a seleccionar objetos sensibles, que omite a quienes no podía descuidar, pero que incluye, de ahí el aporte y la utili-

9. *Ibidem*, p. 43.

10. Mario Benedetti, *La realidad y la palabra*, Barcelona, Destino, 1991, p. 86.

dad de esta *esencial Antología esencial*, a quienes para cada uno de los antólogos de los cinco volúmenes deben ser tomados en cuenta, porque si alguna razón irrefutable los autoriza, es la de que en ningún momento su subjetividad, ni su lucidez se vio perturbada o ennegrecida por «rencores», prejuicios de alguna laya o desafectos de los que, de seguro, cada uno de nosotros —lectoras y lectores— bien podríamos desnudar y denunciar de cuerpo entero.

*Raúl Serrano Sánchez*  
*Universidad Andina Simón Bolívar,*  
*Sede Ecuador*  
*Quito, octubre, 2004*