

**Susana Zanetti,**  
*LA DORADA GARRA DE LA LECTURA.*  
*LECTORAS Y LECTORES DE NOVELA EN AMÉRICA LATINA,*  
**Rosario: Beatriz Viterbo, 2002, 448 pp.**

Este libro se inscribe en el marco de una historia social de la literatura latinoamericana; ofrece un panorama de la historia de la lectura en el continente, centrado en las diversas ficcionalizaciones de las escenas de lectura, desde la entrada en la modernidad y su fe en la función del libro hasta la actualidad. El propósito es relevar las diferentes maneras en que una sociedad, en tanto comunidad imaginada, se piensa como lectora, lo que implica reponer el nexo entre literatura y público en la conformación de lectores y campos de lectura, así como su incidencia en la producción de los textos, en las concepciones estéticas y en el diseño de políticas culturales.

Su autora es reconocida en Argentina por su labor en la industria editorial, pues trabajó en Eudeba (Editorial Universitaria de Buenos Aires) y en el Centro Editor de América Latina, donde dirigió colecciones populares de literatura argentina e hispanoamericana. Sus trabajos críticos, que a menudo han enfocado el tema, y ahora este libro, vienen a ofrecer algunas respuestas a la agenda crítica latinoamericanista, demandadas desde los años ochenta; incorpora para ello un conjunto de nociones provenientes del campo de la historia cultural de lo social (Roger Chartier, etc.), así como de la crítica literaria, puesto que el proyecto contempla los momentos de lectura y de relectura, las reediciones, prólogos y notas que acompañan la presencia de la escena de lectura, atendándose de esta manera a la historicidad de los protocolos de lectura. En efecto, como bien expresa este libro, la lectura no constituye una invariante histórica, ya que está incluida en una red de prácticas sociales y culturales que le dan sentido y que transforman a los libros y a los lectores, dependiendo de las representaciones del saber, del ocio y de la subjetividad que cada horizonte histórico propone. Las *escenas de lectura* no solamente hablan de la confianza en el libro, también convocan la fantasmática figura del lector que, desde el «curioso» del siglo XVII irá conformándose como «público» a partir del XVIII, estrechando lazos con el periodismo y las muy divulgadas colecciones de viajes. La función social que paulatinamente adquiere la lectura, que Zanetti confronta con un registro minucioso de datos sobre alfabetización, tiradas editoriales e información paratextual, se proyecta en temas que se desprenden de su ficcionalización, induciendo comportamientos genéricos, familiares y sociales. El proyecto de una historia de la lectura sin embargo, como acota la autora, no carece de dificultades, pues implica la restauración de públicos, mediatizada por nuestras ideas actuales

sobre la estética, cristalizaciones en el imaginario social y modos diferentes de percibir la lectura de parte de editores, críticos y lectores.

El capítulo 1 aborda la trama de lectura y escritura en *El lazavillo de ciegos caminantes* (c. 1776) de Alonso Carrió de la Vandera; ambas se conforman a través de un pacto entre los dueños del saber (el Visitador) y sus discípulos obedientes (Concolorcorvo), que emblematiza el pacto colonial. La alianza aparente se realiza en esa ficción de diálogo que recorre los tramos más densamente políticos del texto (la anatematización del indio, la búsqueda de la homogeneidad lingüística como pauta aculturadora, la defensa del colonialismo hispánico frente al británico, la exaltación de los «ingenios» criollos frente a las versiones de su inferioridad sustentadas por pensadores europeos), señalando a la vez la posición diferenciada de los sujetos hablantes respecto del lugar de América en el horizonte de reorganización del Estado borbónico. Se advierte así una tensión, derivada de la posición de subalternidad de uno frente a otro sujeto, cuya «escritura» se halla siempre supeditada al control de la «lectura» del otro. Ese control se ejercita también en la «biblioteca imaginaria» que, por contraste con aquella que se encuentra en la casa del caballero tucumano, diseña Carrió de la Vandera. El letrado reformista está interesado en la constitución de un *lectorado americano moderno*, de allí la importancia otorgada a la utilidad y amenidad del texto tanto como al *lector*, que ya dejará de pertenecer al estrecho círculo de lectores institucionales —los funcionarios del Consejo de Indias, por ejemplo, u otras autoridades— para abarcar, tal como se convoca en el prólogo, a diversos tipos, lo que denota la ampliación del lectorado a través de la «lectura diversificada» que propone un texto que rebasa los límites genéricos (itinerario, informe a las autoridades coloniales, relato de viaje, propuesta de reformas). Es esta una época de transformaciones en los hábitos de lectura, en la que a los modos de comunicación tradicionales —el pregón, los pasquines, los sueltos— se suman las reuniones de «amigos literatos» y la fundación de asociaciones, que muestran «los alcances de la circulación de lo impreso por encima de la posesión del libro»; pero, además, se asiste a la emergencia de un fenómeno moderno: el surgimiento de la prensa americana y la fluida recepción de la extranjera, que revelan el interés por los avatares de la Revolución Francesa y la independencia de Norteamérica, que ayudarán a madurar el reclamo por la emancipación del poder colonial.

El capítulo 2 se centra en la correspondencia de la chilena Carmen Arriagada (1807-1900) con el pintor Rugendas. Son 235 cartas escritas entre 1835 y 1851, que éste conservó hasta su muerte. Carmen, en cambio, quemó la mayoría de las que estaban en su poder, por temor al marido. A pesar de ello, no se advierten diferencias entre lecturas «masculinas» o «femeninas», sino un mismo espacio de lecturas compartidas entre dos personas de diferente cultura y proveniencia. El tema de la lectura se engarza aquí con el contrato amoroso epistolar, que circula por el comentario de los libros; éstos, como objetos, testimonian el recuerdo del contacto físico. Carmen es una *lectora romántica*, en quien la emoción constituye el baremo de la lectura «correcta»; los autores leídos y comentados —Chateaubriand, Byron, Michelet, Dickens, Víctor Hugo, Saint-Beuve, además de escritores chilenos jóvenes, como Jotabeche y Lastarria, y los exiliados argentinos— señalan la impronta del Romanticismo en la década del cuarenta», en la instancia inicial de conformación de las literaturas nacionales. Los comentarios de folletines, cuentos, poemas, artículos de costumbre aparecidos en la pren-

sa, hablan de la efectiva ampliación de los lectores, cuyo crecimiento promoverá un *primer momento de la revolución del lectorado*, de *enciclopedización de la cultura*; en efecto, los comentarios de Carmen sobre los avances en las ciencias, en las humanidades y en la tecnología, así como la circunstancia de que conociera otros idiomas, lo que la liberaba de la dependencia de las escasas traducciones al español, nos hablan de la formación cultural de un estrecho sector social. De otro lado, las cartas privadas, al publicarse, son un caso de lectura primera y lectura ampliada: transformado el material epistolar en libro, la lectora se convierte en autora.

El capítulo 3 ofrece un panorama de la lectura a lo largo del siglo XIX, período en que la novela adquiere una fuerte incidencia en América Latina, convirtiéndose en un modelo de la sociabilidad y la familia requerido por el Estado. Este capítulo, como el siguiente, constituyen una puesta en práctica de la teoría del materialismo cultural de Williams, pues muestra hasta qué punto literatura e instituciones se hallan imbricadas en la conformación de lectores pensados como *ciudadanos* de los nuevos estados. Aquí Zanetti acude a una interesante documentación como testimonio de las transformaciones socioculturales operadas en las primeras décadas del XIX; se trata del testamento de José Joaquín Fernández de Lizardi, publicado en 1827, quien apuesta a la función docente de la palabra escrita, destinada a un público heterogéneo, con el que habrá de buscar una alianza para derrotar el peso del latín en la ciudad letrada. Lizardi es un ejemplo del escritor que intenta vivir de su profesión, ferviente defensor de la circulación de impresos —fábulas, diálogos, artículos breves, novela— como fundamento de una *opinión pública* esencial para la existencia de una ciudad moderna, guiada por la razón. Pero, además, insiste en el valor de mercancía de los libros y de los periódicos y aduce que los verdaderos mecenas de los escritores son los lectores que compran libros. En un momento de fuerte presencia inquisitorial y de restauración absolutista en México, la publicación de *El periquillo sarniento* (1816) y *La Quijotita y su prima* (1818) le ganan la atención femenina, público que le interesaba por su incidencia en el rol de la familia en la nación. La autora señala que recién a mediados del siglo comienza a surgir un cuerpo de novelas en las que se ficcionaliza la *lectura intensiva* y, por ello, preñada de didactismo, en oposición a la *extensiva*, cuya diversidad amenazaría los valores cívicos al alentar un conocimiento superficial e incoherente. En esta época, caracterizada por los enfrentamientos armados y los desacuerdos ideológicos, no hay todavía criterios claros que definan las ventajas de una educación pública; en una América en la que pesa la censura eclesiástica, los folletines y las novelas son juzgados moralmente nocivos. La falta de comunicaciones y de profesionales preparados, la escasa circulación de libros hace que los autores sean poco conocidos fuera de los límites de la nación, tal como lo señala Juan Valera en 1886. Fenómenos de distinto alcance, sin embargo, nos alertan acerca de la inconveniencia de considerar en bloque el período. En efecto, en Chile, durante la renovación cultural acaecida en la década del veinte, las dificultades para acceder a las obras producen un efecto de *lectura intensiva* de parte de los jóvenes liberales —así Rousseau y su *Contrato social*, erigido en catecismo—, en su mayoría universitarios que habrán de intervenir en las discusiones sobre los modos de organización republicana. Las librerías comienzan lentamente a aparecer, buscando ampliar el público mediante la creación de gabinetes de lectura. En Buenos Aires, en 1830 había cinco librerías; en esos años, por influjo de la Generación del 37,

crecerá el número de ediciones nacionales; ejemplo de ello es el surgimiento en 1835 de la Imprenta del Estado, que dirigida por Pedro de Angelis comienza a editar su insoslayable colección de obras y documentos. Contemporáneamente, se asiste a un momento de *secularización de la cultura*, que busca atenuar los efectos de la censura, la que no obstante habrá de incidir todavía (así, la quema en la plaza de los ejemplares de *Aves sin nido* (1889) y la excomunión de su autora).

El capítulo 4 está dedicado a los modelos extranjeros y la literatura nacional, centrado en la incidencia de la cultura liberal en la formación de una sociedad lectora. Lastarria, los Bilbao, Barros Arana, Sarmiento, Vicente F. López, Alberdi, Mitre son quienes, con notable eficacia, influyeron en la definición del libro como bien cultural y en el diseño de políticas culturales, en un período de lucha por las representaciones sociales, en el que la oligarquía debía compartir su prelación con nuevos actores emergentes de las capas medias. Su apertura hacia los estudios históricos, filosóficos y sociales, su atención dirigida al medio, promovieron una literatura propia original, en condiciones de plantearse una identidad diferenciada de la colonial. En esa presencia fuerte del drama, el cuadro de costumbres, el folletín y la novela por entregas, ésta última será defendida por Sarmiento como una incitadora de la «lectura seria». Es sintomático el caso de Alberto Blest Gana quien, en su discurso de incorporación a la Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile en 1861, y con un haber de siete novelas publicadas, aboga por la novela de costumbres y por el uso de una lengua común; el hecho de que su discurso fuese pronunciado en esta institución indica de qué manera la existencia de una literatura nacional era evaluada como un bien simbólico fundamental, en una etapa en la que la cultura letrada se hallaba todavía ligada a la traducción. Se trata de un aspecto a considerar, puesto que —como señala la autora remitiendo a Molloy y Piglia— una literatura nacional siempre regula y organiza la entrada de libros extranjeros; de allí que sea errado atenerse a encuadres estéticos europeos rígidos, porque no solo homogeneiza la variedad, sino que también desatiende la reformulación a que ellos son sometidos en cada contexto cultural.

El capítulo 5 aborda la lectura en *María* de Isaacs, novela que se mueve entre lo arcaico y lo emergente, entre lo prerromántico y lo romántico. Si el texto repone ese placer del llanto por identificación surgido en la Europa del XVIII, por otro lado promueve un deslizamiento desde la lectura edificante a la flexión autobiográfica, instalada en la vida cotidiana cargada de simplicidad de la hacienda y en la primera experiencia amorosa. Si aún se escucha la lectura en voz alta, en un ámbito patriarcal, han cambiado los libros, el lector y la audiencia: pasamos de la voz del padre y el estatuto de autoridad que ella impone, a la lectura entre adolescentes. La impronta de lo autobiográfico a través del diario instala una dimensión novedosa en un panorama en el que prevalecía el memorialismo de personajes importantes; así, *Recuerdos de provincia* (1851) podría ser la contracara de *María*. En cuanto a la lectura de *Atala*, su presencia revela el procesamiento de los modelos prestigiosos y su función estimulante en la producción de una literatura propia. La novela de Isaacs es tomada en el capítulo 6 como emblema de la constitución de un clásico hispanoamericano; Susana Zanetti aborda así la cuestión del texto clásico y del canon, recorriendo autores y libros en que la mención a *María* cumple diferentes funciones y se expande hacia diversos sectores del lectorado, hasta hace unas pocas décadas.

El capítulo 7 nos ofrece otro panorama, esta vez de las primeras décadas del siglo XX y la modernización que ellas entrañan en orden a la creación de las bibliotecas nacionales y a su saber institucionalizado, a las políticas culturales y de mercado y a la tematización de la *biblioteca imaginaria* por parte de escritores y críticos. En uno de los tramos más ricos de este libro, la autora se ocupa de *El triste fin de Policarpo Quaresma* de Afonso Henriques de Lima Barreto, para relevar la puesta en cuestionamiento de ese saber que entraña la biblioteca. *Lectura autorizada* y *lectura legítima* son tematizadas en esa engañosa disyuntiva entre la fe del carbonero en el saber de los libros y el saber de la experiencia. La novela expresa el conflicto entre las ciencias modernas, en las cuales los positivistas fincaban el desarrollo del Brasil y los sectores arcaicos, improductivos para la concepción hegemónica de entresiglos. Como se observa, difícilmente encontremos en la narrativa de estos años una mirada tan crítica acerca de las creencias que fundamentan una nación. Publicada en 1911 como folletín en el *Jornal do Comércio*, en 1915 aparece como libro, pero la obra de Lima Barreto tardará en acceder al canon, soslayada durante mucho tiempo precisamente por poner en riesgo la continuidad de una literatura construida sobre *una* representación. La recuperación de todos los discursos nacionales que promueven la rápida modernización de la nación a partir de 1891, permite su parodización a través del protagonista, fidelísimo seguidor de ellos, cuya biblioteca está dedicada, como único tema, al Brasil. Paradójicamente, esa *lectura útil* que apuesta a los «valores auténticos» que Policarpo cree encontrar en el idioma tupí, en la modinha, en el violón, en los libros de geografía, recibe como respuesta las máximas sanciones sociales: será acusado de loco y de traidor a la patria. Policarpo Quaresma es ese héroe moderno degradado que, como el Silvio Astier de *El juguete rabioso* (1926), socava el control del Estado mediante una *lectura fuera de control*. La *traición* en sus múltiples formas es el resultado y la fábula impugnadora de una sociedad que rechaza y margina a todo el que no se ciñe a lo prescripto.

El capítulo 9, centrado en la obra de Teresa de la Parra, aborda el tema de la *regulación de la lectura femenina*. Por primera vez, la mujer deja de ser objeto de la escritura para convertirse en sujeto, un sujeto que en *Ifigenia* liga estrechamente el acto de leer con el cuerpo, su gestualidad y su sensualidad. El goce de leer, aquí, no circula por la alta literatura, la que por el contrario es corroída por la ironía y la tendencia al melodrama, sino por los géneros menores como la carta y el diario que escribe su protagonista, condenada a retornar a «la escuela de las esposas», al disciplinamiento que impone su círculo de mantuanos caídos en desgracia. En *Las memorias de Mamá Blanca* se revierte esta frustración en el libre juego de la fantasía y la naturaleza, en discrepancia con las demandas de la modernización (que, en el caso venezolano representaría la narrativa de Rómulo Gallegos). En *Las memorias...* el arte de escuchar —más que el de leer— y el arte de decir diluyen las diferencias entre «lo popular» y «lo culto» por medio de la *reinvenición* constante de unos pocos textos, a los que la oralidad transforma.

El capítulo 10 gira en torno a las lecciones de lectura en *El siglo de las luces*, novela en la que se ficcionaliza la lectura, en consonancia con el momento revolucionario, como motor del devenir histórico colectivo. La lección que las múltiples lecturas dejan a algunos personajes es la convicción de que se debe leer para descubrir los sentidos de la historia, siempre que se acuerde que la competencia no termina en los libros, sino

que desemboca en la acción. El capítulo 11 trabaja el tema de la lectura y la reescritura en *Morirás lejos* de José Emilio Pacheco, autor a quien Zanetti ha dedicado varios estudios. El texto es un ejemplo de cómo la narrativa actual otorga especial relevancia a la figura del lector y a la productividad de la lectura. El poder del narrador omnisciente decrece y se resignifican las nociones de «autor» y de propiedad de la palabra. Si *Morirás lejos* se interroga sobre la potencia y los alcances del mal, lo hace poniendo al desnudo el arte de narrar, consciente de que el interrogante inicial debe referir a los lazos entre lo real y su relato. Es ante la presencia de lo destructor que surge el sentido de la ética de la escritura; ésta consiste en la resistencia sistemática de la memoria —hilada en las operaciones de lectura, escritura y relectura— y en la posibilidad de reversión de la historia humana. Frente a la proclamada neutralidad de la ciencia, la polisemia del lenguaje constituye la apuesta a la literatura; la novela es también una red de citas, entre una de cuyas funciones se destaca la parodia de la retórica realista y de la manipulación de la historiografía. De otro lado, frente a «la cárcel del lenguaje» y a la imposibilidad de decir lo indecible, *Morirás lejos* —título proveniente de Quevedo, traduciendo a Séneca— habla de un legado en el que lectura y escritura sustentan una tradición que no siempre reenvía a la muerte: lugar de encuentro y pasaje de textos, afirma una cadena de solidaridades, una multiplicidad de versiones que apuestan a la reinvención, pues el texto cambia con cada nueva experiencia lectora.

El capítulo final propone un cierre y, a la vez, una apertura, en este recorrido por los avatares de la lectura en América Latina, que ofrece una nueva perspectiva a la cuestión de la periodización. Ante ese panorama desalentador del horizonte contemporáneo, aparentemente cerrado a políticas que enfrenen con firmeza la fragmentación impuesta por las reglas del mercado, no por acaso la autora se ocupa de *Basura* (2000) del colombiano Héctor Abad Faciolince y de *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* (1975) de Armonía Somers. La primera, en la que el narrador se entrega a la tarea de rescatar del tacho de basura los manuscritos de un escritor fracasado de los sesenta, es un emblema de «una cadena inesperada y marginal de comunicación y diálogo». La segunda propone todas las posibilidades de la lectura, reivindicando la vilipendiada *lectura identificatoria* de los folletines. Reaparece la lectura colectiva, se lee o se cuenta lo que se lee ante los lectores más disímiles, se afirma el goce que produce la *lectura como evasión*, se rechaza el experimentalismo y se incorpora como homenaje la literatura menor; con nostalgia y humor, en el horizonte precario de las ilusiones perdidas de las últimas décadas, *Sólo los elefantes encuentran mandrágora* vuelve al refugio de los libros, al abandonado lugar donde todavía las novelas siguen descubriéndose.

*La dorada garra de la lectura* constituye una magistral lección de lectura y de escritura; como en esa fina ficcionalización del archivo de Gutiérrez con que abre el capítulo 7, Susana Zanetti ha logrado historizar, acudiendo a un gran número de textos de diferente procedencia, las transformaciones de la lectura en América Latina; nos lega un profundo conocimiento de los textos y, fundamentalmente, una experiencia marcada en el interés por la cultura del continente y en el placer de la lectura.

Elena Altuna,  
Universidad Nacional de Salta

**Orlando Pérez,**  
**LA CELEBRACIÓN DE LA LIBERTAD,**  
**Quito: Libresa, Colección Crónica de sueños, 2002**

Una entrevista se celebra por un encuentro fortuito, una cita convenida o por la atrevida intromisión de quien espera respuestas, luces quizás, con o sin preguntas preconcebidas. Orlando Pérez en *La celebración de la libertad* ha hecho todo eso y más al entrevistar a dos poetas y a siete, generalizando, narradores iberoamericanos. El entrevistador se muestra inteligente, espontáneo y honesto a pesar de que, sin desmerecer su trabajo, estos tres elementos hayan sido corregidos y aumentados por razones de edición, por el tiempo transcurrido entre las fechas de las entrevistas y su publicación.

El periodista indaga acerca de la creación literaria, acecha sobre el hombre y el escritor y permite al lector entrever, tras la celosía de las respuestas, los territorios a veces imposibles que transitan los escribas. Orlando parece buscar, entre conjeturas y certezas, por los senderos de los otros, su propia ruta literaria. Con curiosidad ingenua, a ratos, reflexiva casi siempre, quiere saber y conocer a riesgo de «morir» en la osadía del intento. Pérez ante todo y por todo celebra su oficio de periodista que se encamina hacia el otro: el del escritor; aunque, más allá de los conceptos, la distancia que media entre esos oficios sea el punto de vista de quienes ejercen el uno, el otro o los dos. Búsquedas, encuentros, aciertos, verdades, mitos y pasiones a los cuales accedemos entre sugerentes retratos de los entrevistados. Algunos inclinan más la balanza del buen dibujo por la intimidad que permite el tiempo concedido, la cita repetida o simplemente la admiración personal del entrevistador.

El habanero Eliseo Diego, poeta honesto aunque tenga el corazón impuro, para quien «la poesía tiene más de una oportunidad y siempre causa una primera impresión». Hombre alegre y vital; un deísta católico que asume el socialismo que le tocó vivir, esperanzado en la epifanía del verdadero socialismo de Dios. Diego no deja de poetizar mientras disfruta de la belleza «infernial» de las muchachas, como una infusión de té.

Una revelación personal: Dulce María Loynaz (La Habana 1902-1997), dama elegante, austera y franca. Murió vieja, quizás «para el beneficio de los hombres» que desconocemos su obra. Poeta apasionada, sencilla e ingenua; alejada de la política de su país y que niega la existencia de una poesía comprometida porque la única es un acto de procreación.

El uruguayo / cubano Daniel Chavarría, aventurero, excesivo, lingüista y lengua-raz. Narrador de género policíaco por un reto al principio y por comodidad después. Escritor por culpa de su «suerte» ante la imposibilidad de una libertad individual; socialista con aspiraciones de capital para ejercer su oficio literario. Comprometido como escritor, infiel como ciudadano.

Paco Ignacio Taibo II, novelista de «corte neopolicial». Este mexicano / español es un escritor prolífico y múltiple semejante a su personal desglose de los representantes de la corrupción mexicana —su cantera de historias y anécdotas—; fenómeno que le exige contar lo evidente ante la indiferencia general. Busca el profesionalismo litera-

rio del escritor de folletín del siglo XIX para apropiarse del lector-sociedad. Trivial como escritor, comprometido como individuo.

Antonio Gala supersticioso y versátil escritor andaluz. Ha seguido su destino y escribe en el género que le dicta el duermevera. Fiel a sí mismo, trata de desaparecer como narrador en sus novelas. Su sino personal es semejante, en la tristeza, a la vida de Boabdil porque su premeditada asepsia no puede impedir la liberalidad de su instinto.

Otro narrador policíaco, el catalán Manuel Vázquez Montalbán. Descriptor y cronista que utiliza la etapa franquista para analizar a la sociedad española. Observador que se viste del mirón que hace una encuesta de los hechos para testimoniar su época a través de la ficción. Grave y político en su posición literaria ante el mundo. Ejerce el periodismo de opinión como una compensación narcisista por su existencia como escritor.

Juan José Millás, madrileño de Valencia. Novelista que no ha escrito su libro de navegación —cómo escribió cada novela— porque habría naufragado en su búsqueda de la ruptura que tiene cada hombre en el pasado y es la causa primigenia del «pecado». Millás tiene respuestas para cada acto creador, es capaz, sin decirlo, de explicar cada uno de los instrumentos que utiliza para conformar sus obras.

José Saramago, Premio Nobel ahora. Escritor parabólico para quien la obra es lo que importa, no los premios. Viajero empedernido que se detiene en los andenes de la historia de la condición humana para descobijar y descobijarse con la re-creación, en sus novelas y cuentos, de los eternos mitos del hombre.

El ecuatoriano Javier Vásconez, novelista y «fabulador» que busca otro universo más allá de sí y más acá de los otros. Escritor que no anuncia ni promete; trata de sorprender, sorprendiéndose con la observación casi entomológica del bajo mundo, el crimen y la corrupción, como sus causas «literarias» de aproximación a los personajes desuicidos que las proveen.

Orlando Pérez nos ofrece su particular celebración del periodismo, del escritor y su acto creador a través de nueve diálogos —cada uno verdadero y coherente— que a veces se entrelazan y participan entre ellos; llevados, con acierto, por sus apetencias literarias, por su amistad, admiración y camaradería profesional por el hombre o el autor. Nueve planteamientos que nos muestran que no existen las verdades absolutas, solo acomodamientos verbales.

Celebración de una libertad en un país que pareciera no tenerla. Celebración de una ciudad caribeña donde suceden la mayoría de las entrevistas. Hace falta una introducción del autor acerca del por qué, cuándo, cómo del libro. Un retrato de La Habana, de ese mar que aún busca nuevas costas. Más allá de los planteamientos «serios y profundos» que se encuentran a lo largo de todo el volumen, el tratamiento logrado por Pérez es de una alegre posibilidad; paradójicamente nos presenta a la literatura como una hembra feliz, entonces «cuando el abad está contento, lo está todo el convento».

*Efraín Villacís*



**Martha Rodríguez,**  
***PERO ES DESPUÉS, BAJO EL SOL,***  
**Quito: Libresa, Colección Crónica de sueños, 2002, 95 pp.**

Voy a empezarlo diciendo de una vez: hace aproximadamente un año, cuando pude leer *Nada más el futuro*, el primer libro de relatos de Martha Rodríguez, tuve la convicción de que estaba ante una de las mejores escritoras ecuatorianas vivas, y al margen de los compartimentos sexuales —que en un país de proliferantes y desprevenidas narratrices puede llamar a engaño— ante una de las narradoras más importantes de su generación. A su lado ubicaría los nombres de Lucrecia Maldonado, Raúl Serrano Sánchez, y más adelante y más arriba el de Leonardo Valencia. Todos ellos son dueños de dos títulos, han merecido significativos reconocimientos, y aunque aún no gocen del favor ni del fervor de los lectores —con excepción quizá de la colección de cuentos *La luna nómada* de Valencia, hasta el momento la ópera magna de la novísima narrativa nacional— tienen ya un respaldo crítico que los acredita en la escena local. Y lo más importante de todo: hay en ellos una voluntad de contar, una persistencia, una necesidad —casi necesidad— de continuar su proyecto narrativo.

Pero, ¿dónde estriba la importancia de la obra de Martha Rodríguez? Cuando la descubrí, dos razones bastaron para dejarme llevar por su causa y su cauce: una escritura limpia, diáfana sin ser siempre transparente —curiosamente tanto en su primer y segundo libro, es en sus prosas breves, esa suerte de viñetas narrativas, donde puede aparecer más ambigua y oscura, como si la compacidad de lo relatado importara su opacidad—, y antes que su laconismo expresivo —a veces excesivo como si se hubiera propuesto dosificar las imágenes y suministrar las emociones con una prolijidad clínica, extremando precauciones— me llamó la atención su sobriedad, el tono a veces melancólico, otras veces nostálgico, siempre escéptico desde el que asumía el relato: digamos su impronta onettiana —muy audible en varios pasajes de sus dos libros. Y además de su textura, de un cierto oficio en la confección y composición, sentí que Rodríguez era depositaria de algo que aparece como la mayor carencia de casi todos sus compañeros y compañeras de ruta: un mundo propio, una geografía y una historia personales, que estaba ante una mujer que contaba aquello que le ha sido dado contar sin prejuicios ni pruritos feministas, que detrás de ella no habla un programa de redención de género —que por principio empobrece, cuando no invalida toda empresa creativa, sino un proyecto definitivamente literario, artístico.

Ante todo Guayaquil, la ciudad adoptiva de la autora, algunos de cuyos parajes, calles, y plazas alude perifrásticamente, cuando no esos recintos remotos de El Oro y Loja —los dominios de su infancia y su memoria—, en donde transcurren dos estupendos relatos de su primer libro son los territorios que atraviesa su relatiística. En estos últimos, en Puerto Bolívar y Piedras —paisajes que la poesía y las crónicas periodísticas de Roy Sigüenza ha catastrado entrañablemente— ocurren «El ferrocarril del sur» y «El silencio», cuya lectura recomiendo para entrar en la órbita de Rodríguez. En cuanto a sus temas creo que por ahora hay tres grandes cauces: la memoria del pueblo y los ancestros —al que remiten los dos cuentos nombrados—, una materia contable que seguramente tienen una procedencia oral; las fricciones y oscilaciones afectivas —que

suelen ser el objeto de sus viñetas, un espacio de sensaciones, forcejos, gestos que recuerdan, incluso por su tono introspectivo y su ascética formulación, los «tropismos» de Nathalie Sarraute—. Y el tema este recurrente en sus dos libros, y el que constituye el eje de la *nouvelle* «Es después, bajo el sol», que da nombre a libro que ahora presentamos y que habla ya aparecido en el cuento «Nada más el futuro», del libro homónimo: el dolor, la agonía y la muerte.

Si parafraseáramos a Horacio Quiroga tendríamos que todo lo que Martha Rodríguez ha escrito, y a lo mejor está escribiendo y quiere escribir, es una colección de «Cuentos de dolor, agonía y muerte». No es casual que en sus dos libros, sean estos cuentos los que nombren al conjunto. Ya *Nada más el futuro*, abre con un epígrafe de Joyce que perfectamente puede haber presidido «Es después, bajo el sol»:

¿Qué eran pues el miedo en que caminaba noche y día, la incertidumbre que lo cercaba, la vergüenza que lo había humillado en cuerpo y espíritu; qué eran sino sudarios arrancados del cuerpo de la muerte, lienzos de sepultura?

En *Pero es después, bajo el sol* Martha Rodríguez, la médica especializada en tratamiento del dolor, echa mano de su experiencia vivida como profesional, para ofrecer nos un tratado del dolor ya no como falla o disfunción fisiológica, sino como una lenta, minuciosa crónica del destierro del mundo, de la agonía y el deceso final de su protagonista, o mejor agonista. A partir de una estructura episódica, que redunda en la morosidad del relato, reconstruye los últimos días de Alberto, enfermo terminal, interno en una casa de salud, asistido por su hermana Lucía, la luz postrera de Alberto, la testiga tan lúcida como entrañable e impotente de su final. No obstante el tono introspectivo del recuento, y el carácter autorreflexivo de los diálogos entre los hermanos, la narradora consigue localizarse a prudente distancia de un drama para testimoniar el dolor y la agonía de Alberto desde una mirada más bien oblicua, desde una mirada que anticipa la muerte antes que en la descomposición del cuerpo en su memoria de lo vivido, en su atormentado recuerdo de lo perdido. Fuera de cualquier patetismo, Rodríguez nos ofrece un relato sin duda conmovedor en su sobriedad, cuya tensión e intensidad interior a veces parece duplicarse en un lenguaje demasiado seco, conciso, apagado, digamos funerario. Esa contención luctuosa, ese privilegio de un registro realista, amenaza a veces el interés del relato, su posibilidad de atracción, de conexión con el lector. Siempre fragmentado y disperso —como corresponde a la visión del cuerpo en la posmodernidad—, tengo la sospecha de que el cuerpo, o sus partes, en los relatos de Rodríguez aparece más bien como el síntoma de un malestar o disputa interior, como si la costumbre y el hábito de la autora le impidiera reencontrar su carnalidad, su plenitud corporal, su autonomía erótica, motriz.

De Lucía, quien escribe, y mientras visita a su hermano lleva en su bolso un libro de John Donne —en cuyos bordes hace apuntes de ocasión—, la narradora dice: «Ama la lectura, en sus escritos cuida la propiedad de las palabras como se cuida un instrumento de trabajo». Extrapolo esta frase para aventurar una penúltima reflexión sobre la autora. Creo que a veces falta en Rodríguez un pensar y usar las palabras también como instrumento de placer —no me refiero claro está a su orbe temático—, quiero decir replantear su relación con el lenguaje, concebirla menos operacional, más amorosa, más sensual, más holgada, menos apagada. No se le ocurra pensar a nadie que es-

toy reclamándole una adscripción o praxis barroca, sino volver a mirar esa cuidada ex-troversión, esa apertura poética de sus mejores cuentos. Y la última reflexión, es más bien una apuesta por esta trayectoria que ahora da un segundo paso importante. Tras su primer libro, me parece que este es un rito de pasaje, de tránsito, deja constancias de su competencia narrativa, algunas ganancias en sus mejores pasajes y algunas deudas que su tercer libro seguramente saldrá.

*Cristóbal Zapata*

**Tomás Eloy Martínez,**  
**EL VUELO DE LA REINA,**  
**Madrid: Alfaguara, 2002, 295 pp.**

*El vuelo de la reina*, premio de novela Alfaguara 2002, tematiza una vez más las desmesuras del poder y su proverbial descomposición, y sin embargo es un relato que golpea y sacude, tal vez por su actualidad, por lo descarnado de su personaje principal.

Esta novela nos cuenta la historia de Gregorio Magno Camargo, director de un importante diario de Buenos Aires, cuya infancia desgraciada debido al abandono de su madre, parece anunciar sus obsesiones futuras: se enamora de Reina Remis, una joven reportera de su diario; la seduce, pero al cabo de un tiempo proyecta sobre ella los temores y deformaciones que residen en su mente desde que su madre se fue con otro hombre. Reina se convierte en la depositaria de su violencia y de su desmedido y enfermizo abuso de poder. Apenas sospecha que quiere dejarlo o, peor aún, que la inteligente redactora se ha enamorado de otro, diseña un malévolo plan para destruirla y lo consigue. Es, pues, el amor de Camargo por Reina, un amor obsesivo, tormentoso, pero sobre todo, es un amor atravesado por la corrupción y la traición.

La obra es un tejido de repeticiones, paralelismos y metáforas que nos llevan a dos debilidades humanas: el poder y la pasión que lo rodea. Por ambos se repite el abandono, el crimen, la mentira; triunfan la obsesión y el egoísmo; ausente está cualquier atisbo de sentido común, de respeto por el otro. La vida y la organización del diario dirigido por Camargo no es otra que la organización del gobierno y la política; la perversidad institucional queda al desnudo; el acoso machista acaba con el vuelo de una mujer despierta.

En este complejo tejido narrativo, de estructura circular, el elemento sorpresa ha sido hábilmente introducido. Al principio acompañamos con cierta ingenuidad al *voyeur* que espía a una sensual mujer a través de un telescopio Bushnell. Es, efectivamente, como ver a través del lente. Los lectores somos espías junto a Camargo. Esto está bien logrado, tal vez por la experiencia de Tomás Eloy Martínez como autor de varios guiones para películas. El erotismo se siente en cada una de estas escenas: es el hombre que observa a una mujer de identidad inicialmente desconocida para los lectores. Es una mujer cuya intimidad es flagrantemente invadida: cada uno de sus movimien-

tos, su goce sensual frente al espejo, su desnudez, su modo de vestirse y desvestirse son una provocación.

Desde ya se siente la pasión en las observaciones del *voyeur*, a quien se le podría apelar de *cazador*. Y así, en un audaz juego temporal que combina muy bien un dramático futuro con el pasado y el presente de los personajes, vamos descubriendo quién es verdaderamente G. M. Camargo. Mientras aparece la vida de este director, sus aficiones y sus fobias, vemos el descalabro de los últimos gobiernos de la Argentina, los turbios manejos de los políticos y de los medios de comunicación que los combaten o sostienen; la podredumbre de los inmigrantes, exiliados políticos muchos de ellos, que se refugian miserablemente al pie de los edificios de las céntricas calles bonaerenses.

A ratos parecería una crónica en la que la Argentina de hoy, plagada de fraudes, opaca, decadente, polvorienta y oscura, es el centro al que retornan siempre Camargo y Reina de sus desplazamientos por el mundo: París, Estados Unidos, Canadá, entre tantos sitios más. La actualidad del relato se percibe no solo con relación a la realidad argentina: se habla de la guerrilla colombiana, de las citas en San Vicente del Caguán con la presencia de periodistas de varias latitudes; está Viña del Mar y una ironía profunda con respecto a Menem y su esposa, «actriz de telenovelas»; Carlos Salinas de Gortari, Bill Clinton, Mónica Lewinsky forman parte de este nutrido relato que por momentos no deja de tener tintes documentales.

Pero hay más en esta novela de Tomás E. Martínez: es un vuelo hacia el cine, la literatura, la música, que quizás a ratos revela la huella demasiado visible del autor, de su afán por impregnar el relato de una suerte de erudición intelectual, que acoja la tradición cultural de Occidente, y con ella, una visión cosmopolita que sin duda contrasta con el derrumbe de la otrora —en apariencia— solvente sociedad argentina.

*La noche del cazador* no solo es el título de una película que gusta a Camargo y a Reina: condensa muchos sentidos de la novela, incluso el de la incursión por los senderos del mal, ya tan trabajado en la literatura argentina. Solo que aquí el mal sabe a miel amarga, la que produce una abeja reina de vuelo impredecible, inalcanzable; una abeja que atrae, ordena, organiza y somete, pero culmina rodeada de soledad, a pesar de su pretendida omnipotencia. Camargo se maravilla del vuelo intelectual de Reina Remis, de su discreta belleza, de su lucidez para desentrañar los misterios teológicos, de su perspicacia y habilidad en la comprensión de la política. Pero, así mismo, nosotros, los lectores, nos admiramos del perverso vuelo del poderoso director, de su laborioso e inclemente proyecto de anular a la mujer que lo abandonó por su soberbia y su desdén.

Siguiendo la lógica de uno de los epígrafes de la obra, los lectores culminamos con la certeza de que el poder es una parodia de la soledad.

*María Isabel Hayek*

**Gabriela Alemán,**  
**FUGA PERMANENTE,**  
**Quito: Eskeletra, 2a. ed., 2002, 113 pp.**

Siempre resultará tortuoso y riesgoso para un narrador hurgar-para-comentar-en-alta-voz la obra de otro narrador (o narradora en este caso), porque bien sabemos los lectores de Pennac que lo más saludable y productivo en situaciones como éstas es permanecer más bien quietos, silenciosos y asombrados en el fondo de las palabras ajenas (que con esa lectura silente) se vuelven de golpe también nuestras. Pero si pronunciamos en alta voz aquellas palabras descubiertas (o esos pensamientos vertebrados), hay el riesgo de que se desvanezcan, se vuelen con el viento, se hagan otra vez ajenas. Las palabras de Gabriela Alemán después de su (nuestra) lectura, se irán tal vez en fuga, en *Fuga permanente*, como el mismo título de esta colección de diez cuentos publicados originalmente el 2001 en Asunción, Paraguay, por Euterpe Editores y cuya segunda edición presenta editorial Eskeletra en un volumen primorosamente elaborado (casi como si fuera un regalo navideño) con las palabras de la escritora y las ilustraciones de Geracho Arias.

La apreciación que haga del libro de Gabriela no será la de un crítico —me perdonarán por ello los exigentes representantes de la Academia—, sino la de un simple lector también en fuga permanente (que va de libro en libro y, en general, de impreso en impreso con una especie de voracidad y vicio).

La primera virtud que encuentro en el libro (que es la más importante en estas épocas de proliferación y multiplicación desmedida de textos de toda índole) es su capacidad para mantenernos atentos —y despiertos— a quienes nos acerquemos a él. Atentos, despiertos y deslumbrados —agregaría— de principio a fin, conociendo y disfrutando esas historias tan extrañas (por extraordinarias) pero al mismo tiempo tan simples (por la atmósfera de cotidianidad que crea la autora, con una habilidad que solo la tienen los diestros narradores) de mujeres y hombres que se mueven en escenarios diversos en la geografía y el tiempo parecidos a los de las sombras chinescas, a las sombras del teatro negro de Praga.

Sombras que representan, por ejemplo, a un descendiente del filósofo alemán Federico Nietzsche (o a él mismo, ¿por qué no?), quien se encuentra en un bar de Santiago de Chile balbuceando historias en las que evoca a una mujer (la hermana Elizabeth) perdida en el Chaco paraguayo (entre campamentos nazis y selvas) con un manuscrito inédito del filósofo.

O ese diálogo quebrado de destiempos entre la anciana que riega su jardín en el barrio quiteño de La Mariscal con aquella joven cantante de fados quien arrastra a sus dos pequeños hijos como una carga del desamor. Parábola hermosa de la ternura, pero también de la desazón, del desarraigo.

O aquellos ingeniosos glosarios de las crisis en los cuales adolescentes mordidos de desesperación (y con las monedas contadas) buscan en el Quito viejo espacios para iniciarse o reiniciarse en el amor, con la complicidad o el asombro de taxistas y pensionistas.

O esas crónicas de la traición (cha-cha-cha) contadas por una ocasional traductora argentina en las que aparecen —siempre como sombras chinescas— enanos de un

circo de Atacames, hombres que protegen sus cuerpos de las marcas delatoras del adulterio (la traductora se ha vuelto experta en estas lides), mujeres desgarradas que definen al amor como «esa gota de rocío, esa circunferencia de absoluta y cristalina perfección, amenazada en su caída libre a desaparecer. A perder su forma. Inevitablemente».

O esos directores, tramoyistas, actores que se mueven sobre escenarios violentos en «Las fuerzas del mal», con fondo de noticieros tragicómicos (los que diariamente tenemos en nuestro país pre o poselectoral, pre o posafectado por una erupción volcánica, en permanente renegociación de deudas, en permanente persecución de bandidos que se refugian en playas de Miami, en permanente búsqueda del ovillo de Ariadna en un intento desesperado por salir del laberinto. Equipo de cineastas en embrión que terminan, contagiados por las fuerzas del mal, salpicados de corrupción o amarres familiares, porque como dice la protagonista (o la narradora) «nadie sabe para quien trabaja» en esa otra tragicomedia llamada: «Amor tropical» que no es sino el retrato descarnado de esa realidad cotidiana, espesa, maldita que nos agobia y nos envuelve.

O de aquel policía costeño —el único detective privado graduado en la provincia de El Oro—, quien refugiado en un hotel de Asunción (Paraguay) trata de establecer los móviles de un crimen (el de Narcisa, cuyo cuerpo desnudo —evoca nostálgico— el momento en que lo encuentra cubierto de collares de esmeraldas).

«Murder at Midnight» es quizás el cuento más bello y logrado del libro. Por la atmósfera de sordidez, ambigüedad y poesía que crea de principio a fin, en la cual flota —como parte de la tramoya— un tren que nunca llega, un filtro de amor y el misterio de una mujer extraña, vagabunda (y en fuga) que encuentra la muerte en un paraje paraguayo después de establecer un periplo desde Bilbao, en el país vasco español, pasando por tierras colombianas y ecuatorianas.

O esa sátira titulada: «Todos dudamos al amanecer» sobre los ismos y las modas intelectuales narrada con sutil ironía a través del personaje Benjamín Andant (quien funda sus argumentaciones teóricas en los cuyes del Cuzco y los últimos suspiros del filósofo francés Foucault).

Homenaje a la poesía de Prevert, a los atrevimientos surrealistas, existencialistas, estructuralistas y a los cafés literarios (donde se mueven y se fabrican tantas cosas e ideas): «El nuevo ismo —gestado pues con suprema originalidad en tierras que el Pichincha decora— sería una herida sobre la piel desnuda de la sociedad, un permanente hormigueo de inseguridad ligado a la buena fortuna...el fornismo habría nacido...»

Ese fornismo que pretendía revolucionar el mundo de las ideas y de las letras y que, de pronto, se da de bruces contra la realidad al comprender el subdesarrollo, la mediocridad, la ignorancia y que, sin embargo, el azar deja flotando en el aire como una broma sucia.

Pero el meollo del libro está en el cuento titulado: «Hablar, escribir, recordar» que es tal vez una verdadera confesión de la autora. Aquí dice: «Vivo en esa fuga permanente. Para retener la vida, para mantener la memoria de las cosas, las escribo. Quedan así registradas sin yo tener que vivir en un estado de alerta continuo frente al mundo. Olvido las ofensas, las traiciones, los errores cometidos aunque también a aquellos que amé y el tiempo en que fui feliz. Pero, lo ya dicho, esas cosas quedan en el papel antes de emprender el vuelo...».

Mientras leía el libro, y más aun cuando he visto los originales de las ilustraciones de Geracho Arias inspiradas en los cuentos de Gabriela, me he convencido que adentrarse en el mundo narrativo de esta autora es tan patético y arriesgado como devorar un animal crudo en cuyo sangrante corazón está escondida la sabiduría (y quizás la felicidad).

Invito pues a leer o releer estas historias de Gabriela en fuga con el riesgo de que puedan unirse a ellas para siempre, como las colas de los cometas errantes, y quedarse girando alrededor del universo de la duda (ella recoge como epígrafe del libro el verso de Yeats que dice: «Los mejores carecen de toda convicción, mientras que los peores están llenos de apasionada intensidad»), pero también de la desesperanza, de la lucidez y, sobre todo y ante todo, del amor por la vida.

*Galo Galarza*

**Alfonso Monsalve,**  
*CUENTOS DE PELÍCULA,*  
**Quito: Eskeletra, 2002, 182 pp.**

Narciso es una flor y un mito. El mito nos habla de un bello adolescente que se mira en el agua azul de un lago. Enmarcado por el cielo, en un lento proceso de encantamiento, aprende a reconocer su belleza y a amarla. Cuando la descubre entera, se enamora de sí mismo, en efecto nada extraño en un ser humano, al cual la belleza deslumbra y redime; guía y estimula en la conquista, atrae hasta el peligro. Narciso cree que no hay distancia entre su rostro y la faz que refleja el agua, asume la perfecta unidad de realidad e imagen y, apasionado de sí mismo, como de su propia pasión, muere a la búsqueda de su autoposesión.

De los mitos no han de extraerse lecciones. La intuición opera lejos de la razón lógica, dejando que nos invada la verdad oculta en las palabras, para manifestar una esencia tan profunda, que infinitas interpretaciones no logran asir. Quien se acerca al mito tiene el derecho de vivirlo e interpretarlo según lo asume su corazón y nadie puede pedirle más. La interpretación es otro lento proceso en el cual podemos ensimismarnos, enamorarnos, soñar, equivocarnos y morir. Es otro espejo de amor, de conquista, de peligro. Pero si no nos miramos en esa luna, el mito quedará vacío de nuestro contenido.

Vale, pues, agacharse, intentar comprender, dejarse invadir.

Y también negar.

Negar la intuición demasiado evidente y fácil del castigo: Narciso no fue castigado con la muerte por amarse en exceso. Negar la intuición paralela del peligro del egocentrismo.: «Conócete a ti mismo», decían los griegos Y quién puede negar que la voluntad de conocernos ha de ir paralela a la atracción que ejerce sobre nosotros ese ser apenas iluminado que vibra y vive más allá de nuestras evidencias; ese desconocido que es el yo para el yo... Sin esa atracción, sin el amor y la intuición de nuestro propio va-

ler, ¿por qué intentar conocernos? El egocentrismo no solamente es necesario: es nuestra manera de estar en el mundo. Aun para el ego más volcado hacia todo lo que no es él, aun para el ego más generoso, el mundo gira alrededor de sí mismo. Él es el centro. Otra cosa es locura.

Por eso, he aquí otra egocéntrica interpretación posible del mito de Narciso: quizá Narciso no buscaba la evidente belleza de su rostro, que ya poseía, sino la que intuía al fondo, más allá de su rostro. Quizá quisiera conocer. Las aguas del lago en el cual se miraba escondían, para él, el universo inagotable que buscaba e intentaba asir. Narciso sucumbió de una ambición que empezaba en sí mismo y no terminaba nunca, se extendía hasta la muerte. Quiso saber qué había tras el milagro de su propia presencia, y asir, con la conciencia, el universo del fondo que su imagen cubría. Deshecha su efigie en las aguas, intentó ir más allá, a fin de que nada le impidiera adentrarse en el prodigio del abismo, y conocer. Su ambición real fue poseerse en la más fecunda totalidad del ser, abrazarse en esa unión mortal.

No se dividió Narciso, ni se equivocó respecto de la naturaleza del efebo que latía en ese espejo.

El mito de Narciso es uno con el mito del árbol del bien y del mal. Eva, al aceptar comer el fruto, vio más allá de sí misma, más allá de Adán, a quien amaba: quiso entrar en el abismo de la esencia del mundo. Quiso tomar conciencia.

Hasta aquí, el mito y el riesgo de una interpretación, para ilustrar la tarea del creador. El escritor es otro Narciso que busca en las conciencias que presenta e interpreta, su propio ser, su más íntima condición. No es la suya, pura voluntad de contar historias. Cada historia es el pedazo de un espejo en el que Narciso mira un ámbito, mínimo, de su propia condición. Múltiples historias, múltiples espejos. Eso es un libro, este libro, que, como toda forma de arte, es también una manera de rebelión.

Por mi parte, cuando debo presentar algún libro no logro definir la tarea que me corresponde; ¿como presentar este siempre incipiente espejo?

En estricta lógica, se espera de mí una tarea crítica, pero ¿qué es criticar? ¿Qué, desde el punto de vista de un texto literario, sino dejarnos invadir por él, permitir que el texto diga por nosotros lo que nosotros habríamos querido decir desde él? *Permitir decir al texto*, significa obligarle a expresar todo lo que dice, es decir, mucho más de lo escrito, porque el destino de la palabra poética es el de sugerir... y el del crítico, el de dejarse seducir y expresar el meollo de esa seducción.

*Seducir* viene de *ducere*, *conducir*. Conducida por la palabra de *Cuentos de película*, intento presentar mi experiencia.

Alguna vez afirmé, ante esta incertidumbre, que la verdadera tarea crítica debería llevarnos a repetir el texto que criticamos; a ser un poco los Pierre Menard borgiano, del libro que leemos. Y que para pretender válida nuestra aventura habríamos de traducir, en nuestras palabras, la emoción estética y su porqué. O nuestra carencia de emoción.

Pocas veces como hoy he querido repetir. Contar el cuento de este libro de cuentos.

El cuento de este libro no es el cuento de la vida de su autor. Situado en cada narración como cronista de un mundo que nos ha convertido en espectadores balbucientes, a ratos el escritor está demasiado ausente como para siquiera recordar que existe,



y en otros momentos demasiado presente como para poder distinguirlo del personaje o personajes que constituyen el conjunto narrativo. Alfonso Monsalve, el que conocemos o desconocemos en persona, no importa. Ni importa que importe. Prescindo de él: me atengo a su creación. Y sé que él es cómplice de esta prescendencia, tan necesaria para decir la verdad... (Esa pura verdad que es solo mía, finalmente).

Había escrito como nueve páginas de observaciones a tenor de la lectura, las cuales, a fin de volverse legibles, han de disminuir, para respiración y consuelo del lector: «Cuentos de la vida; recuerdos; estos me parecen los más lindos, los cuentos que registran la infancia. Los primeros no, la vida de hoy: todos metidos en el mismo miedo. El avión en el que el suspenso desemboca en la muerte, casi sin pistas, o tan lleno de pistas que difícilmente encontramos el porqué del estallido en el desenlace, quizá porque se mezclan en la trama tantas voluntades en torno a tantos fines diferentes y sin embargo, uno solo. ¿Las Torres Gemelas, equivocación? Nadie podrá saberlo. Aunque, como escribió un crítico europeo serísimo, la mastodóntica simplificación made in USA, apenas deja resquicios a preguntas esenciales. Esperemos que el mastodonte despierte, un día...».

Un registro del mundo y del vacío. Un registro vacío del mundo. Un registro del mundo vacío. Un vacío registro del mundo.

Había escrito también: «prometo, Alfonso, que me inventé estos juegos antes de haber leído el cuento que titulas ‘Poemas’».

Claro, también resultaron del recuerdo de alguna profesora de redacción que nos obligaba a desordenar una oración escrita en orden natural: sujeto, verbo, complemento, más o menos como en tu cuento. Así: La casa está cerca del río. Cerca del río está la casa. Está, cerca del río, la casa... El ritmo cambia según el orden de las palabras. Y ese ritmo dota de poesía a la expresión más simple. La casa está cerca del río, no suena igual a «Está cerca, la casa, del río».

El libro abarca todo: la infancia feliz de tres muchachitos que reviven, a su regreso de la escuela, las aventuras de Sandokan o de Tarzán, leídas previamente en el Peneca, hasta su inevitable desenlace en la mediocridad y la falta de sueños, tanto como la descripción dotada de finísima ironía de ‘Revolucionarios’, en el cual la revolución, amante incomparable de la juventud, está narrada como una mujer, con una dimensión poética que devuelve su lugar a los sueños; ruta del desencanto de innumerables jóvenes de todo el mundo, pero que llenó de sentido la vida y que, como el primer amor, es inolvidable.

Hombres y mujeres de todas las clases sociales, una ciudad cosmopolita. Ámbitos descritos con asombrosa propiedad; desde el camino selvático de los niños hasta el interior del avión y el de las oficinas de lujo en edificios posmodernos; personajes reales y virtuales, de algunos de ellos podríamos decir que, siendo reales, de acuerdo con lo que nosotros llamamos realidad, son más virtuales que reales en su adecuación a la espantosa verdad de la invasión virtual.

Y sin embargo, la seducción virtual no tiene la fuerza de una sonrisa real, del abrazo de la esposa y la presencia de la niña con su muñeca vieja.

Cuando Rómulo, en «Dulce hogar» contesta a la pregunta de su esposa: —¿Cómo lo pasaste donde tu hermano?, luego de haber conocido las dulzuras y esplendideces que brindan los avances técnicos contemporáneos de una edad que apenas atisba-

mos y que, sin embargo, pide a diario nuestro tributo, solo atina a contestarle: —Espantosamente bien.

Esta es la clave del mundo de hoy y de lo que este mundo nos ofrece: el universo que el hombre, cada uno de nosotros, con nuestra aquiescencia y comodidad, con nuestra falta de rebelión o con nuestra rebelión inutilizada en la lucha por sueños ajenos, hemos creado a nuestro alrededor: ese *cyberuniverso* es espantoso.

Volver a la intimidad profunda, a los sueños elementales; volver a nosotros mismos, valorar lo cotidiano, la palabra en un libro, la imagen en un daguerrotipo, por encima de todos estos logros, nos devolverán esa pequeña paz de la rutina humana, que es, finalmente toda la que podemos conseguir. La paz que no solamente abarca los hechos, sino los valores que los rigen; que comprende nuestra concepción de la existencia, la cual en los años por venir quizá exija, como nos deja entrever el escritor con su arte de dosificar principios y de lanzarnos a la suerte de la adivinación, quizá exija, decíamos, vigilar que no se nos vuelvan virtuales, aunque fuesen perfectos en su virtualidad, la justicia o el amor.

Tratando de leer lo que está dentro del libro o lo que queda en mí luego de cada cuento, ese *espíritu* que aletea al interior de párrafos banales que recrean la realidad que narran, o de aquellos de rara y preciosa dimensión poética, encontramos la presencia de este tiempo nuestro que prepara un futuro que tal vez es ya presente para tantos, en el cual el ser humano no podrá reconocerse más. ¿Es acaso, hoy, reconocible para sí mismo?

Caminos, señales, guías. Mansiones con paisajes virtuales de ilusión; servidores mecánicos —robot es ya palabra anticuada—. Avisos, puertas que se abren cuando sienten llegar el auto, sin controles inmediatos ni remotos. Músicas que brotan de las hojas. Mundo donde todo está previsto para comodidad de invitado y anfitrión.

Los cuentos seducen, por su línea, por sus argumentos, por su forma. Estupendo manejo del suspenso. Breve y profundo trazado de los personajes. Economía de palabras. Vacío vital. Plenitud de antiguos recuerdos. Vida y muerte.

Como la imaginación solo nos alcanzó para leer los cuentos en orden, del primero al último, pensamos al principio que sí, que no, que dónde estaba la poesía. Y es que cuentos como 'Viaje final' o 'Negocios' piden ese estilo de crónica periodística, en donde asombran el manejo de la acción y la precisión del lenguaje. Ya en «Vanidad de vanidades» o en «Triángulos» se nos presentan sentimientos humanos; en aquél, el culto de la apariencia y los sacrificios que exige, y un amor inesperado, robado por la injusticia de la muerte. En todos, un privilegiado arte de narrar, sereno, sin exabruptos ni calificativos.

Frases largas, párrafos que nos arrastran: una palabra llama a otra en sucesión de cosas conocidas y, sin embargo, inciertas. Lo que conocemos de la realidad es su incertidumbre. Vidas *seguras*, amenazadas por el recuerdo del pasado; otras, por el futuro que ya llegó en forma de consola con múltiples pantallas, nunca tantas para mostrarnos la tremenda ambigüedad de la vida. Pero ¿cuándo no hemos vivido en lo virtual? ¿Siempre no?, ¿siempre sí?:

*Conocía buena parte de este planeta y sabía que la vida es una especie de juego de cartas monótono y excitante a la vez una interminable canasta en la que uno tiene que*

*pasar largos momentos esperando que la baraja le depare las cartas que le faltan para que se arme la próxima figura del destino.*

La vida, finalmente, es la misma; solo ha cambiado el lugar de la tragedia. Ahora está en la computadora, en los penthouse de edificios sin fin; en el lujo, como constatación o como nostalgia. En las drogas que no se nombran, en consolas gigantes producto último de un cyberuniverso hecho para que el ser humano, en la comodidad, olvide que alguna vez quiso ser feliz.

Como escribió Margarita Yourcenar: *Nos cansamos de vivir de formas furtivas, despreciadas, de la felicidad humana.* Toda felicidad es inocente. Es preciso repetir, incluso si los escandalizo, esta palabra que parece siempre miserable: *nada prueba más nuestra miseria, que la importancia de la felicidad.*

En este mundo, cuya infelicidad radica en haber olvidado en brazos del dinero, del crimen, de un recuerdo furtivo, la necesidad de la infinita variedad de formas de la felicidad, se hallan la mujercita del café o la de la limpieza, las que pueden comparar su miseria con el esplendor. Las que, por proyección, mientras limpian y perfuman los ámbitos en que trabajan los ejecutivos del edificio, se sienten *una más* entre ellos. ¿Radica en este sentimiento, su felicidad o su infelicidad?

En rigor, en este mundo preciso y distinto en cada cuento, descrito con maestría, hay una unidad sustancial: un no sé qué crítico, irónico sobre lo real. *Cuentos de película* es el libro de un observador y previsor empedernido, que combina sus notas sobre la realidad real, el recuerdo tierno de la infancia, con la imaginación a que da lugar el cybermundo. Como observador y narrador nato, sabe que la armonía radica en *no juzgar*. Así, por momentos entrega un registro, casi una crónica de acontecimientos, de lugares comunes y estereotipos: el infeliz, el ejecutivo de éxito, la mujer y el hombre divorciados, el juego de triángulos, el crimen intelectual, el ejercicio de la palabra, el diario desaparecido de una ciega a quien encontraron muerta entre plumas de gallo.

Terrible la sencillez de lo feroz.

La experiencia de la técnica, cine, televisión, radio, ya no es nada. La computadora crea apasionantes universos virtuales, para que dejemos de ser nosotros mismos, convertidos en un *él virtual*, sumidos, absorbidos por un mundo de ilusión donde todo se vuelve fácil porque todas son recetas, dictadas con ineludibles anglicismos, *el resetear, el switch, el release, la ecualización*, violaciones virtuales, juicios virtuales. Pero también la infancia y la poesía.

Alfonso Monsalve nos entrega en este libro un conjunto de cuentos de contemporaneidad admirable por su tema y estilo; de entre sus cuentos cortos, muchos son magistrales, y pueden llamarse *posmodernos* por su sabor *profético* en relación con las consecuencias deshumanizadoras del abuso del universo virtual; curiosamente, son, al mismo tiempo, cuentos escritos en un idioma de clásico corte.

Creemos que la persistencia en su trabajo revela, una vez más, el siempre frustrado empeño de Narciso por encontrar en sí mismo los secretos de su condición humana, hasta la muerte.

*Susana Cordero*

**Galo Mora W.**  
**UN PÁJARO REDONDO PARA JUGAR,**  
**Quito: Eskeletra, 2002, 289 pp.**

Esto no es un libro. Es un pavo real de múltiples colores, es un collage de tiempo y de memoria, es aquella maravillosa cobija remendada que nos ponía la abuela para cuidarnos del frío, es la red multicolor que me tejía mi hermana para guardar la pelota de fútbol, para guardar ese tesoro, es la caja de pandora, es el cofre del pirata. No es un libro de fútbol, es un libro de vida. Un libro de vida y muerte. Es el dribbling metafísico, la gambeta sabia o necia, que vamos intentando desde que nacemos hasta que llegamos al otro arco, al otro arcano. Este no es un libro. Es una maldad redonda para jugar con la cabeza de nuestra melancolía, es el pase largo, la finta, el bailecito, el chiche, la cascarita, que aprendemos para ser menos desdichados.

Solo que tú lo dices más técnicamente, como el capitán de una selección de escritores. Dices, un poco asombrado de que así sea, dices: «Al abrir los bargueños memoriales encontramos añicos de palabras que se reconstruyen y vuelan con el aventador del tiempo y las serpentinatas morosas del silencio...».

Fíjate, cada palabra pasa como un pedazo de pan en la garganta:

**Bargueño.** Esa pobreza llena de cajones donde íbamos acumulando solamente las gratas presencias de los otros, el humo de los primeros dolores, las fotos de los amores eternos, especialmente el último, los guijarros, los botones, los tillos, los caos, los miedos, los secretos esenciales.

**Añicos.** Esos pedacitos de miniternura, palabras llenas de pininos, como si la frase recién estuviera aprendiendo a caminar, como si fuera papel picado para rendir un homenaje a no se sabe quién.

**Aventador.** Juguete de la infancia que la madre utilizaba para ahuyentar su tristeza, arma liviana para alejarnos de la «probadita», mano de paja que nos acariciaba en el castigo, extensión del viento, dios soplón de la sabiduría gastronómica, pequeñísimo huracán para levantar nuestra memoria del hogar.

**Serpentina.** Culebra instalada en la cabeza del autor. En otras partes se llama Saudade. Se usa para ahorcar el tiempo y para festejar con tristísima alegría los años que se nos van tras la pelota del mundo.

Este no es un libro, es varios libros. Aquí vienen a dar todos los vientos de la inteligencia universal, todos los nombres, y los rostros; todos los escritores y músicos, y hombres de pensamiento que agitaron el pasado, el presente y el porvenir de Galo, de la generación, de la provincia, de la patria. Esta es la historia de un gran rompecabezas, es el horno donde se templó el acero, es el proceso fraterno, a veces angustiado, a veces esperanzado de poner las piezas en su lugar, es el libre albedrío de un espíritu abierto a todas las manifestaciones de la vida. Es una forma de vivir, porque vivir es escribir con todo el cuerpo. Y aquí Galo escribe con todo el cuerpo, patea con ambas, es arquero para tapar las dudas y las deudas, *mediocampista* para atajar los recuerdos, delantero señalando la ruta de la reflexión. Galo es un equipo. Un dirigente más bien que ha convocado a Freud y Borges, a Rilke y Pablo Palacio, a Marx y Octavio Paz, a Cortázar (ese goleador) y al cholo Vallejo, al peluquero de la esquina y al Subcomandante

Marcos. Al Che y a Remedios la Bella, a Silvio y a Rulfo, a Nabokov y a las lolitas que patean al corazón. Y que les ha convocado para no darles respiro, para agitarles ante nuestros ojos, para compartirnos su profundidad, para dejarnos entrever ese corazón militante de la inteligencia, buscador de epifanías, sembrador de utopías, para decirnos que el olvido no existe, que todo libro, toda palabra, toda lectura, todo arte, se oponen al olvido. Y yo, haciendo una paráfrasis con alguna anécdota que nos cuenta en este cofre, le preguntaría.

¿Tienes acaso mil corazones?

Y estoy seguro que él me contestaría, diáfano y feliz.

—No, solamente dos... como todo el mundo.

Puedo decir de este libro, lo que decía alguien del *Quijote*. Me ha deparado la alegría más triste de la historia, porque a mi edad, luego de viajar en el corcel del lenguaje y memoria de Galo Mora, fervorosamente apesadumbrado por el fantasma del tiempo que no lo he sentido pasar a mi lado, puedo repetir, lo que dice Horacio Salas desde este libro:

Enarbolo la pipa sobre el labio  
Vuelvo a decir que sí de mala gana  
Me angustio, resoplo, dramatizo,

A veces nombro a Sartre, a Dios, a San Filippo  
De vez en cuando vuelvo a leer a Borges.  
Con paciencia repito al acostarme  
La delantera de Boca en el cincuenta  
O lo escucho a Gardel contra el silencio...

Quizá, le aumentaría un verso:

Pienso en Polo Carrera y me imagino  
Jugando en el infierno con Galo,  
Con Bertochi, y, por qué no, conmigo...

Aquí, en este estadio, la pelota de fútbol toca todos los temas, los más álgidos, los más crueles, los más finos, y el rompecabezas se va delineando y estructurando con el tiempo. Aquí hay una ideología. Un punto de vista sobre el mundo. Libro contestatario, multifacético, del que se desprende ese ejercicio permanente de Galo Mora de trabajar por las causas populares, por la defensa de nuestra identidad, por los principios básicos de soberanía, de igualdad, por un trabajo constante en defensa de la paz y los derechos humanos, por un canto constante, junto a sus hermanos de Pueblo Nuevo, de reivindicación social, de servicio al otro. Por ello, con muchas palabras, con muchas anécdotas, con distintos pensamientos de la gente que hace la cultura universal, Galo va ilustrando e iluminando su propio espíritu. Un ejemplo basta, cuando habla de nuestro amigo Luis Eduardo Aute, que hace poco le tuvimos en la Casa de la Cultura. Aute, desde este libro, y con respecto a la política estatal de España en relación a la migración, dice: «Con todo lo que debemos a América Latina... es una falta a la moral olvidar que fuimos pobres y desamparados y sin embargo la gente de América no nos abandonó jamás...».

Entonces, con mano sabia está tejida esta red. Todos los espacios están cubiertos. Todos los temas se convierten en un tema. Todas las jugadas van a dar al gol. Y el gol es la vida, y el gol es la libertad, y el gol es la dignidad. Y el gol es, más que todo, aquello que a Galo Mora le sobra: la alegría, ese humor corrosivo, magnífico, que parece la jugada de Maradona frente a Inglaterra, o que parece el pasatiempo favorito de los magníficos vagos del país de Loja.

Me da tanta tristeza acabar esto. Pero menos de la que tuve cuando terminé el libro, estos libros deberían ser más largos, por lo menos como aquellos de *En busca del tiempo perdido* de Marcel Proust. Eso mismo es este libro: en busca del tiempo perdido. Lo bueno es que Galo, una vez empezado el campeonato, ya no podrá dar marcha atrás. Ya se sabe que la literatura es un amor desdichado que fatalmente presagia otros.

Por eso, pidiendo auxilio a sus propias palabras para irme al descanso digo.

Ahora debo salir hacia el trabajo, toco mi cabeza y froto el mismo empeine que el peluquero Meza me tatuó en el cogote. Al mirar mi rostro en el espejo observo al que fui al que no pude ser. Uno de los dos se ríe. En los pliegos del agua se hicieron las primeras fotografías de la tierra. Camino y silbo preguntándome: ¿Quién enlodó el charco en el que con mi madre nos miramos por primera vez?

Mi querido Galo, recibe el pase y devuelve. Porque somos hermanos y bien podemos seguir jugando todavía con ese pájaro redondo que se ha posado tranquilo en nuestra edad.

Raúl Pérez Torres

**Sonia Navarro,**  
**SABOR A OLVIDO (BIOGRAFÍA DE LA SRA. RENÉ),**  
**Guayaquil: Centro de Difusión y Publicaciones Espol, 165 pp.**

En *Sabor a olvido*, Sonia Navarro nos entrega la biografía de la Sra. René Palacios de Calle, la historia de una vida individual. Para lograr esto, la autora, seguramente, empezó con lo que el periodismo literario llama una «etapa de inmersión», es decir, esa labor de investigación imparcial que sitúa al biógrafo muy cerca de la persona cuya vida investiga, hasta convertirse en un testigo confiable que, con responsabilidad, intenta estructurar un trabajo verídico y completo.

Una vez obtenidos los datos, el autor tiene una historia que contar y *cómo la cuenta* ya tiene que ver con el aspecto literario. ¿Qué estructura escoge?, ¿cómo utiliza el idioma?, ¿de qué artificios se vale para que no decaiga el interés del lector? En el libro, al ser entrevistada, doña René le dice a Sonia: «Yo le cuento a mi manera, pero usted lo organiza». Este organizar es la labor de un escritor.

Y es dentro de este campo, donde quiero destacar algunos aspectos:

Primero, la selección de la voz. Me refiero a lo siguiente: cuando un periodista literario o un biógrafo va a contar una historia, puede escoger tomar distancia y con-

tarla en tercera persona y él, como autor, desaparecer del relato. También puede escoger hablar en primera persona e incluirse como periodista o biógrafo. Pero en este libro, Sonia Navarro escoge incluirse en el relato fundamentalmente como «la señora Sonia», como la patrona de doña René. Esto es un ingrediente extra muy atractivo porque, finalmente, la obra no nos da solo la vida de René, si no también la historia de una relación patrona-empleada. Si se tratara de una obra de ficción y si no tuviera el título de biografía, diría que en el libro hay dos personajes centrales y muy interesantes, doña René y la señora Sonia.

Y por ahí pasamos a un segundo aspecto atractivo de la forma en que la escritora decidió estructurar su obra y es el artificio de la entrevista. Claramente está establecido que una gran parte de los datos biográficos consignados en el libro han sido obtenidos a través de entrevistas que habrán seguido un método de acuerdo a las necesidades de la autora; pero en el libro la investigación se presenta no como fría entrevista, sino como un diálogo informal y de tono coloquial cuya duración es imposible precisar. Insisto en la palabra diálogo porque las preguntas van y vienen. Así como Sonia dispara cuestionamientos muy directos como: ¿le pesa ser negra?, ¿le da vergüenza ser cocinera? o ¿le gustaría tener poder? Doña René también le hace a Sonia muchas preguntas, como ¿qué puede hacer Dios en un país corrupto?, o ¿sirve de algo que usted me lea ese libro y me lo explique? o ¿qué es el éxito? Por demás está decir que las respuestas, de ambas partes, son muy interesantes y dibujan las posiciones que ambas mujeres tienen ante sus vidas, a veces muy distantes, a veces idénticas.

Formalmente la autora desecha el uso convencional de los signos de puntuación que marcan tipográficamente un diálogo. Al darse esa licencia, Sonia Navarro rompe reglas, da mayor fluidez al relato y también provoca que, en muchos casos, se puedan confundir las voces y lograr que el lector no sepa si tal o cual cosa es dicha por Sonia o René.

*Sabor a olvido* también presenta un rico manejo de intertextualidad. Me refiero a que en esta obra se citan otras obras, otros libros, otros géneros. Encontramos textos de documentos históricos, de diarios, revistas, poesía, leyendas, recetas de cocina y referencias al cine y a la música. Son textos que no solo enriquecen y hacen avanzar la exposición de la historia biográfica, sino que nos permiten conocer más a los dos personajes que dialogan en la obra, esto es, a René y también a Sonia. Porque citar es escoger y quien cita algo dice algo de sí mismo.

En mi lectura encuentro una obra que es testimonio de nuevos tiempos en nuestra sociedad y específicamente del rol de las mujeres en esa sociedad. Por un lado encuentro la voz de Sonia Navarro, una mujer de estudios superiores que con libertad y decisión toma la palabra, porque, simplemente, y así lo establece en el prólogo, a ella *sí le importa* lo que tengan que decir las mujeres que trabajan en el servicio doméstico. Y la otra voz es la de doña René, que también en ejercicio de su libertad, decide ser cómplice de Sonia y contar su vida. Mujeres que conocen y ejercen su derecho de hablar y escribir, son parte de la historia de nuestro país solo en años recientes.

René dice que la suya, y cito «es solo una vida más, una vida dura como la de tantos. En realidad es más bien la vida de una mujer cobarde». Más adelante explica que es cobarde porque calla, a lo que Sonia le responde y cito: «No creo que calle tanto. A lo largo de estas líneas están todos sus pensamientos, ha tenido valentía para decirlos». Pienso que ambas han sido valientes.

Finalmente, quería compartir algo con doña René y ustedes lectores. En los últimos dos años trabajé en una de esas revistas familiares que transmiten la mayoría de los canales de televisión durante las mañanas. Al igual que las telenovelas a doña René, este tipo de programas gusta mucho a amas de casa que permanecen en sus hogares. Así como René siente cercanos a los protagonistas de las telenovelas, estas televidentes sienten cercanas a las animadoras de estos programas y se comunican con ellas y en muchos casos cuentan sus historias. De esta experiencia puedo decir, con certeza, que mujeres como René Palacios de Calle, gracias a dios, son muchísimas en nuestro país. La suya no es una lucha individual por la supervivencia, sino que luchan por la supervivencia de sus familias. En los últimos tres años, lo que estas mujeres han hecho desde sus hogares por el país, tiene ribetes de heroicidad y nada, absolutamente nada, de cobardía. Ojalá mejoremos los tiempos y esa lucha por la vida, la belleza y el bienestar deje de ser tan dura. Mi admiración hacia usted, René y hacia Sonia por dejar, en blanco y negro, su historia.

*Carolina Andrade*

**Margarito Cuéllar,**  
**LOS RIESGOS DEL PLACER,**  
**Monterrey, Nuevo León: Ediciones Castillo S. A.**  
**de C. V., 2002, 78 pp.**

En los cuentos de *Los riesgos del placer*, el poeta mexicano Margarito Cuéllar, nos propone una lectura, entiéndase desciframiento encubierto y desembozado, de los hilos invisibles, por tanto demasiado evidentes, de las formas o los acuerdos en el entendimiento humano de comienzos de siglo.

Un entendimiento que parte, o se funda, en la reivindicación del absurdo y el desconcierto, debidamente co-protagonizado por una ironía que nos acerca mucho a los mundos (el crítico Vicente Quiriarte habla de ciertos maestro de Cuéllar como Poe, Horacio Quiroga y Julio Cortázar) del ecuatoriano Pablo Palacio. Pero esa reivindicación es un supuesto. Lo es porque cada una de estas ocho historias, salvo la última («La máscara») cuyo nivel compositivo y estructura no es la de un cuento sino la de un divertinvento, se nutren de todos los otros sentidos que el espanto, siempre fascinante y seductor de la cotidianidad, les permite construirse como parte de una geografía en la que el desplome de todo lo que pueda entenderse o sospecharse como racional o humano, simplemente queda al margen, o tiene su explicación en los márgenes que otorgan la invención de una escritura cuya plasticidad nos remite a la transición de las imágenes del video, y a la irracionalidad de un tiempo donde no hay cabida para plantearle a la vida las preguntas, que como la esfinge de la antigüedad, no tiene tiempo para responderlas.

Hablé de supuestos y de ironías, que quisiera interpretar como parte de ese juego que tiene mucho de fulminante, como en un Bukowski, o quienes continúan esa línea del hoy mal llamado «realismo sucio», porque que sepamos no hay realismos polutos



o sacrosantos. Supuestos porque en las historias de Cuéllar el narrador o los narradores, nunca están contándose una historia que pasa, están configurando, planeando, unos hechos en donde la ruptura con la noción de presente se ve alterada por la irrupción de un tiempo que transcurre en la complicidad del lector, o sea en el momento y el ámbito que el lector, empujado por las palabras y pasiones (en gran parte bajas) de los protagonistas, a veces desde el monólogo interior, otras desde una cinematográfica tercera persona, o desde una segunda que se asume primera, como sucede en el logrado cuento «En horas de oficina»; ahí Domínguez es el narrario del otro Domínguez, de su sombra, su osamenta a la que no le puede ser fiel en tanto y cuanto la lealtad de los mortales es, o implica, su derrumbe, por tanto, el otro Domínguez es el que sabe, juego de inversión de los roles domésticos, lo que el verdadero, el testigo, no quiere asumir, por lo que prefiere, como en el otro Borges, que el falso, el inventado, sea quien se convierta en su otra voz, en la parte complementaria que todos necesitamos para sostener, en medio de las verdades huecas que la vida nos plantea como argumentos centrales, para alejarnos de los riesgos de toda aventura, o invocación por el infierno.

Sin duda que en el título, variante de unas líneas de Lewis Carroll («Y muchos prefieren la seguridad al riesgo del placer») incluidas como epígrafe, subyace toda una poética a la que los protagonistas de estas historias no terminan adscribiendo. No, porque, Carroll lo sabía, el «riesgo del placer» no está en la ejecución de ese riesgo, sino en la negación, en la imposibilidad asumida a la hora de que los «placeres» de la realización de esos riesgos nos anulen o nos dejen, como a Domínguez «en el asiento trasero, más solo que un demonio en un congreso de ángeles y dioses» (p. 29). Lo mismo sufre, o en ese pantano de riesgos cae, Ferny López (protagonista de «Esta vez para siempre») quien desde la desertión, se lanza al vacío del que la amante, Adriana Moncada, no es el fondo, es la frontera donde vuelve a reconocerse extranjero. Porque si hay un indicio que junta, que enlaza a cada uno de los actantes de estas historias, es la sed, el hambre por encarnar en el otro, por hacer del amor no un punto de llegada, sino parte de ese riesgo cuyos placeres solo son sugeridos por la desazón de lo que el amor, en su dialéctica implacable, puede gestar como parte de una épica cuyas matrices provocan y motivan la contraparte de lo que en el tiempo de los otros, solo es muerte a plazo fijo.

«Con música de Bruce», es una tinta, un fagonazo de espanto. Los acuerdos de la convencionalidad, o el vivir prefijado, solo pueden dar lugar a los desenlaces, las resoluciones más obscenas, no monstruosas, que son la esclavitud, en tanto el desconcierto convierte a Joel Castaño y a su isla de promesas, Claudia Noriega, en parte, factores de una dualidad fatídica que a la hora de las liberaciones solo son la confirmación de que nada, ni siquiera las lealtades prefiguradas, forman parte de esos postulados por los que Hume o Kant quisieron conciliar como parte del entendimiento humano o de una razón que solo admite una crítica: la de esta escritura, y la de su poesía desoladora que puede sugerirnos como eco de una noche de la que quisiéramos sabernos prófugos; de pronto todos somos prófugos de esa nocturnidad, de esa pesadilla envolvente, de esa sangre, de esa persecución donde más puede el peso de reconocernos en lo que hasta antes de ser realidad, solo era parte de un transcurrir virtual, doméstico. Aquí, pretender explicar el mal y algunas de sus ramificaciones, tan arraigado en las

criaturas que se mueven en estas historias, sería como pretender creer que el alma, la de ellos y la nuestra, no es un rincón para reconocernos.

En un texto como «Eclipse de sol», participamos de los subsuelos del averno, ese que perfectamente pudieron haber suscrito Tarantino o Kusturika: infierno donde Daniel, se desvirtúa en un Dan con bastantes resonancias de extrañamiento, la realidad (la situación económica y social, en este caso de la sociedad mexicana, que bebió tragos amargos con el famoso «efecto tequila» que puso a su economía, y a los inocentes de siempre en las pailas de todos los castigos), como el duelo entre deseo y soledad, vuelven a engendrar la escritura de la maldad de la que la hermosa y provocadora Bárbara (todo en ella es bárbaro), es el referente de un paraíso, que hace del ejercicio del mal no un gozo, porque no hay conciencia sino de la displicencia ante la muerte y ante todo lo que en esa trituradora que es el alma humana, los otros, los que no nos implican, solo son «pedazo de mierda» (p. 40).

La narrativa de Cuéllar no se abisma, a diferencia de las criaturas que la pueblan, en los riesgos de rupturas experimentales que pudieran significar cambios y recambios en las estructuras del contar contemporáneo, más bien cada historia está armada dentro de lo que, desde las urgencias secretas de esas historias (la voz narrativa no disiente de la sintaxis de los personajes, sobre todo tratándose de la escritura de un poeta) exigen como modelo o esquemas escriturales. Sin duda que sorprende el que estos cuentos se muevan entre la tradición, muy bien expresada con todo lo que la literatura mexicana del siglo XX le sugiere en el texto «Un vivo muerto de miedo», que hace de la venganza la representación de la lealtad, y en donde el manejo de la oralidad reviste a la historia de unas resonancias encantatorias, de hechizo donde los rumores de los fantasmas del lugar son una presencia contundente; pasando por «Luna de piedra», que nos aboca a una noche de cautiverio y alucinaciones, que tiene mucho de delirio, con heraldos negros que hacen que los riesgos solo se queden en el deseo, el anhelo, de lo que el placer bien puede distorsionar, no en términos ejemplificadores, sino en una suerte de amenaza, advertencia que nos es otorgada, o escrita, en las sombras donde las posibles versiones de la realidad dan paso a las confesiones de quienes habitan la caverna, sin lugar a nada que no sea la ebriedad de la locura, el desafuero sin otro dios que el que Sodoma y Gomorra dejó en la memoria de los hombres para recordarles que el cielo solo es una promesa invocada, presente, en tanto es el comienzo de un infierno no temido, pero sí postergado. Y la postergación no solo da cuenta de las víctimas del «animal deseoso», también del victimario, que se añade como pieza fundamental de los rituales donde la consecución del placer, o los placeres, es el correlato de los gozos de quienes, supuestamente, llegan a probar lo que nunca tuvieron entre manos.

Esto sucede con Enrico Gómez, quien se sabe la máscara de «La máscara», quizá uno de los textos que desequilibra en este conjunto narrativo de muy buena ejecución, por su excesiva buena voluntad (ese deliberado afán del autor por hacer de la parodia un cartel de denuncia), o porque ahí no está la voz, ni la palabra de quienes, en las otras historias se saben deconstruidos por esa memoria que nunca puede, ni deja, nombrarlos en el laberinto de sus soledades, y de las nuestras.

*Raúl Serrano Sánchez*  
*Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*