

---

## RESEÑAS

---

**Luis Aguilar Monsalve,**  
*Mímimo mirador,*  
Madrid, Verbum, 2010

Si aún los grandes universos novelescos necesitan de espacios de silencios y, muchas veces, guardan más de lo que dicen, sobre todo en los personajes que se quedan con sus secretos y misterios; si los cuentos, en su estructura perfecta, donde nada debe faltar y sobrar, sugieren, evocan, siguen contándose después del punto final, o inventan en nuestras cabezas nuevas historias..., ¿qué decir de los microrrelatos –en este caso los del narrador Luis Aguilar– reunidos bajo un título bien logrado? ¿Cómo decirlo todo, o casi todo, sin decir nada, o casi nada?

Pues esa es la técnica, el desafío y el encanto del microrrelato, a los cuales pocos pueden acceder, y yo no me cuento entre ellos.

Son más de 80 textos breves, a veces brevísimos, leves, ingravidos. Su fuerza, su “peso” está justamente en esa levedad, en esa ligereza.

Me han llegado adentro especialmente “Lo que está mas allá de una puerta”, por la sensación de un irse o diluirse perpetuo, en espera de un res-

cate que no se sabe cuando llegará; “De pronto, el otoño”, uno de mis preferidos, donde el tiempo se contrae y el encuentro consigo mismo, la memoria, es un desafío a cada uno de nosotros; “He allí otra vez”, o la persistencia de esa misma memoria, ahora circular, reiterativa, presente antes y ahora con la misma carga emotiva: nada sucedió ni nada sucederá hoy; “A veces una entrada”, ¿no es una prueba más que la literatura es un juego en el que también intervienen nuestros fantasmas sin ser llamados?; “Marcelo Casares” –me desvíó del autor y tomo un atajo donde quizás yo mismo me encuentre–, ¿no es la catarsis perpetua del escritor, su desdoblamiento, más aún su multiplicación?; “El cuadro de la diminuta puerta”, entra a otra realidad igualmente válida, a otra dimensión que no es imposible, más aún que inevitablemente sucedió, y nos señala que no hay límites precisos entre el delirio y la escena; “¿Me llamará hoy?”, o el retorno a esa otra dualidad donde jamás podremos distinguir la casualidad y nuestros deseos, el equívoco o la intención; “El misterioso mundo”, o las sombras, y si se quiere los cuerpos, que rondan todos los lechos... (también uno de los preferidos); “Las escaleras también” es un rayo que

no termina, que retumba y continúa sin detenerse, sin acabar; cuento excelente, delirante.

En todos los microrrelatos, la imaginación es una constante que permite ofrecernos cápsulas que estallan en los cierres del relato, burbujas que se esfuman en el aire, esferas que caen de improviso y se rompen en la sorpresa, pequeños círculos que dan vueltas sobre sí mismos, espirales que se cortan o que, acaso, no terminen.

**MODESTO PONCE MALDONADO**  
QUITO, DICIEMBRE 2010

**GUIDO TAMAYO,**  
***El inquilino,***

Bogotá, Mondadori, 2011

Se trata de un escritor llamado Manuel de Narváez que a sus 64 años se enfrenta a la muerte, solo, enfermo y pobre en su buhardilla de Barcelona, lejos de su país, Colombia, en la noche de un viernes sin premoniciones. *El inquilino*, ópera prima de Guido Tamayo, Premio Nacional de Novela Breve organizado por la Universidad Javeriana, en el 2010, es la historia de una agonía en la que cabe la escritura como derrota personal pero al mismo tiempo como confrontación vitalista a la muerte. De Manuel cuenta el narrador:

Escribe porque escribir y vivir son lo mismo dentro de su invadido organismo. Escribe porque el cáncer no podrá desalojar toda la literatura que él ha inculcado en su delgado cuerpo. Escribe porque morirá escribiendo y será polvo, pero polvo literario. (105)

En la novela breve de Tamayo, la escritura como opción de vida de su personaje es un camino de derrotas: el éxito literario está reñido con la autenticidad del ser, el sosiego personal no es posible mientras exista la necesidad casi biológica de la escritura, el mundo carece de piedad frente a los derrotados por la exigencia del arte. Manuel de Narváez está atrapado en el desgarramiento que le provoca su propia imposibilidad de realización escrituraria: "Manuel no escribe con la serena disposición de un santo sino con la compulsión de un hombre endemoniado. Ataca las teclas con el vértigo de un poseído". (86)

Manuel ha viajado a una Barcelona cruel como toda ciudad que se resiste a los extraños que intentan encontrar la realización de su ser en ella. Él también llegó cargando con el fardo de los ilusos: “la mayor y mejor consigna de su generación después, claro está, de la de ser guerrillero: ser escritor en Europa”. (32) Pero esa Barcelona en la que agoniza no es el fingido paraíso de un escritor sino el infierno cotidiano al que hay que sobrevivir haciendo lo único que Manuel puede y quiere hacer, o sea, escribiendo. Esa Barcelona donde vive Manuel es una ciudad cruel, violenta, una ciudad agazapada en el mal que se aparece con su monstruo de adentro al iluso que se creyó el sueño de deambular inspirado por las ramblas, el museo Picasso, la Sagrada Familia y el parque Güell. Finalmente, el único espacio en el que es libre es en la habitación amarilla en donde vive, una habitación que puede estar en cualquier parte del mundo:

A veces se encierra en su habitación como en un cofre. Se sumerge en ella y echa llave. Puede pasar allí varios días sin salir a la calle, sin ver ni tan siquiera la sala, y mucho, el balcón. Allí escribe la novela, la corrige, la reescribe. (63)

En ese infierno cotidiano, la aparición de Encarna es apenas un remanso bizarro pues la relación que Manuel entabla con ella está basada en el desamor como suplencia del afecto, en la necesidad que tienen uno del otro: ella de su dinero para comprar droga, él de su cuerpo para tener sexo. Encarna es otra derrotada a la que Manuel somete a un fantástico procedimiento, le exige

que cada vez que se encuentren siempre deba ser la primera vez.

Él le contará que es colombiano, que escribe, que vive solo y que ama desesperadamente a una francesa muerta. Ella le dirá, a su vez, que es de Gerona, que vino a Barcelona a estudiar cine pero que terminó de puta porque le fascina la heroína. (31)

Encarna ya no tiene ganas de amar, de pensar siquiera en un proyecto de vida por simple y pequeño que sea; ella es un desamor sin remordimiento.

La otra mujer en la vida de Manuel, esa Laura a quien nunca llegó a conocer y que estaba traduciendo sus novelas, representa esa esperanza fugaz, ese respiro ante la derrota que implica el reconocimiento de su escritura en otra latitud. Está en las antípodas de Encarna.

De inmediato conectó con esa prosa desordenada, llena de imágenes inéditas en su memoria de lectora curtida y con un lenguaje desconcertante por lo audaz y mestizo. (41)

Pero en la vida de quien vive en la derrota no hay respiro: Laura muere sin que se hubiesen visto personalmente y con ella también muere la breve ilusión de Manuel.

Manuel de Narváez, olvidado por su familia, sin posibilidades de construir una relación amorosa, es un personaje que lleva en sí la tristeza del solitario. Es la misma tristeza de aquel que sabe que a su entierro únicamente asistirán sus “cuatro gatos del alma” y, tal vez, Encarna, y que nadie llorará.

Cada uno de los cuatro gatos leerá un poema, un fragmento, una frase. Así lo festejarán en lo más hondo. Por su parte Encarna, en un arranque de sensibilidad irreconocible, dejará caer una lágrima sobre su tumba y de esa manera aborará de sentimiento su eternidad. (109)

Es un personaje que carga con el germen de la destrucción de sí mismo, atrapado en la condición de la derrota y en la incapacidad de amar y que, al mismo tiempo, despierta en el lector toda la solidaridad necesaria para buscar una salvación que no llegará jamás, pues su condición intrínseca es la de un derrotado para el mundo aunque su escritura, esa que construye en soledad vivencial, es el triunfo de la autenticidad del ser sobre la muerte que, sin embargo, no puede ser celebrado.

Esta novela breve de Guido Tamayo está escrita con la economía de lenguaje que demanda el género, cuidando cada aparición del personaje construido con la precisión requerida para confrontarnos con el dolor humano; está desarrollada con la profundidad existencial que demanda la historia que cuenta y con la piedad necesaria para entender a un personaje que se nos presenta desnudo de alma. Tamayo maneja el tiempo de la narración que, pese a que su momento narrado se sostiene en tres pasos que van de la cama a la cocina, encierra toda una vida hecha de jirones altamente significativos. Tamayo hace de la frase corta, sustantiva, directa, una forma de narrar que envuelve la tristeza de los sucesos y convierte a su relato en una historia de la que el lector no querrá desprenderse.

*El inquilino*, de Guido Tamayo, es una novela breve escrita con lenguaje

sustantivo, apretado y de honda resonancia espiritual, que encierra la confrontación del individuo, desde su soledad existencial y su ser auténtico, con la crueldad del mundo y la derrota del artista, desde la inutilidad de la escritura, frente a la dolorosa constatación de la muerte.

**RAÚL VALLEJO,**  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

FABIANO KUEVA, DIR.,  
***Poesía mano a mano:***  
***memoria sonora***  
***de poesía ecuatoriana,***  
Quito, Centro Experimental  
Oído Salvaje, 2011  
(4 cd más cuadernillo informativo)

### ESA OTRA VOZ SECRETA

El proyecto *Poesía mano a mano* se propuso generar un espacio de escuchas para la palabra poética en un medio donde esa palabra se enuncia y denuncia en los subsuelos, en *blogs* que prolongan la fascinación por lo marginal y en revistas cuya vida es tan efímera y eterna como las promesas de los amantes. Sin duda que el proyecto consideraba a aquellos lectores y lectoras que, en secreto o de manera impúdica, se atreven (así hay que decirlo en nuestro contexto) a leer poemas de autores nacionales, latinoamericanos o de otras geografías del mundo, poniendo en riesgo quedarse a la vera del camino más desnudos y desarmados de lo que estaban.

Esa necesidad, así la entendieron sus mentores, los gestores culturales Fabiano Kueva y Mayra Estévez, debía tener un soporte que permitiera a los escuchas-lectores coparticipar de manera intensa de lo que es “el grano de la voz” de los poetas que fueron convocados a estos asaltos, en los que solo había un hecho que legitimaba los rituales de violencia, de absurdo y desolación que los boxeadores experimentan cuando están en el *ring*: los que generan, sugieren, oponen, construyen y deconstruyen la palabra poética. De pronto ese cuadrilátero, para algunos,

no era el escenario adecuado para esta performance, pues no resultaba nada “poético”; quizás otros comprendieron que esa arena no era lo uno ni lo por definir, sino una metáfora que deconstruía todas aquellas pinturas, escorzos y supuestos que desde visiones mal entendidas como poéticas, se señalaban como idóneas para hablar de poesía.

Quizá los desacomodos y disgustos que esta propuesta generó en algún momento, solo obedecía a un desacuerdo. Este *mano a mano* no era un encuentro para hablar de poesía; era un duelo, como los que sostuvieron en otros tiempos aquellos sujetos que por la palabra, entendida como un desafío absoluto, eran capaces de apostar su propia alma. El *ring* que trazó “mano a mano” pretendía ser la estación de partida en donde los poetas dejarían “todas sus sangres”, todos sus esplendores y desacuerdos. Por eso quien hacía de *referi* tenía el encargo de presentar a los contrincantes, advertirles de las reglas y permitirles que el enfrentamiento les posibilitara, a los espectadores y escuchas, calibrar, como en un duelo pactado, ese rayo implacable que cada uno dibujaba entre texto y texto.

*Poesía mano a mano*, vale subrayarlo, no era una “confrontación” entre poetas, como cualquier desaprensivo pudo haber supuesto; era un enfrentamiento de escrituras, de mundos, de sensibilidades, miradas y teorizaciones que solo se salvan y legitiman en cada poema. *Mano a mano* tampoco se planteó como una incitación a la violencia (según el parecer de algún otro lector distraído), sino como un desnudar esas broncas que cada poeta –hombre y mujer– traza en y desde el cuerpo del poema. Creer que este *ring* fue forjado

para oponer a un poeta contra otro, es desacreditar las ocultas razones e irrazones de la poesía. Tampoco se trataba de plantear, o al menos sugerir, quién es más o mejor poeta. Eso es para el atroz negocio del box, que como el fútbol, en la posmodernidad ha perdido su legendaria, fundacional y mítica inocencia.

*Mano a mano* se propuso reunir a aquellas voces y escrituras que, a la hora de las evidencias, han demostrado que tienen su fortaleza y que en nuestro contexto, como en cualquier otro, cuentan de manera gravitante. Voces que nos recuerdan que al momento de evitar los golpes bajos de la vida, está la poesía para propinar los *nokao* de los que ni el "pez" de la engañosa realidad puede salvarse de su relámpago arrasador, según el verso del alucinado César Dávila Andrade.

## LOS AUTORES CONVOCADOS

Los poetas ecuatorianos incluidos en el primer mano a mano fueron: María Fernanda Espinosa, Iván Oñate, Raúl Arias, Leopoldo Tobar, Natasha Salguero, Julio Pazos, Jorgeenrique Adoum, Efraín Jara Idrovo.

En el segundo: Paúl Puma, Alfonso Espinosa Andrade, Sonia Manzano, Javier Ponce, Roy Sigüenza, Ángel Emilio Hidalgo, Bruno Sáenz, Fernando Balseca, Margarita Laso, Fernando Cazón Vera.

En el tercer duelo participaron: Jorge Martillo, Cristóbal Zapata, Maritza Cino, Galo Torres, Edwin Madrid, Luis Carlos Mussó, Catalina Sojos, Ana María Iza, Humberto Vinueza, Ariruma Kowii.

Las adaptaciones y performance sonoras corresponden a Joanne Van-

ce, Jorge Oviedo, Paúl Rosero C., Clo Sísmico, Mauricio Proaño, Bruno Galindo, Mesías Maiguashca, Daniel Pasquel, Christian Proaño, Jorge Espinosa M., Fabiano Kueva, Alex Alvear, Carlos Arboleda, Nelson F. García, Juan Carlos González, Víctor Andrade, Susana Anda, José Urgilés, Daniel Pico, LOOPXUS (Colectivo formado a fines de 2007 en Cuenca), Mayra Estévez Trujillo y Mariela Condo.

**RAÚL SERRANO SÁNCHEZ**

ÁREA DE LETRAS

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

QUITO, ENERO, 2011

**ALEYDA QUEVEDO ROJAS,**  
***La otra, la misma de Dios,***  
Quito, El Conejo, 2011, 150 pp.

Aleyda Quevedo Rojas es una poeta que asombra en cada nueva entrega, porque condensa en su esfuerzo la destreza de su oficio –sostenido a pulso por veinte años y más– con una naturalidad y autenticidad que sorprende en un medio literario como el ecuatoriano, acostumbrado a la máscara, la veleidad y el devaneo. Y es que Aleyda Quevedo es una poeta que hace mucho traspasó el estrecho círculo cultural de nuestro país: su nombre consta en algunas antologías de poesía latinoamericana y mundial. Así, sus búsquedas y trayectoria le han convertido en una poeta universal, en alguien que no se cohibe al enfrentar las diversas tradiciones de la lírica occidental, porque su formación y lecturas constantes le orientan a indagar en la experiencia del verbo, más allá de las apariencias.

De esta forma, Aleyda Quevedo Rojas explora y se sumerge en lo que algunos teóricos llaman la “esencia de la poesía”, la cual, si existe, se vislumbra desnuda en los pasajes más altos de la literatura universal. Aleyda no es una convidada de piedra en el banquete de los espíritus tocados por la magia ancestral de la palabra. Ella se mueve y desdobra en múltiples dimensiones y encanta al lector con la sonoridad de sus vocablos, la contextura de sus ritmos y el esplendor de sus imágenes, mimetizándose en las voces de otros y otras que emergen desde los distintos estadios del alma.

En el poemario *La Otra, la misma de Dios*, la voz lírica emprende un

viaje al mundo del erotismo en las formas visitadas por ella. Dividida en cuatro partes, un códice de variadas texturas se despliega en: “Del erotismo de los cuerpos”, “Del erotismo de los corazones”, “Del erotismo sagrado” y “Del erotismo de la contemplación”.

Cual puntos cardinales de la existencia, las agujas de la brújula apuntan a las dimensiones del erotismo y el mundo de los sentidos, que son recorridos por “la Otra, la misma”, aquella que ha trascendido la medianía para erguirse en una presencia indisoluble, cuya vital resonancia se sostiene en la integridad de su travesía por los territorios de la experiencia.

De principio a fin, la *Otra* es leal consigo misma, pues se entrega, sin aspavientos, tanto al goce carnal como al erotismo místico, al punto que dialoga con Dios sobre sus humanas perturbaciones: “Mirame, soy la misma de los excesos./ la otra que te mandaba mensajes desde el salitre”.

En “Del erotismo de los cuerpos”, el exceso se patentiza en el disfrute de los encuentros sexuales y las fantasías amorosas, con el recuerdo de ese *otro* al que se nombra de distintas maneras. El símbolo que articula este “tratado de erotismo” es el agua, elemento trasmutado en lago, mar y sobre todo, cuerpo: “boca, sexo, ojos, nariz, axilas”, como dice la prosa del texto “Tu recuerdo y yo”, lo que se liga a un filón romántico que se manifiesta en la somatización de los deseos y el predominio de imágenes telúricas: “Afortunadamente,/ lo dicen los caracoles:/ toda enfermedad limpia el sentimiento,/ toda fiebre adormece y consterna./ La fiebre, quemándome,/ ahora que te vas, me libera”.

La búsqueda de la identidad propia, a partir del reconocimiento del otro, soporta el armazón de *La Otra, la misma de Dios*. No obstante, distintas son las formas por las que se accede a esa preocupación ontológica: el viaje nostálgico a un cronotopo identificable –lago de Nicaragua, tiempo pretérito– donde la intensidad de la pasión erótica se consume al volverse ceniza y “lecho de sal”, episodio que precede la huida del amante. Finalmente, ella se ve cubierta de soledad y libra un “combate interior” abismada en la constatación de que, más allá de ese “jardín de fuego/ que se eterniza”, se redime en su encuentro definitivo con la “otra” y la “misma”.

“Del erotismo de los corazones”, la segunda parte del libro, es una honda y reposada disquisición lírica sobre la pérdida del amor. Asombra la manera como se ordenan las ideas desde la condición sugestiva del lenguaje: al tiempo que se lamenta su ausencia, se condena y reprueba al *otro* con hálito tierno: “me dices adiós./ Buen viento,/ que los dioses te sean propicios/ con tu aceptable/ e hiriente uso del idioma”. El erotismo radicaría aquí, en la visión de la dimensión apacible de los hechos y en el estado de reflexión que sucede a la falta.

En “Del erotismo sagrado”, se asiste a un diálogo con la sabiduría cristiana, por el llamado interior que hace la voz lírica para entender las derivas del amor terrenal. Ella sigue siendo la otra, la misma, aquella que se entregó a las fauces del deseo y volvió a Dios para decirle que es su hija, “la misma de los excesos/ la otra que te mandaba mensajes desde el salitre”. Finalmente, ella es oficiante

de un ritual pagano, de un erotismo sacro que celebra, en la misma tesitura de la pasión desbordada, a un Dios venerable al que se le confía su propia condición humana, hasta el límite en que el último poema se convierte en un hermoso elogio al orgasmo.

“Del erotismo de la contemplación” es una aproximación sensorial y cognitiva al mundo del cine desde la particular mirada de la autora. Una fascinante máxima de Ingmar Bergman nos revela como tráiler que “solo el cine toca directamente nuestros sentimientos hasta llegar a los oscuros recintos de nuestra alma”. Por esa razón, el acto de poseer una historia, una trama, una película, de hacerla suya, está marcada por una erótica de la mirada que se amplifica en la relación empática con los personajes, quienes conservan algo de la luminosa oscuridad: Eros y Tánatos atestiguan, en primera fila, fragmentos sensibles de una realidad alucinada.

*La Otra, la misma de Dios* es el testimonio de una etapa fructífera para su autora. En ese maremagno de emociones que es el libro que acabo de disfrutar, bebo de las imágenes que exploran los límites del decir más allá de la experiencia, con oficio, elocuencia y brillo. Sostengo que Aleyda Quevedo Rojas ha escrito, a no dudarlo, un texto radical e imprescindible en el contexto de la poesía Latinoamericana.

ÁNGEL EMILIO HIDALGO  
GUAYAQUIL, 2011

**CÉSAR CHÁVEZ,**  
***Herir la perfección,***  
Quito, Ediciones Antropófono,  
2012, 103 pp.

A finales de los sesenta del siglo pasado, cuando Julia Kristeva traducía la obra de Bajtin al francés, acuñó el término “intertextualidad”, que tan de moda se pondría poco después. El concepto adquiriría desarrollos y matices –Barthes, Genette, entre otros, lo retrabajaron–, pero en su esencia se entiende con esa figuración del texto ya no aislado, sino dentro de una red de textos, interconectados: cada uno es una recomposición de otros –es un “mosaico de citas”, diría Kristeva–. En adelante, ningún texto significaba por sí solo, y autores y lectores compartían lugar del lado de la creación.

Es esta idea de escritura como reescritura la que explota César Chávez Aguilar en su primer libro de prosas, *Herir la perfección*. En la última página, el autor enlista una serie de obras plásticas (fotografía y pintura) que le sirvieron como “referencias”: David Hamilton, Gottfried Helnwein, David Ho y Celia Paul. ¿Qué implica aquí la referencialidad, el pasar de un lenguaje visual a uno literario? Lo que se descarta enseguida es una tarea mimética, reproductiva, ni siquiera la ardua labor de traducción entre dos códigos. El elemento clave del que Chávez echa mano es, justamente, la observación y la interpretación como pulsión creadora.

Así, la intertextualidad propuesta en esta obra no radica en motivos, temáticas o preocupaciones estéticas similares; o no principalmente en ello. Lo que más interesa a los textos de

*Herir la perfección* es la relación entre el arte y la contemplación; es decir, su realización en un sistema comunicativo. La distancia implícita en la contemplación de las imágenes de Helnwein, Ho, Hamilton o Paul por parte de Chávez se pone en juego en sus textos; más: estos son producto de tal distancia, y de la interpretación resultante. De este modo, la metáfora imperante aquí conjuga observación con experiencia vital. Y la sensibilidad que conlleva esta preocupación central se corresponde, en la piel del texto, con una cadencia y una minuciosidad descriptiva, que remiten a una fascinación por lo observado, un perderse en la minucia.

Las voces que emprenden cada relato buscan en los resquicios de sus palabras y de lo mirado y re-mirado un sentido que dar a su vida. De hecho, el título del libro se acerca a esa sensibilidad frente al arte, al resquemor profundo de actuar en un mundo cuya contemplación es inacabable e infinitamente rica:

Una muchacha mira, acecha, espera su turno para arremeter contra la lustrosa superficie, para herir la perfección. La viajera, de espaldas a la furia, llora en silencio. En el centro de su pecho ahora existe un vacío, circular como la esfera. Las lágrimas de sus ojos no son más que la despedida definitiva del alma que huye por ese agujero.

Las cuatro partes en que se organiza el libro –identificadas con cada uno de los artistas mencionados– se componen de prosas breves, casi sin diálogos, como si se enfocaran en diferentes monólogos o disquisiciones íntimas. En cada apartado, además, los diversos textos se articulan por medio

de propulsores discursivos: allí aparecen “Recuerdos”, “Caídas”, “Sueños” y una “Espera”. No obstante esta agrupación que propone el autor, tales ejes no agotan los sentidos esenciales de los textos, que se hermanan, como se dijo, sobre todo por el desgarramiento entre la realidad observada y el mundo interior, que eventualmente desencadenará una acción trágica de los personajes.

Ante tal desgarramiento individual, de muchas de las voces que hablan en *Herir la perfección*, las formas de relacionar los dos ámbitos de la existencia pasan por el dolor y la incompatibilidad. En “Recuerdos”, por ejemplo, ocurre una escena entre dos amigas cuyos lazos de amor se han disuelto con el tiempo y el ingreso a las instituciones de la vida social; pero lo que da fuerza a cada palabra es la incompreensión de la narradora frente al cambio, y su búsqueda infructuosa por el amor pasado. En “Caídas”, por otro lado, en uno de los textos habla un hombre frente a una mesa (¿de operaciones?) en la que yace una niña dormida; en una atmósfera adensada por el horror de lo no dicho, el narrador de pronto es consciente de lo que está a punto de ejecutar, sin que por ello pueda detener el ritual.

El motivo del destino trágico e indetenible, de la ley como signo de lo opresivo sobre la existencia del individuo, reaparece en “Sueños”. En uno de los acápites, se habla de una efigie que ha sido profanada por un hombre en un tiempo que se percibe como inmemorial:

Hoy lo vemos con la cabeza entre las piernas, su cuerpo magullado por las mismas ataduras que lo unen al bulto. Se dice que fue él quien destruyó los

ojos y los reemplazó por esa representación burlesca. Nadie recuerda por qué, ni para qué está ahí. Ahora, él es parte de la efigie.

La contemplación da lugar a la profanación, y el castigo lleno de ironía es que el observador sea confinado a convertirse en lo observado.

El relato más largo es el que ocupa en solitario el apartado “Espera”. Se trata de una mujer que se percibe como un retrato desdibujado, lleno de manchones, al igual que sus recuerdos. En un notable ejercicio de sinestesia, las impresiones sensibles (el tacto de ciertos materiales, la vista del polvo en el aire atacado por los rayos solares, el sonido de infantes quejumbrosos entre los muros del pueblo) van dando forma a un pasado ido que tiene que recrearse desde las palabras de la voz que narra. En la vida de la protagonista, la procreación ha sido una más dentro de las experiencias de la pérdida, como si el avance del tiempo no implicaría acumulación sino carencia: lo pasado no es patrimonio sino condenación. “Las casas se desintegran como nuestros cuerpos. Es extraño, la destrucción ha equiparado todo, construcciones y cuerpos, almas y arcilla, voces y argamasa”.

De tal modo, paulatinamente, el libro va matizando ese acto interpretativo en el que se basa: en el mirar el mundo, es imposible no trastocar lo mirado, no destruir a medida que se incide en la realidad donde se vive. Y, del otro lado, el misterio del mundo que no termina de descodificarse, hierde al observador. ¿Cómo observar sin sentir, sin sufrir? ¿Cómo hablar del mundo sin desgarrarse? La conmovedora visión de la realidad que Chávez propone es

profundamente triste, y también profundamente hermosa.

Retomando la imagen de Kristeva, el mosaico que posibilita *Herir la perfección* no acaba en lo literal, en los artistas plásticos referidos; sino que apela a la propia construcción del mosaico, a la sensibilidad para receptar, para contemplar y hallar belleza en una realidad prosaica. Aunque esta se encuentre llena de dolor, incompreensión y nostalgia, la existencia maravilla en tanto posibilita encontrar en su seno el sentido que sepamos crearle.

**ANDRÉS CADENA,**  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

**SALVADOR DE MADARIAGA,**  
***Guerra en la sangre,***  
Madrid, Fundación José Antonio  
Castro, 2012

Los hijos de los Manriques y Esquiveles, sagas familiares protagonistas de la pentalogía *Esquiveles y Manriques* de corte histórico y ambientada en México, Venezuela, Cuba, Jamaica y Perú en los años de la colonización de América, son los motores argumentales de *Guerra en la sangre*. Esta novela, obra del coruñés Salvador de Madariaga, (1886-1978) ha sido publicada por la española Fundación Castro, siguiendo la edición de la editorial Sudamericana de Buenos Aires de 1957, en la Colección Horizonte, y es la segunda del citado ciclo narrativo.

Salvador de Madariaga, ingeniero de minas de formación, de pensamiento liberal y federalista, embajador español en Washington y París que se carteo con personalidades como Churchill o Camus, ministro en el Gobierno de Lerroux, catedrático de Lengua y Literatura Española en Oxford, galardonado con los premios Goethe y Carlomagno, leyó su discurso de ingreso en la RAE 40 años después a causa de su exilio, un dato insólito en la historia de la institución. Su obra literaria comprende ensayo (destaca su guía sobre *El Quijote*), poesía de ligera y clara belleza, y narrativa, entre la que se halla la novela *Guerra en la sangre* que reseñamos y cuyo inicio de redacción se produce tras la publicación de su ensayo *El ocaso del imperio Español en América*.

Los Manriques y Esquiveles tienen un punto en común, una tragedia íntima que confluye, el mestizaje de sus linajes, lo cual llena de rabia y pertur-

ba al hijo de Alonso Manrique, Rodrigo. Pero estas dos sagas están acompañadas en sus peripecias por personajes históricos como el Virrey de México, Antonio de Mendoza, un Hernán Cortés venido a menos, Pedro de Alvarado y los padres Zumárraga y Sahagún. Precisamente será el Virrey quien despliegue una política apaciguadora para calmar la rivalidad entre aristócratas y comerciantes, entre cristianos viejos, prósperos y nobles (Manrique) y los conversos acomodados que empatizan con el pueblo (Esquivel), sosteniendo “amistad con los caciques, nada de ocasiones para que se alborote la india. Discreción” para que nadie se alce en armas entre 1537 y 1541 en México, fecha y lugar en los que transcurren los acontecimientos novelados. En el mismo sentido conciliador, el padre Marcos cuenta que “estos indios son hombres como nosotros: unos buenos, otros medianos, otros malos y otros peores. Como nosotros...”. Sin embargo, hay muchos partidarios de las armas, como Alonso Manrique, quien sostiene que “no hay otro modo de cambiarle la religión a un pueblo que la conquista”. Esa pugna queda plasmada en la novela sin resolverse.

Madariaga emplea el diálogo como principal recurso narrativo, logrando así que los personajes, mediante sus propias palabras, identifiquen ante el lector su manera de discernir, su carácter, sus entrañas, su psicología en definitiva. Pero Madariaga llega al extremo de dialogar situaciones que podían haber sido narradas, percibiéndolas el lector por medio de los puntos de vista de los personajes presentes mediante el empleo de la tercera persona omnisciente o la primera persona del monólogo in-

terior, ahondando en la postura de que sean los propios personajes los que desvelen gradualmente su interioridad al lector, ya sean o no oníricas. De hecho la novela reúne muchos requisitos para ser adaptada a los escenarios o, incluso, al cine, género que atraía a Madariaga.

El hilo conductor entre esos diálogos es la cotidianeidad de la vida en la tierra colonizada o la intrahistoria, aderezado con la idea de que en una persona conviven varias en función tanto más del mestizaje sanguíneo que corra por sus venas que de la clase social a la que pertenezca el antepasado. Sirva como ejemplo Rodrigo, un español agriado en su piel india.

El violento Rodrigo Manrique es el eje argumental de una novela, donde el amor tiene una especial preponderancia, como lo demuestran las idas y venidas sentimentales del propio Rodrigo primero con la india Mariposa, a la que embaraza sin pasión, y luego con la cristiana Catalina, las posteriores de la propia Catalina con el recién llegado de Salamanca, Luis Esquivel, las de Isabel Manrique y Fernando Alvarado, a pesar de los lances y percances de la conquista de las sierras adustas de Quivira. Esa maraña amorosa se urde sin perder de vista los intereses económicos y de poder social de las familias, quienes no dudan en utilizar a sus hijos como moneda de cambio en su provecho, sin atender a las razones del corazón. Es el caso de Catalina, hija del conquistador Juan Alvarado, a todas luces “fea”, que se enamora de Luis Esquivel y es correspondida por él, aunque todos ven en esa una unión de conveniencia: Esquivel lograría una magna dote y Alvarado solucionaría sus problemas

con la Cancillería, merced al cargo de Luis. A pesar de que Luis, hijo de reconciliado y nieto de quemado en la hoguera, se acerca a ella por consejo de su padre y llega a reconocer los estragos de la viruela en el rostro de Catalina, acaba por rendirse a su hermosura interior sin necesidad de dote alguna o herencia, a la que termina renunciando.

Rodrigo, machista, vengativo, rencoroso sin tregua que a todos ofende a sus 17 años, ya sea padre, hermana o perro, tiene un problema, que radica, en palabras del padre Sahagún, en que vive “entre dos sangres. Para los españoles es indio. Para los indios es español. Si parece indio, lo mejor será darle descanso haciéndole vivir entre los indios”. A ello hay que sumarle su incapacidad para amar una mujer, porque “no sé lo que es amor... sino que es una cosa que cuentan en los romances”, así como su falta de personalidad, sucumbiendo a los maliciosos y perniciosos deseos de Carlos Cuanacoch o Culebra-de-Zarcillos, hermano de la mujer de Alonso Manrique, una cristiana ejemplar para mayor nudo. Pero el nudo se enreda más cuando se sabe que Rodrigo ha hecho vida de pagano mexicano, se ha alejado de la fe cristiana y Mariposa le ha dado un hijo antes de fallecer, un indio de ojos azules. El terremoto en la casa de los Manrique es de una considerable magnitud y hace temblar hasta a su madre, personaje imperturbable y de una caridad y bondad sin límites. El Virrey necesita un castigo ejemplar para evitar que los indios prosigan con su culto pagano y todo apunta a un perjudicado. Sin embargo, no logra evitar la rebelión en la tierra norteña de los indios pobres, que tienen poco que perder y que están li-

derados por aquel que dice recibir el influjo del brazo de Moteczuma y de la cabeza de Utitzilópochtli.

Por tanto, los ingredientes romántico y de aventuras no faltan en la novela, puesto que los españoles colonizadores entablan relación con los indios y ese choque vital le sirve a Madariaga de sostén de la trabazón narrativa de una novela con final abierto y con alienato literario de valía, gracias a los certeros diálogos y a la evolución gradual y atinada del argumento. Madariaga no defrauda.

**CARLOS FERRER**

**RAÚL SERRANO SÁNCHEZ, COMP.,**  
**Rondando a J.J.**  
**Tributo a Julio**  
**Jaramillo Laurido,**  
 Quito, Ministerio Coordinador  
 del Patrimonio,  
 2012, 178 pp.

*Rondando a J.J.* es más que un homenaje al cantante guayaquileño, es un asedio textual, un rodear al mito, un rondar a una figura que es parte del imaginario no solo local sino también latinoamericano.

Es evidente que no hay un solo JJ sino varios y que todos están bajo la sombra de la fatalidad, signo cruel. Cada JJ (el trovador, el *womanizer*, el amigo, el padre) está en *Rondando a JJ*, compilación de Raúl Serrano Sánchez.

Los textos escogidos de Fernando Artieda, Fernando Nieto, Raúl Vallejo, Jorge Velasco, Jorge Martillo y Raúl Pérez Torres son más que suficiente para conformar un canon sobre el llamado Ruiseñor de América.

El poema "Pueblo, fantasma y clave de JJ" de Fernando Artieda es acaso el que más ligado está con el imaginario guayaquileño. Artieda fue parte de Sicoseso, grupo de escritores guayaquileños que creó un verdadero laboratorio de lenguaje coloquial a mediados de los 70 en Guayaquil.

El relato "Rondando tu esquina" en el cual se ha inspirado el compilador para titular esta obra, recrea en un lenguaje –que parece tomado del pasillo o del bolero– el multitudinario funeral de JJ. Este texto de Pérez Torres pertenece al libro *En la noche y en la niebla* que ganó el Premio Casa de las Américas en 1981.

"El cuento de Erasmo" es parte de la novela *El rincón de los justos* de Jorge Velasco Mackenzie (el único con dos textos antologados) y también elabora su lenguaje con la coba siempre en la línea del grupo Sicoseso, grupo al que Raúl Vallejo compara con una pieza de ajedrez: "una más del infinito número de torres de marfil que se desmoronan luego de la publicación del número único de su revista literaria".

El cronista de la ciudad de Guayaquil, Jorge Martillo (también poeta al igual que Artieda), elabora una especie de biografía lírica de Mister Juramento que oportunamente es rescatada de un libro de crónicas titulado *Guayaquil de mis desvaríos*. El gran logro de Martillo es darle voz propia al cantor pues le dedica todo un bloque narrativo en primera persona del masculino singular.

Otra joya de poeta incluida en esta antología es "Nocturno de celaje deslumbrante" de otro poeta, Fernando Nieto. El fragmento pertenece a una novela inédita titulada *Bulevar manigua*. Al igual que el relato de Pérez Torres, Nieto se centra en los asistentes al cortejo fúnebre. La gran diferencia es que el escritor guayaquileño nacido en Quito se dedica a hacer una prosa poética sin puntos ni comas, escrita en su totalidad de corrido, y hasta aparecen escritores locales como el Flaco Artieda, el "manaba mardito" y el "renegrido Ulloa" entre los dolientes.

"El alma en los labios" de Raúl Vallejo tiene como voz narrativa a Rosa Amada Villegas. Al igual que Nieto, Vallejo hace desfilar a la "hermandad de sicosesadores de la palabra" pero traslada el velorio al bar El rincón de los justos en el barrio de Matavilela.

¿Cuál es el sentido de reunir a todos estos textos en un solo libro más allá del evidente homenaje?

En esta antología Raúl Serrano sale tras las pistas de cada JJ, buscándolas no solo en las letras de las canciones sino también en la textualidad generada por su mito. No es un acto de exhumación, tampoco una apología. Es la creación de un monumento textual en el que está presente la voz y el cuerpo del zorzal, su dimensión paralela, a la vez íntima y exhibicionista, privada y teatral donde se movía a sus anchas un JJ con un ADN que contiene música y literatura al mismo tiempo.

Esta compilación explora la zona inestable donde los secretos íntimos se dejan contaminar por los axiomas de lo público y la soportable levedad del mundo social por la letra insuficiente de la literatura. Insuficiente porque JJ apenas es motivo de un poema o un cuento. No es todavía personaje de novela. Ya lo ha sido de películas o teleseries pero no de una obra literaria de largo aliento.

Quizá el texto antologado que más se acerca a lo novelesco es curiosamente un ensayo de Jorge Velasco Mackenzie, titulado “El que la pone se la lleva: Encores de Julio Jaramillo. 10 pistas para leer la vida de un ídolo popular”. El novelista guayaquileño, que también fue parte de la hermandad de Sicoseo, indaga sobre el mito de manera lúcida con fragmentos de entrevistas y armando viñetas narrativas dentro de sus reflexiones.

Tal vez aparezca, y quién sabe si firmada por Jorge Velasco, la gran novela con JJ's inesperados, capaces de poner a distancia, ironizar o aún refutar

buena parte de los tipos, arquetipos y estereotipos que rondan sobre él.

Dos ausencias son notorias en este libro: la de los fragmentos de *Nunca más el mar* que Miguel Donoso Pareja le dedica a JJ y la de la biografía *El ruiseñor de América* que Edgar Allan García escribiera en forma de reportaje novelado y que, aunque forma parte de la bibliografía de Raúl Serrano, debió haberse reproducido un fragmento. Tanto la de Donoso como la de García son dos obras valiosas, en su aspecto tanto testimonial como literario, que seguramente serán convocadas en la segunda edición de esta compilación.

Un párrafo aparte merece la sesuda introducción del compilador. Raúl Serrano hace un ensayo donde se cruzan los discursos de la antropología, la sociología de masas y los estudios culturales. Es un texto de 37 páginas y 32 fuentes bibliográficas que resulta casi una monografía sobre la recepción de JJ como fenómeno de masas. Huyendo de la dicotomía de alta y baja cultura y del lenguaje academicista, Serrano pone en su sitio al mito del cantor popular dándole un contexto histórico, un marco social y político que acaso antes no tuvo.

Valedera la iniciativa del Ministerio de Patrimonio Cultural que ha publicado este libro como un rescate de un patrimonio simbólico como lo es JJ. En el prefacio, la poeta María Fernanda Espinosa inscribe esta antología como parte de un proceso para la declaratoria del pasillo como Patrimonio Cultural del Ecuador junto al Instituto Nacional de Patrimonio Cultural. La música de Julio Jaramillo Laurido, como dice la poeta Espinosa, está sonando en este momento “en la sala de alguna casa o en

la esquina de algún barrio. Y también en las páginas de este libro”.

MARCELO BÁEZ MEZA  
ESCUELA POLITÉCNICA DEL LITORAL,  
GUAYAQUIL

**JOSÉ JOAQUÍN OLMEDO,**  
***La victoria de Junín.***  
***Canto a Bolívar (1825),***  
***Estudio introductorio:***  
***Raúl Vallejo;***  
***Prólogo: Fernando Iwasaki,***  
Quito, Universidad Andina  
Simón Bolívar, Sede Ecuador/  
Ediciones Doce Calles, S.L.,  
2012, 114 pp.

¿Quién lee hoy el largo poema épico de Olmedo que no sea estudiante de la carrera de Literatura? Tal vez algún maestro de secundaria sigue exigiendo la memorización de aquellos versos iniciales “El trueno horrendo que en fragor revienta / y sordo retumbando se dilata...” por el efecto sonoro y porque son ejemplo de figuras retóricas llamativas. Lo cierto es que el texto que nos hizo sentir orgullosos de contar con un poeta continental reposa como pieza venerable en el museo de la memoria literaria nacional.

Y esa memoria requiere de combustión que la encienda y caliente, al menos para las fiestas patrias. Para ello contamos con libros nuevos que refrescan nociones viejas. O que las iluminan con renovadas perspectivas. Esto me acaba de ocurrir con la edición emprendida por iniciativas ecuatorianas (Universidad Andina Simón Bolívar) y españolas, dado que el magno poema había carecido de publicación en el país de nuestros ancestros colonizadores.

El libro de escasas 114 páginas resulta un excepcional instrumento de estudio porque contiene muchos elementos para que el lector aprecie que se trata de un puntal literario. Los 906 versos con las mismas notas con que

su autor apoyó la lectura, un prólogo del escritor peruano Fernando Iwasaki y una introducción de análisis político y poético de Raúl Vallejo.

Lo he leído con fruición porque el epinicio olmediano es materia anual de mis cursos y frecuente motivo de comentario en voz alta. Cada maestro debe tomar partido sobre puntos medulares de discusión en su torno, que pese al tiempo transcurrido no pueden allanarse a un mismo punto. ¿Fue Olmedo un poeta neoclásico o romántico en su composición? ¿Triunfaron las reglas preceptivas sobre el ímpetu creativo que el vate reconocía en esas musas que vio como “mozas voluntariosas, desobedientes, rebeldes, despóticas (como buenas hembras)”, con puntazo a la condición femenina –hábito hasta de los más “serenos” pensadores–? ¿Acertó o se equivocó al introducir la imagen del inca Huaina Cápac como sombra emergente de la más alta trascendencia que le dio unidad al poema pero opacó la figura del héroe Bolívar?

Los dos estudiosos coinciden en identificar a Olmedo como un hombre en permanente conflicto, tironeado por su vocación de servicio político y por una fuerte disposición literaria que tuvo que postergar al aire de los eventos libertarios. Iwasaki lo ve como un “hombre culto, decente y honesto” que fue construyendo durante su vida un concepto de patria que va desde sus más personales afectos hasta asumir los compromisos que lo llevarían a “construir la Patria en mayúsculas”. Vallejo abunda en investigaciones sobre las cartas intercambiadas entre el héroe y el poeta al punto de rescatar un lado espontáneo, hasta juguetón de esa correspondencia que trató directamente

las características del canto. Todos sabemos que Bolívar fue el primer crítico de *La victoria de Junín* y que pese a los reparos que tuvo sobre el plan de construcción, declaró que la musa del guayaquileño era “una deidad mentirosa” porque elevaba a los participantes en la guerra al Olimpo de los grandes.

Estos libros, sobre cuyas páginas crece el pensamiento evaluador de nuestra literatura, suelen pasar inadvertidos, no llegan a las manos adecuadas. El tema del conocimiento y de la distribución de las publicaciones nacionales sigue siendo un problema sin atención ni solución.

**CECILIA ANSALDO BRIONES,**  
UNIVERSIDAD CATÓLICA  
SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**ABDÓN UBIDIA,**  
***Callada como la muerte,***  
 Quito, El Conejo,  
 2012, 109 pp.

Un torturador que, terminada la dictadura militar de Argentina, se refugia con una identidad falsa en Quito. Una pareja con familia que ha sido torturada por aquel y que pudo escapar del tormento hacia Ecuador. Un médico, quiteño diletante con veleidades intelectuales, que se ve envuelto en una aventura que rompe la apacibilidad de su vida burguesa. Estos son los personajes de una historia intensa, atravesada por la crueldad humana y la justicia poética, que nos es contada con maestría narrativa en *Callada como la Muerte*, la más reciente novela corta de Abdón Ubidia, Premio Espejo de Literatura 2012.

Ubidia ha tejido una trama que, por un lado, es profunda en desmenuzar el alma de sus personajes: las más abyectas culpas y las más nobles intenciones se entremezclan en cada uno de ellos para ejecutar acciones impregnadas del mal. El mundo se presenta como un espacio en donde la sobrevivencia es consecuencia de una lucha cruenta y sin moral. Más allá de las causas políticas o personales que cada personaje defiende, la narración nos conduce por sucesos que testimonian la espiral de la violencia de una lucha política sin concesiones.

La intensidad está acentuada por una narración manejada con sabiduría. Los personajes hablan sin ser juzgados por el autor: son las propias palabras de aquellos las que provocan en los lectores la simpatía o la animadversión hacia estos. Los hechos, contados con

lenguaje sustantivo, apretado, están desnudos con toda su ferocidad auestas. Y esa manera de acumularse la violencia es lo que hace de la novelina un relato fascinante y agobiante.

La Muerte, entonces, es ese personaje escondido cuyo espectro atraviesa la historia. La Muerte, precisa, silenciosa, acude al llamado de los seres humanos que solo encuentran saciado su rencor con el exterminio del enemigo. La Muerte que se presenta necesaria para consumir el sentido poético de la justicia: no la de los tribunales, como dice un personaje, sino la de la Vida.

Y es que no se trata de una violencia en abstracto. Se trata de la violencia de los opresores en contra de los oprimidos y de la resistencia de estos contra la persecución y la tortura. En la novela, este sentido de la violencia de los opresores que se desató en un país y que se cierne en otro, está trabajado de tal manera que se vuelve posible la complicidad de los lectores con la venganza de la viuda del militante asesinado por el torturador. Al mismo tiempo, los escrúpulos de la viuda al momento de acudir, "callada como la muerte", a la ejecución de la venganza son los escrúpulos de los oprimidos al momento de ser parte de un acto violento, mortal. Pero existe la justicia poética. Y a ella acude el autor al momento de narrar el desenlace por el que opta.

Estamos ante una novela atravesada por lo político en la que el autor, con mano maestra, toma partido por los oprimidos sin estridencias panfletarias. Y, en medio de esa violencia, aparece la mano experimentada del escritor que construye un relato cargado de mediaciones y sentido de lo humano. El personaje del torturador está mediatizado

por la piedad del autor con sus criaturas pero también con la precisión política de quien sabe que está trabajando con una materia cargada de violencia. El personaje de la joven viuda está construido desde la solidaridad y no por ello se la exime de la sevicia con la que ejecuta su venganza.

*Callada como la Muerte*, de Abdón Ubidia, es una novela corta que deslumbra por la intensidad de lo narrado, que estremece por la humanidad de sus personajes en medio de la violencia y la crueldad de sus historias, y que confronta a los lectores con el sentido profundo de la justicia.

**RAÚL VALLEJO,**  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

**SANDRA DE LA TORRE GUARDERAS,**  
***El hueco en el zapato,***  
Quito, El Ángel Editor,  
2012, 84 pp.

### CIFRANDO CLAVES

*El hueco en el zapato* de Sandra de la Torre Guarderas (Quito, 1971) es una conjunción y dispersión de sentidos y contrasentidos; es la escritura que se disloca ante la tentación de lo que pueda erigirse como realidad; es la escritura subcutánea del cuerpo y de los cuerpos que solo se salvan en el estallido de las palabras y en la agonía —esa resurrección divina, total y amputada— que permite el verso.

Por lo que el título sugiere —lo del “hueco”— este es un texto que apuesta, se suma y se consume en las visiones de la poesía moderna y su deconstrucción expresada en los tiempos y el siglo que nos inunda. Es la poética de un vacío que da cuenta, a su vez, que ese vacío solo es la continuidad de unas existencias en las que toda búsqueda o argumento por legitimarse en lo terrenal, pasa por enfrentar los círculos (incluidos los que tatuó Dante) en los que toda máscara es la revelación de una verdad oculta, solo descifrable en la travesía mortal del poema.

Pero, ¿de qué se nutre esta escritura de la autora quiteña?

De aquellos elementos que forman parte del universo simbólico que el sujeto lírico construye usurpando a la memoria, a la historia y a su tiempo lo que en términos denotativos se agita en las aguas de la “voracidad” cotidiana:



imposible, siempre tenebrosa que desde la autoridad –reproducción de toda sintomatología que el orden posmoderno produce a la perfección para “vigilar y castigar”– se da en las tribus con rostro de santidad. El cierre del poema, enriquece, dota de resonancia diabólica, por tanto poética, al título y a todo el texto de tal manera que lo resignifica:

Demasiados  
    los almuerzos  
vivididos en la casa  
sin ramos de rosas  
solo  
    delirios. (p. 24)

## JUEGO E IRONÍA

Continuando esa línea entre lo lúdico y lo irónico, que se manifiesta en el uso de la versificación resquebrajada, dislocada, está “Vocabulario”. Un texto que estremece por lo que nos redescubre pero, a la vez, porque nos deja con la sensación de la bofetada que no sabemos qué francotirador (oficio de todo reinventor) nos la propinó. El poema recrea el desenmascaramiento y los rituales del adiós entre los amantes fugaces o eternos; eternos precisamente por esa fugacidad. El origen de la crisis se expresa, se representa, en el desplome del lenguaje verbal (que es la suma de tantos códigos), que divorcia a los cuerpos. Quizás, la verdad despiadada de esto es que el inicio de la caducidad de una pasión (“las palabras se contagian / por coito emocional”, dice el sujeto lírico) como sucede en el cuerpo social, comienza por la corrupción del lenguaje; crisis que ha desplomado imperios y sistemas políticos que en su momento se supieron inamovibles; crisis que también fueron el

inicio de nuevas y deslumbrantes liberaciones, por tanto de fugas hacia aquello que siempre será una tentación por probar, como bien lo denuncia el poema:

[...]  
me voy con un discurso  
                    casi roto  
y me entran ganas de añadir  
                    vocablos nuevos a mi equipaje  
                    aunque sea por cultura general.  
(p. 41)

En un texto breve, pero intenso y rico en su pluralidad de sentidos, “Fondue”, se nos propone un doble juego: visión de lo revelado, revelación de lo sugerido a través de ese contagiarse de las palabras por el “coito emocional” y otros acoplamientos poco o nada juiciosos. Escritura sensual y voluptuosa para atrapar esa secuencia de lo precario de la memoria que se trastoca en experiencia erótica insinuante, pues la impronta del *fondue* es, simultáneamente, la constatación de la corrupción sinuosa, continua de la memoria y el deseo:

Un fluir negro  
se excita a fuego lento  
                    me bulle.  
  
Son ganas  
                    que no pasan  
                    aunque paso  
                                    de largo  
con los ojos bien cerrados  
                    viendo  
                    lo invisible. (p. 33)

## MATERIA CONSTANTE

Si bien lo amatorio es parte de la materia que echa a andar la máquina verbal de Sandra de la Torre, la visión



la furcia) que son la historia secreta, pero siempre la más humana y vital de toda urbe, que en estos textos se propone como un territorio de permanente sospecha. La ironía del título desdice el drama, la situación límite en la que el personaje se debate al enfrentar un terror, que en su condición de sujeto excluido para el imaginario social y político se torna “normal” que sea víctima de la violencia enmascarada:

Aterrados los tacones tropiezan  
buscando escondite.  
Un alarido se confunde  
con las protestas vanas de la madera  
golpeada y friccionada.

[...]  
La ciudad y sus gritos  
se sosiegan. (p. 27)

### CONFESIÓN DE PARTE

Lo religioso, que contamina toda gran poesía, está presente en algunas alusiones que tejen esta escritura, de manera particular en el bello y enigmático “Moria”. Alusión a un reino que puede ser parte de una saga fantástica o demasiado comprometida con la experiencia humana del pasado y el presente. Todo se dice en términos de una confesión que tiene hálito bíblico, pero también de crónica de lo que es la búsqueda de ese absoluto que posee diversos nombres:

En Moria  
con las rodillas levemente flexio-  
nadas  
los brazos horizonta-  
les  
espero la fe suficiente

para despeñarme  
a la resurrección. (p.  
62)

Un “despeñarse a la resurrección” es cada uno de estos textos que integran *El hueco en el zapato*, que mereciera en 2012 el Premio Nacional de Poesía Paralelo Cero. Un abismarse desde y por el lenguaje, que se muestra templado y atemperado, como el vino a la hora de todas las tentaciones, quizás porque la autora, que no se queda en las restrictivas visiones y misiones de género, sino que por considerarlas, las transgrede entre uno y otro poema, le rinde tributo a ese lenguaje en “O/misión” (escrito con una h que de muda no tiene nada). Texto donde la palabra es motivo, criatura, animal fabuloso; un centauro, una Lerna que dice y niega, pero también que con su silencio otorga. Quizás sea esa la mayor de las virtudes de la palabra poética:

Renaces  
fructificas en cientos miles de palabras  
dispuestas a omitirse  
para decir. (p. 68)

En la sección que cierra el poemario, la autora reúne un has de textos que van desde el divertinvento, el experimentalismo caligramático (¿tributo a los maestros de la vanguardia latinoamericana y europea de los 20 del siglos pasado?), hasta el palimpsesto evidente en “Lector in fábula”. Tentativa y realización plena de lo que es la escritura y reescritura de un texto que tiene tres posibles soluciones, aunque cada una, como todo escrito, siempre sea el origen de ese texto que se multiplica al infinito porque, sucede con todo poema, la ver-

sión que le llega al lector es una de las tantas que el autor ensayó en solitario. Esta triada que es “Lector in fábula” nos recuerda el sentido absoluto, por tanto, perentorio, en continúa transición (eros y thanatos) de toda escritura. Octavio Paz, observaba, en un memorable texto de 1967, que “La significación no es aquello que quiere decir el poeta sino lo que efectivamente dice el poema. Una cosa es lo que creemos decir y otra lo que realmente decimos”.<sup>1</sup>

Este sencillo, profundo e irrefutable aserto, se cumple a cabalidad, en términos de significación, a la hora de entrar a desbrozar las páginas de este intenso, perturbador y seductor poemario de Sandra de la Torre Guarderas, que sorprende en su madurez y cuidada escritura, como debe ser con toda ópera prima y las que tendrá por estrenar.

Creo que es preferible hablar de “Ópera prima”, porque sucede que para un autor, no digamos de manera excepcional los y las poetas, cada uno de sus textos es un primer libro, parte y arte de ese único y diverso gran texto que siempre están reinventando sin tregua, sin concesiones, incluso al mismo cielo.

**RAÚL SERRANO SÁNCHEZ,**

ÁREA DE LETRAS,

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,

SEDE ECUADOR

(QUITO, JUNIO, 2012)

- 
1. Octavio Paz, “Forma y significado”, en *Corriente alterna*, México, Siglo XXI, 1967, reproducido en *Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero. Fundación y disidencia. Dominio hispánico*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 2000, p. 490.