

**FERNANDO ALBÁN,
CRISTINA BURNEO,
SANTIAGO CEVALLOS E
IVÁN CARVAJAL,
LA CUADRATURA DEL CÍRCULO.
CUATRO ENSAYOS SOBRE
LA CULTURA ECUATORIANA**

Quito: Corporación Cultural Orogenia,
2006, 297 pp.

Este libro contiene cuatro investigaciones que exploran el tema de la «cultura ecuatoriana». Los ensayos analizan algunos segmentos de la producción intelectual de Eugenio Espejo, Juan Montalvo, los escritores del realismo social de los años 30, Benjamín Carrión y algunos debates sobre la identidad ecuatoriana, suscitados en décadas recientes. Animados por un refrescante sentido crítico y a buen recaudo de una tradición intelectual de exaltación patriótica, los autores ofrecen una relectura literaria y política de determinadas piezas del canon letrado nacional. Al margen de las coincidencias o desacuerdos con el libro, destaco el esfuerzo de investigación realizado y el rasgo de inconformidad política que anima a cada uno de los ensayos. No es usual contar con

aportes colectivos de este talento. Aunque un déficit de análisis histórico ronda la obra, según explico más adelante, no hay duda de que el libro atiende uno de los imperativos de la hora presente: repensar «la patria» y promover un debate informado al respecto.

Como se sabe *La cuadratura del círculo* evoca un problema insoluble, formulado por la matemática clásica: construir un círculo de área igual a la de un cuadrado determinado. ¿Qué insinúa la imagen con que se designa a la obra? Según los autores, la denominación del libro expresa

la imposible construcción racional de la identidad nacional... la condición evanescente de la identidad... las falacias de la cultura nacional y la vanidad de los relatos que la crean.

Al mismo tiempo, la imagen

juega con la idea del círculo de estudio, del grupo de investigación que trabaja en torno a un problema... y que dibuja como fin proyectado un conjunto de cuatro estudios, un cuadrado en que se refleje la extensión del círculo (p. 12).

Dos tipos de problemas se desprenden de estos enunciados. El primero ex-

presa la perspectiva de los autores sobre la naturaleza de la identidad nacional y el segundo señala las posibilidades cognoscitivas de la investigación sobre el nacionalismo ecuatoriano. Como se ve, el título no resulta efectista ni casual y, por el contrario, provee una clave estructurante de la obra, a saber: desmontar las falsedades de la cultura nacional e interrogar los relatos en que se autoriza; y sugerir que la identidad nacional, al igual que la cuadratura del círculo, pertenece al orden de los problemas insolubles.

Si he comprendido bien, conviene entonces establecer un primer deslinde con estos planteamientos. La identificación de las falacias e inconsistencias de la cultura nacional no conduce a desbrozar analíticamente uno de los meillos del estudio sobre el nacionalismo. Constituye, en el mejor de los casos, una manera erudita de rectificar errores, si se tiene el cuidado de no alinearse con el positivismo. El problema es que las falacias y los errores de interpretación en la historia de un Estado nacional son parte de su propia formación nacional. Ernest Renan, un autor del siglo XIX muy citado en este tópico, señaló con gran penetración:

El olvido e incluso diría que el error histórico son un factor esencial en la creación de una nación, y de aquí que el progreso de los estudios históricos sea frecuentemente un peligro para la nacionalidad.

Este enunciado nos invita a considerar uno de los tópicos centrales del análisis del nacionalismo: historizar los usos y la vigencia de los mitos nacionales. Esta perspectiva ofrece un camino

más adecuado para comprender la naturaleza de la identidad nacional y su inherente inestabilidad semántica. Involucra el análisis de las condiciones de posibilidad de los relatos y artefactos culturales que crean o expresan las maneras en que se imagina una comunidad nacional. En este sentido, el estudio de la armadura intelectual con que se reviste a los mitos nacionales constituye un filón de una tarea mucho más amplia.

¿Cómo exploran los cuatro autores el tema de la cultura nacional? El primer ensayo «Entre la máscara y el rostro», escrito por Fernando Albán, enfoca el ámbito del pensamiento de Eugenio Espejo, confrontándolo con algunos supuestos de la Ilustración europea. Destaca la función política de la crítica elaborada por Espejo sobre la sociedad colonial y señala las consecuencias que esta intervención abrió al gestar un embrionario espacio público. No obstante, entre la voluntad de revisar Espejo, a partir de una urgencia política contemporánea, y la comprensión del contexto histórico dieciochesco aparecen algunas dificultades que resultan visibles. ¿Cómo funciona la política en una sociedad de antiguo régimen? ¿Cuál fue la naturaleza de la Ilustración católica andina (muy diferente de la Ilustración anglosajona)? El empeño de construir al «Espejo precursor», no sólo de la Independencia sino de la nación ecuatoriana, ofusca el esfuerzo de comprender al «Espejo histórico».

El segundo ensayo «Cuerpo roto», de Cristina Burneo, rastrea las maneras en que se representa el cuerpo femenino en el ámbito letrado del siglo XIX. El estudio se centra en los *Siete tratados* (1883) de Juan Montalvo y *La emancipada* (1863) de Miguel Riofrío, conside-

rada cronológicamente la primera narrativa de ficción del siglo XIX. De acuerdo a la autora, Montalvo experimenta las contradicciones de su tiempo: ama la libertad pero, al mismo tiempo, reprime a las «mujeres que tratan de salir de su cuerpo». El ensayo muestra que, en este universo discursivo, si una mujer incursiona en los ámbitos de la ciencia y la lucha política se pondría en el riesgo de perder su condición intrínseca. Montalvo elabora con sostenido afán un encorsetamiento retórico del cuerpo femenino. Muy distante de esta posición se encuentra Rosaura Mendoza, la heroína de *La emancipada*, un ser de carne y hueso que subvierte en la práctica el orden de género vigente. Cristina Burneo sitúa *vis a vis* los cuerpos femeninos que emergen de las escrituras de Montalvo y Riofrío, y saca gran provecho analítico de este artificio. No obstante, queda pendiente la confrontación entre la mujer del registro histórico y el cuerpo femenino que surge del registro literario.

En el ensayo «Hacia los confines», Santiago Cevallos se dedica a confrontar el territorio literario, que se expande a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, con el espacio nacional. La «maquinaria» literaria, según esta interpretación, presenta personajes en una fuga constante e imposible. El ensayo levanta un inventario de diversos mundos sociales que se inicia con *A la Costa* (1904) y termina en *El chulla Romero y Flores* (1958). En la perspectiva de este autor la maquinaria social y literaria «coinciden como dos engranajes dentro de una máquina ilimitada, incesante. El arte, más que ser un espejo, es un reloj que se adelanta» (p. 127). De manera interesante, el ensayo se in-

terroga acerca de la relación entre los dispositivos de la máquina literaria y el poder expresado en la figura del Estado nacional. No obstante, el análisis literario de este ensayo luce desentendido de los desarrollos de la historia social y política del período. Este contraste le hubiera permitido confrontar de manera más fuerte las «fricciones» (como dice su autor) que se desprenden del tratamiento que la máquina literaria hace de las voces subalternas.

El cuarto ensayo, «Volver a tener patria», el más extenso del libro, corresponde a la autoría de Iván Carvajal. A diferencia de los artículos precedentes, en este se ventila más directamente el tópico central del libro. Carvajal analiza el alegato intelectual y político que Benjamín Carrión lanzó mediante el concepto de «Volver a tener patria», luego de la derrota militar de 1941, y explora la grave crisis política que estalló a continuación de la firma del Protocolo de Río de Janeiro (1942), expresada en «La Gloriosa», una importante movilización popular ocurrida en mayo de 1944. Como se sabe, en ese contexto ocurrió la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (agosto 1944), bajo la iniciativa de Benjamín Carrión. Desde esta institución, según Carvajal, un grupo de intelectuales elaboró el contenido de lo que se convirtió en la cultura nacional oficial, a partir de los años cuarenta. Se buscaba «dotar al Ecuador de una unidad moral, ideológica, cultural, que pudiese consolidar los esfuerzos políticos destinados a salvar la unidad nacional, a propiciar la apertura de futuro a la nación abatida, y a establecer un régimen democrático en el Estado ecuatoriano» (p. 206). No obstante, Carvajal sostiene que el contenido intelectual de esta ta-

rea estuvo viciado desde sus inicios porque Benjamín Carrión y su grupo desconocían al «ser ecuatoriano». No pudieron encontrar una propuesta que integre a los segmentos diversos de la sociedad ecuatoriana: criollos, indios, mestizos y negros. El proyecto de cultura nacional, que Carrión acuñó para la «pequeña gran nación», era una mezcla de historia criolla y restos sobrevivientes del pasado precolombino.

Los intelectuales de la «pequeña gran nación» pusieron al día la 'sustancia' histórica de la nación-Estado; su prehistoria, su historia colonial, su historia republicana, sus valores culturales. Proyectaron ideales para la nación. Tejieron la continuidad de sus mitos y sus héroes: el Reino de Quito, Atahualpa, Rumiñahui, Espejo, Rocafuerte, García Moreno, Alfaro ... Forjaron el sueño de una patria (pp. 221-222).

Este último ensayo prosigue con el examen de la reacción crítica que un grupo de intelectuales de izquierda dirigió a las propuestas de Carrión, a finales de los años sesenta. Continúa con el análisis del debate sobre la identidad nacional, mantenido entre Jorge Enrique Adoum (*Ecuador: señas particulares*) y Miguel Donoso Pareja (*Ecuador: identidad o esquizofrenia*), en la segunda mitad de los años noventa. Considera tanto los efectos y desafíos que la globalización impone al Estado-nación ecuatoriano, como la magnitud de la crisis política en la que este se encuentra inmerso. El ensayo se interroga si es posible «¿volver a tener patria?», en el contexto de esta modernidad tardía, de la caducidad del Estado ecuatoriano y de su gravitante crisis política. «¿Qué sentido podría tener, si tal cosa es posi-

ble?» (p. 280). A diferencia de otros autores y actores políticos que encuentran precisamente en el planteamiento de Carrión una incitación,¹ Carvajal formula una respuesta marcada por un pesimismo intelectual y político. Ante un presente aciago, trenzado por «una cosmética del viejo poder» y por una ausencia de propuestas políticas sustanciales, el autor recula de la política y opta por una ética individual («la dignidad») y por la vindicación del arte (espacio que permite el juego de «otredades»).

El giro que adopta la reflexión de Carvajal, al pasar de la pesquisa cultural al manifiesto personal, redondea la tesis silenciosa que recorre *La cuadratura del círculo*, según se desprende de su lectura: la formación, vigencia y caducidad de la cultura nacional. Aunque los autores advierten en el prefacio que no tienen el interés de formular una conclusión o sostener una tesis general, mi lectura del conjunto de los ensayos sugiere lo contrario. En el prefacio se dibuja un hilo de continuidad entre el deseo de interrogar «aquello que parece incuestionable», el Ecuador, y la aseveración de la caducidad del Estado-nación. Los tres primeros ensayos exploran determinados límites de la fatigosa construcción nacional, mientras

1. Cabe señalar dos ejemplos generados en el campo educativo y político. Ver el manual de enseñanza de cívica elaborado por el historiador Enrique Ayala Mora, *Ecuador: patria de todos*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar / Corporación Editora Nacional, 2005, 2a. ed.; y el plan de gobierno con que triunfó Rafael Correa, a nombre de Alianza País, en la campaña electoral de 2006 para la presidencia de la República del Ecuador.

que el último se ocupa del nacimiento, desarrollo y deceso del último gran proyecto nacional. En este punto introduzco algunos reparos conceptuales a la forma en que se ha conducido el análisis. La identificación y crítica de los errores en que habría incurrido el nacionalismo cultural de Carrión y su grupo se confunde con la expresión de un desacuerdo subjetivo mediado por la distancia temporal. Las naciones se «inventan», en el sentido que Benedict Anderson atribuye a dicha expresión, con los materiales culturales y políticos que existen. El meollo está, por lo tanto, en indagar cuáles eran esos materiales disponibles, cómo los «manipuló» Carrión y de qué manera fueron procesados y asimilados tanto por el Estado como por la sociedad. En vista de que el contenido de la idea nacional es una arena contenciosa, no se puede ignorar qué otros proyectos nacionales compitieron con el de Carrión y cómo este transó con aquéllos.

¿Cuál es la idea de cultura nacional que informa el análisis de este último ensayo? De acuerdo a Carvajal

La cultura nacional es siempre una cultura de Estado, una cultura articulada desde los intereses de las clases dominantes, que fluye por toda la sociedad, que se organiza y distribuye desde las instituciones culturales, educativas, religiosas, a través de los partidos (p. 215).

Como sabemos, la cultura nacional organiza sus contenidos y sus sentidos en medio de una estructura de poder en la que el Estado tiene un papel protagónico. No obstante, una lectura de la cultura nacional organizada a partir del supuesto de que el Estado colonizó

toda la vida social obstruye la posibilidad de tomar en cuenta otros actores y otras voces. La idea de que solo las elites tienen la capacidad de definir o redefinir los proyectos nacionales no se corresponde con el registro histórico. Una de las críticas que el historiador Ranahit Guha dirigió al célebre texto *Comunidades imaginadas*, de Benedict Anderson, anota precisamente las limitaciones inherentes al estudio de los «nacionalismos oficiales», en la medida que interpretan restrictivamente la nación como un aparato ideológico del poder estatal, convierten a los actores subalternos únicamente en consumidores de la idea nacional y transforman a la nación en una totalidad lisa, perdiendo de vista los fragmentos y las cisuras que la componen.

GUILLERMO BUSTOS
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR

**JUAN VALDANO,
IDENTIDAD Y FORMAS DE
LO ECUATORIANO**

Quito: Eskeletra, 2006, 474 pp.

Juan Valdano nos ofrece un formidable libro: *Identidad y formas de lo ecuatoriano*¹ uno de los estudios más académicos que se hayan escrito sobre este tema. El estudio, además de ser fascinante, se enriquece con múltiples fuentes históricas, literarias, sociológicas que se aúnan bajo la fuerza centrífuga de un imán que es el concepto de la identidad y se refleja en ese espejo gigante que es nuestra realidad; realidad que, a veces, nos puede parecer distorsionada o displicente, pero, en todo caso, totalmente autorizada por el aval de fuentes, libros y autores, a los que nos remite el autor. Por ello, se insiste una y otra vez en esa realidad y en ese *ser* y no en el *querer ser*, en aceptarse y no en pretenderse; es decir, recalando en una falacia de nuestro ser, ergo de nuestra identidad...

Este hecho, por cierto, se extiende a toda América Latina, pues Leopoldo Zea anotó, ya hace medio siglo, que nosotros, los latinoamericanos, nos caracterizamos por querer ser algo distinto de lo que somos y por vivir en esa constante expectativa «por ser un no ser siempre todavía». Valdano condena ese prurito de querer ser lo que no se es o de menospreciar lo genuinamente nuestro y por ello fustiga a los escritores que, por ejemplo, prefirieron otras lenguas para su prosa y/o poesía,

como el caso de los jesuitas del extraniamiento que ostentaron el dominio del italiano o Alfredo Gangotena que rimó en francés (105), y aunque el autor explica las claras razones culturales que tuvieron para ello, no las justifica. De la misma manera señala cómo Juan Montalvo rindió culto al español del Siglo de Oro con menosprecio del español de su época y cómo él, al igual que Eugenio Espejo, camuflaron su mestizaje: éste con sonoros apellidos, además de insistir en el «Apéstegui y Perochena» (120) y aquél en ese ensayo autobiográfico en el que decía: «mi padre fue inglés por la blancura, español por la gallardía...» (121). Igualmente se señala ese apocamiento de sentirse diferentes o menos que gentes de otras culturas o etnias como, nuevamente, es el caso del Cervantes americano que creía que su «cara no era para pasearla en Nueva York» (121). ¿Parecería que se insiste en la aceptación de un «ser» que no se amolda al ideal del hombre moderno? No, por el contrario, con ello se anota una legitimidad y participación en el mundo de Occidente, un impulso avalado en sus fuentes genéticas y culturales, y en sus grandes valores y alcances.

El libro de Juan Valdano refleja una gestación de no menos de tres décadas. En 1977 publicó *La pluma y el centro*, obra que levantó polémica por su propuesta sobre las generaciones en el Ecuador. Su juicio ha prevalecido. Ya en esta obra se anotan algunas características como «la conjunción de un vasto saber humanista con una lograda expresión literaria». En 1980 apareció *Política y sociedad*, y en 1985, *Ecuador: cultura y generaciones*, además de otros sólidos estudios sobre Espejo y

1. Las citas se indicarán con la página correspondiente.

Montalvo. Algunos de estos ensayos se encuentran incorporados, de una u otra forma, en su libro *Identidad y formas de lo ecuatoriano* que acaba de salir a luz. Juan Valdano es, además, autor de dos libros de cuentos y de cuatro novelas.

Sobre el tema de la identidad nacional o continental se han escrito fascinantes y valiosos libros; cabe que mencionemos algunos de ellos: *Lima la horrible* de Sebastián Salazar Bondy, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* de Carlos Mariátegui, *El perfil del mexicano* de Samuel Ramos, *El laberinto de la soledad* de Octavio Paz, *Radiografía de la pampa* de Martínez Estrada... En el Ecuador: *El montuvio* de José de la Cuadra (se limita a esta etnia); *Ojeada histórica* de Juan León Mera, cuyo valor resta en su visión de cultura nacional; *Ecuador, drama y paradoja* de Leopoldo Benites, hermosa prosa poemática sobre el devenir ecuatoriano; pero nada como el haber aunado las ciencias sociales, literarias y culturales como lo ha logrado Valdano.

Siete capítulos estructuran el libro de Juan Valdano, los que se suceden en orden cronológico: la audiencia de Quito; el barroco y el mundo colonial; la conciencia criolla; los procesos literarios; la nación y su fragmentación en regiones culturales. Todo esto precedido por el primer capítulo: «Identidad y formas de lo ecuatoriano»; es decir, el planteamiento del tema que se va a desarrollar. El capítulo final, y a manera de conclusión, aborda «La nación ecuatoriana como interrogante» y en donde se vuelve sobre el tema y se reflexiona la cuestión central: ¿Somos, acaso, una nación? ¿Cuándo existe una nación? Se vuelve al inicio: la serpiente mordiéndose la cola.

En el primer capítulo, se acomete con mesura los varios ingredientes que se conjugan en la formación de una cultura nacional, la nuestra, y cómo éstos configuran los contornos de la identidad ecuatoriana: amasa lo cotidiano, lo popular, lo novelesco, lo que despierta y caracteriza aquello que es considerado como lo genuinamente nuestro, lo que nos hace responder con el mismo dolor o placer, lo que nos llena de alegría o nos enluta de dolor, lo que nos intoxica hasta el delirio: el fútbol, nuestras fiestas sacras de la Virgen del Quinche o de la Nube, nuestros onomásticos... los cuyes; lo que nos injuria hasta despertar el instinto animal como cuando se menta a la madre, pero todo esto en amalgama y perspectiva de lo histórico, literario y político. Se abre el espacio de la palabra PATRIA, tanto para aquellos ecuatorianos que llegan a Nueva York con sus crocantes cuyes camuflados, como para los que alientan con vítores a la *tri* (la selección nacional de fútbol) que juega ya en Chicago o en Madrid. Este capítulo, que da título al libro, tiene treinta y un apartados sobre los más diversos temas, pero concatenados unos a otros por el concepto de identidad: el descubrimiento y la llegada de los españoles, el aporte de la cultura negra, el genocidio indígena, su adormecimiento y su sometimiento así como su retorno para diluirse en el oleaje de las otras etnias y culturas, al igual que el advenimiento de *bachiches*, libaneses e italianos. Todo ello en hermosa gama de arco iris cultural-étnico.

Cada uno de los capítulos que siguen desmenuzan el devenir del ser ecuatoriano principalmente en el campo histórico y literario, desde los orígenes en la sociedad colonial hasta nuestros

días. Fascina y mantiene vivo nuestro interés la simbiosis de conocimientos, principalmente de historia (imbricada en la geografía y la sociología) y de literatura, con juicios reveladores y un implacable cuestionamiento de los hechos, los casos y cosas. Para los conocedores de estas materias, su acercamiento, planteamiento y exposición es refrescante como el viento suave y cálido de la primavera, pero al mismo tiempo su continuo cuestionamiento, nos obliga a la reflexión. Para los que poco conocen de la materia, el libro es, además de didáctico, desafiante. En ambos casos estimula y atrapa al lector.

Saboreemos un poco de su prosa y sus juicios en su apreciación del mestizo:

El ser-otro por esencia es el mestizo. En la sociedad colonial el mestizo era un «otro» para el criollo por la parte india que latía en su sangre y, a su vez, para el indio era también un «otro» porque ese resto que no era suyo era español... El mestizo era así un ser patético, la imagen visible de esa «infamia de hecho» que recordaba al español su pecado y a la india su humillación. Para la moral del español, fundada en el honor, el mestizo era la figura de la deshonra; la suya y la de él; y para la moral indígena, sustentada en el sentimiento de solidaridad comunitaria, el mestizo era el testimonio vivo de esa intimidad violada (157).

Juicios penetrantes y reveladores como éstos los vamos a encontrar a lo largo y ancho del texto. El capítulo sobre regiones y fragmentaciones es un incisivo cuestionamiento lleno de denuestos al regionalismo literario y sus varios espejos que lo distorsionan. Por todo lo anotado y mucho más, *Identidad y formas de lo ecuatoriano* es un verda-

dero aporte al autoconocimiento de nuestra realidad y en consecuencia es un libro imprescindible.

El capítulo II se titula «Identidad en gestación» y es esclarecedor porque vuelve sobre la historia, pero esta vez narrada desde un punto de vista que no es exclusivamente de los vencedores –los conquistadores a través de sus crónicas, oficios y adulos a la corona, pues sufren de mutilaciones y deformaciones de la verdad (135)–, sino desde el punto de vista «de los pueblos que fueron sometidos... (pues) es hora ya de reescribir la historia de nuestros países» (135). Con este llamado que claramente es un desafío y un afán de que las cosas se narren desde varias perspectivas, Valdano encara la historia originaria del Ecuador. Para disertar sobre el tema, vuelve primero a la España de la época, anotando datos reveladores que luego se conjugarán en la evaluación de la conquista y la colonia. Valdano llama a esa España una nación

excéntrica, literalmente salida de su centro, salida de madre, un país que se derramó mas allá de sus lindes, de su ámbito; excéntrica en lo político, en lo religioso, en lo ideológico, y excéntrica, además... (porque) sin dejar de ser feudal, pugnó por un capitalismo (136).

En torno a las polémicas entre Fray Bartolomé de las Casas y Sepúlveda, anota que

lo que entonces fue para España un acto justificado... para los pueblos aborígenes, la Conquista constituyó una invasión alevosa de su territorio, la muerte violenta de miles de seres humanos, el saqueo inmisericorde del país, la desaparición de ricas y originales culturas y

la reducción a la abyecta servidumbre de la mayoría de la población (137).

El autor señala, además, que

los misioneros cristianos arrasaron la mitología y el ritual de los pueblos sometidos... la evangelización fue un proceso concomitante con la conquista militar, pues tanto el soldado como el clérigo cumplieron idéntica misión: la destrucción del orden político, social y religioso del mundo aborígen... (143).

Con *sindéresis*, José Martí, en prosa poemática, lamentará en justo reproche:

No más que pueblos en ciernes, no más que pueblos en bulbo eran aquéllos en que con mano sutil de viejos vividores se entró el conquistador valiente, y descargó su poderosa herraiería, la cual fue una desdicha histórica y un crimen natural. El tallo esbelto debió dejarse erguido, para que pudiera verse luego en toda su hermosura la obra entera y florecida de la Naturaleza. Robaron los conquistadores una página del Universo.² Sobre la planicie arrasada, se levantaron los nuevos templos y aposentos... y la violencia –nos dice Juan Valdano– no dejaba de tener un trasunto simbólico, pues otro tanto y en la privacidad, se cumplía el estupro violatorio del blanco conquistador sobre la india sometida (144).

El enjuiciamiento de la conquista de Valdano es solvente por el manejo de fuentes, por su visión clara de la historia y por la equidad de conjugar los va-

rios y, a veces, disímiles puntos de vista. Cabe subrayar que Valdano escribe para un lector en general, para alguien de cualquier latitud terráquea, contrario, por tanto, a muchas historias que tenían un lector implícito. Así, para los cronistas estuvo en mente el emperador (de quien, además, se esperaban favores), y para el escritor de la colonia también siempre estaba presente el reconocimiento peninsular. En ninguno de estos casos, el destinatario no estaba en los pueblos nuevos de América, por ello, como dice Valdano,

resulta vano buscar originalidad en el pensamiento religioso y filosófico de la Colonia y aun en su literatura, en donde la norma era ser como Góngora, Quevedo, Calderón o Gracián (165).

La reescritura de la historia de América es un hecho académico contemporáneo y en el Ecuador hay que destacar la labor que en este sentido ha realizado Enrique Ayala.

En el campo filosófico, la escolástica dogmática era incuestionable, pues ejercía un dominio totalizador. En la prédica de la religión dominaba más el temor al castigo que la idea del perdón (165). Toda alegría era pecaminosa y estaba constreñida... la beatería sustituía a la santidad y el tartufismo a la devoción... (166). En lo sociológico, sólo la limpieza de sangre permitía al individuo ingresar en el mundo académico e intelectual. Por ello es relevante la anécdota que nos refiere cómo Fray Gaspar de Villarreal se ofendió cuando al predicar en la corte del rey hubo algún mentecato y (des)comedido que comentó que el obispo lo hacía tan bien a pesar de ser un indiano. El fraile tomó

2. José Martí, *Obras completas*, La Habana, Lex, 1946-48, I, p. 249.

la observación como una afrenta y se reivindicó que, a pesar de haber nacido en América, «por sus venas no corría sino sangre española» (154).

De igual manera, antes de entrar en el meollo del barroco y el mundo colonial en el capítulo III, se hace un recuento del barroco español y su trasfondo histórico. Y se señala como primera característica el cambio de una época del optimismo victorioso de Carlos V a otra del descenso y decadencia de Felipe II.

Las ilusiones de grandeza se marchitaban temprano, la arrogancia hispana había sido castigada con el descalabro de la «invencible», el oro que de América llegó a raudales ya no estaba en manos españolas, y por el contrario, la pobreza mostraba su demacrado y patético semblante en el campo y las ciudades (219).

Hay una disección de la sociedad española:

el mismo rey, Felipe II, enteco, señoso, siempre vestido de negro, gastó ingentes recursos y esfuerzos en construir el Escorial... La miseria del pueblo llegaba a una caterva de pobres vergonzantes, hidalgos los más, que pululaban por la corte del rey... (220).

Nos refiere el triste merodear de los hidalgos en busca de mercedes del rey o de la Casa de Contratación... así como su aversión al trabajo manual y su prurito de hidalguía. Parecería que se insinuaba aquí a quienes vinieron a América. Este fue el trasfondo del lúcido y universal barroco español donde escritores y pintores del siglo de oro enorgullecieron las letras y las artes de España.

Se hace un recorrido por América de la influencia del barroco y de sus representantes y se anota el aporte artístico de los pintores coloniales ecuatorianos como Goríbar y Miguel de Santiago, así como la construcción de los templos de La Compañía, Guápulo, Santo Domingo. En el campo literario, el *Ramillete de varias flores poéticas...* es una colección de poemas de autores de la época, entre ellos Antonio Bastidas, Jacinto de Evia, quien, además, fue el recopilador y se encargó de su publicación en Madrid. Valdano enjuicia a *Ramillete* como

un arte superficial en el que abundan las loas, los acrósticos y las glosas... Poesía para el besamanos, nacida de la necesidad de complacer y halagar... lo que callaron nos resulta hoy significativo y más importante que lo que se les permitió decir (262).

Juan Bautista Aguirre es el mayor representante de este período y su poesía ha sido reivindicada en el siglo pasado. Valdano hace un estudio crítico meticuloso del culteranismo y del barroco, indicando su temática, su léxico, su sintaxis, capítulos que son faros para el estudio de dicho período.

El capítulo que sigue, el IV, es la exposición de cómo se llevó a efecto el destierro de los jesuitas de la Audiencia de Quito y cómo éstos conocieron nuevas actitudes hacia España y América en Francia e Inglaterra y cómo éstas influyeron en la formación de una visión si no nueva o diferente de su universo cultural, hay un alejamiento de la simple imitación y del avasallamiento mental. En agosto de 1767 se da a conocer la pragmática de Carlos III que ordenaba

se extrañen a los jesuitas de sus dominios; en consecuencia, 60 jesuitas ecuatorianos se exiliaron en los Estados Pontificios. Ellos –junto a otros hermanos de la Orden– representaban entonces la cima de la cultura americana, pues su misión había sido principalmente docente (Universidad de San Gregorio y Colegio de San Luis de Quito), oficio que los había mantenido actualizados en materias filosóficas y teológica, y en otras ciencias, por lo que, y que a la postre, ellos habían llegado a ser la vanguardia de la cultura en América. Al entrar en contacto con otros letrados europeos, advirtieron ciertas falencias en el régimen monárquico español, lo que les condujo a otra forma de ver e interpretar América. En definitiva ello vino a ser una pequeña toma de conciencia, porque se dieron cuenta de que su identidad y destino ya no era España, como lo habían proclamado siempre, sino América (296).

De esta postura mental, y en pos de una identidad propia, nacen varios libros como *La historia del reino de Quito* del Padre Juan de Velasco y su compilación de varias obras poéticas de algunos de sus compañeros de extrañamiento titulada *Colección de poesías varias hechas por un ocioso en la ciudad de Faenza*. Ello contribuirá a un proceso de autodescubrimiento cultural que Juan Valdano ha llamado «el nacimiento de la conciencia de la propia identidad».

Al abordar el tema de los procesos literarios engarzados en la cuestión de la identidad nacional (cap. V), Valdano reflexiona en la historia literaria del Ecuador interpretándola desde la vigencia de patrones culturales y de los valores estéticos imperantes en cada épo-

ca. Propone tres fases bien definidas en la historia literaria ecuatoriana: I) la «Literatura de la legitimación», II) la «Literatura de la asimilación», y III) la «Literatura del reconocimiento». La primera abraza un período que va desde 1534 hasta 1780 y se caracteriza por un predominio total de lo hispánico y la imposición de sus valores: grandeza de la monarquía, triunfo del catolicismo tridentino.

España representada por los conquistadores y sus descendientes. América, con sus indios, mestizos y criollos, se convirtió en el irrecusable signo de la ilegitimidad (336).

Tres nombres clave se registran: Pedro Vicente Maldonado, Juan de Velasco y Eugenio Espejo. En la literatura de asimilación se pone sobre el tapete la inquietud de nuestros escritores americanos por la autenticidad y originalidad de nuestra literatura. Esto se aprecia, principalmente, en Bello, entonces en Chile, y Sarmiento en la Argentina. La inquietud estaba en ir más allá de la independencia política, pues seguíamos con una actitud mental dependiente de España. Se asimilan formas literarias de Europa, Francia principalmente, y se dan nuevas tendencias que van del neoclasicismo al romanticismo francés. Se conjugan los nombres de los clásicos de nuestra literatura y sus respectivas actitudes hacia la lengua, la sociedad y la literatura: Olmedo, Mera, Montalvo. Es a mi manera de ver cómo se debe estudiar nuestra literatura, confrontándola con su medio social y con su escenario. Olmedo se vuelca a las fuentes americanas, Montalvo a las hispánicas y Mera a las francesas por lo

que carece de precisión lo de «asimilación». En la literatura de reconocimiento, el pensamiento del Ecuador llega, como indica el autor, a un encuentro de la realidad propia a través de su literatura, sus artes plásticas y las ciencias sociales. Se hará un recuento –y con juicios muy lapidarios– sobre los logros de nuestras letras: Carrera Andrade, Escudero, Jara Idrovo, el grupo de Guayaquil, Icaza y el indigenismo, hasta los más recientes: Dávila Andrade y Jorge Enrique Adoum, sin olvidar a los grandes narradores Eliécer Cárdenas, Marco Antonio Rodríguez, Jorge Velasco y muchos otros más. La apreciación literaria de este capítulo es reveladora, vigorosa y muy precisa.

Llegamos así al capítulo VI sobre las literaturas regionales, y en el que el autor trata el tema con enorme conocimiento y sin ambages. Se centra principalmente en la literatura cuencana y después de cuestionar el valor de las letras así calificadas de regionales, anota, por ejemplo, que el Azuay

hasta bien entrado el siglo XX, permaneció aislado, incomunicado por la frágil geografía, autosuficiente y ensimismado en una suerte de narcisismo cultural (400). Es en esta autocontemplación narcisista –dice Valdano– que cultiva su literatura, sin otra visión del mundo que su cielo, su gente, su tradición. En el mismo tiempo en que en otras latitudes se desmantelaban las creencias del hombre decimonónico... el cuencano era en su tierra un ser privilegiado, pacífico por temperamento, agricultor por genético impulso, celoso de su tradición e independencia (401).

Hace un recuento minucioso del cinturón social, cultural y económico del

austro y hará un penetrante, agudo y picante análisis de sus vates: Remigio Crespo Toral, Miguel Moreno y Honorato Vázquez, señalando como matices de dicha poesía el paisaje, la vida campestre, la vida emotiva, simbolismo, el arte, el terruño, tiempos pasados, mayo, muerte. Es un capítulo señero para estudiar dicha literatura, una escuela o un autor o simplemente la temática de dicha literatura, o el sitio del poeta en su medio.

El capítulo final, «La nación ecuatoriana como interrogante», cierra el libro pero abre una serie de quemantes hipótesis que quizá el mismo autor, en un estudio posterior, rastree y responda a las preguntas: ¿Somos acaso una nación? ¿Cuándo existe una nación? ¿Fuimos nación en el pasado? ¿Somos nación en el presente? Por supuesto, el tema de la identidad nacional rebasa este estudio y es una inquietud continental, de ahí el sinnúmero de estudios en casi todos los países, como anotamos al principio. Tema palpitante en mis trabajos anteriores, como en *El ensayo hispanoamericano del siglo XIX*³ cuestiono la identidad continental y en *Nuevos temas literarios* planteo la importancia al enunciar

Cuando los pueblos carecen o padecen de identidad, caminamos a cuestas el largo camino de la historia, dejando tras sí, apenas huellas visibles. La identidad da cohesión a la cultura y sociedad de una región, de un pueblo y la nutre de colores y matices que la distinguen o la

3. Antonio Sacoto, *Del ensayo hispanoamericano del siglo XIX*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 2001, pp. 31-42.

asemejan y la distancian o acercan a otras culturas.⁴

Lo indico con el afán de demostrar mis reflexiones y preocupación por el tema.

El libro de Valdano es clásico en su tratamiento, en la penetración temática, en la mesura con la que trata autores y asunto, en el manejo de fuentes, en el desenmascaramiento de actitudes, en el conocimiento de las humanidades, literaturas y artes plásticas, y, por fin, en la expresión literaria: claro y preciso, con gran propiedad y poético cuando es necesario.

ANTONIO SACOTO
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

CECILIA MAFLA BUSTAMANTE,
ARÍ-SÍ-YES.
ANÁLISIS LINGÜÍSTICO Y
EVALUACIÓN DE LAS TRADUCCIONES
DE HUASIPUNGO AL INGLÉS
Quito: Ediciones Abya-Yala, 2004

Arí-sí-yes ofrece una valiosa contribución a las disciplinas de la traductología, la crítica de la traducción, la lingüística —desde el punto de vista de contacto entre el español y el quichua, el análisis del discurso— y por supuesto a la literatura ecuatoriana. Esta obra realiza no solamente un análisis lingüístico y una evaluación de las dos traducciones al inglés de Savill (1962) y Dulsey (1964) de la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza; también presenta un análisis lingüístico de los textos mismos de partida, es decir, las versiones de 1934 y 1953.

El libro está dividido en seis capítulos; el primer capítulo presenta una síntesis introductoria sobre las varias proposiciones teóricas de lo que es la traducción, la textualización del texto terminal, los objetivos de la traducción y algunos conceptos de la traducción literaria.

El segundo capítulo, muestra los criterios para la evaluación de la misma, los conceptos de norma y temporalidad y aborda el tema del papel del crítico de las obras traducidas, sus límites y sus alcances.

El tercer capítulo analiza las obras originales de Icaza comparando el discurso de cada versión, los cambios proposicionales en la exposición del habla indígena y la problemática que presenta la variación lingüística en la traducción.

4. Antonio Sacoto, «Algo mas sobre identidad cultural», en *Nuevos temas literarios*, Cuenca, Universidad de Cuenca, 1997, p. 51.

El capítulo cuarto detalla las características del habla indígena en los textos originales y cómo han sido traducidos al inglés, además proporciona una acertada ilustración del proceso de traducción, ejemplificándolo desde el punto de vista fonético (cambios vocálicos, consonánticos, etc.), léxico (préstamos completos y parciales) y morfosintáctico (diminutivos, morfemas quichuas, repetición y simplificación). La segunda sección del capítulo describe algunas de las características lingüísticas del habla del indígena en *Huasipungo* en la versión de 1953. La tercera parte del capítulo presenta los procedimientos que se han empleado para representar la variación dialectal del indígena en las traducciones del británico Savill (1962) y del estadounidense Dulsey (1964).

En el capítulo quinto se aborda el tema de los cambios y omisiones que se encuentran en cada traducción como por ejemplo los cambios negativos, cambios de registro y los cambios de la fuerza ilocucionaria.

El capítulo sexto analiza el concepto de la metáfora, el papel de la metáfora en la literatura y la traducción de la misma.

Desde un principio es evidente que esta obra es una valiosa fuente para los estudiosos de la traducción. La exégesis de varios puntos de vista teóricos del concepto de la traducción que se presenta en el primer capítulo proporciona al lector una síntesis de las más importantes teorías debatidas hasta la fecha. Así, hace referencia a las obras de los estudios de Holmes (1987), Hermans (1985) y Schogt (1987), entre muchos otros y presenta algunas de las definiciones provenientes de varias obras, ocasionando una sobria reflexión

sobre la complejidad del proceso de traducción. En este capítulo la autora alude al trabajo de teóricos que enfatizan lo textual, lo semántico, semiótico, lo funcional y lo creativo en el proceso de traducir.

Además de presentar los antecedentes teóricos, esta obra pone énfasis en la necesidad de adoptar una orientación hacia lo cultural, y al hablar de la traducción como un acto de comunicación, se concentra en la función del proceso de la traducción en la lengua y la cultura terminal. Así hace hincapié de las contribuciones de investigadores como Lefevre y Bassnett (1990) al hecho de que un traductor no solamente debe ser bilingüe sino también bicultural y conocer la cultura y el entorno donde se desenlaza el texto original así como la lengua y la cultura de los lectores de la obra traducida.

La autora además explica algunos rasgos teóricos relacionados con la traducción de las obras literarias, donde el nivel de complejidad se incrementa debido a la función de las mismas que puede ser poética, estética, reflexiva, ficticia y muchas veces es a la vez informativa, vocativa, expresiva, etc. La obra explica que cada texto es además único, lo que implica que el traductor debe considerar la importancia del estilo, el tono, la creatividad, la sonoridad, la forma o estructura como en la poesía o la prosa. Según Mafla, los elementos formales en la obra de Icaza, como el registro y el uso del dialecto indígena, son intencionales y por ende se los debe tener en mente al traducirlos a la lengua terminal.

Este estudio aporta mucho a la comprensión de los objetivos de la traducción. Como lo explica, citando a Hol-

mes, el estudio tiene dos objetivos: (1) describir el fenómeno del acto de traducir y del producto de la traducción; y (2) así como establecer principios que expliquen y pronostiquen este fenómeno. De acuerdo con estos objetivos, la autora logra muy eficazmente, realizar un análisis del producto del proceso de traducción de las dos versiones de *Huasi-pungo* y sus respectivas traducciones de 1962 y 1964, ilustrando los puntos teóricos con ejemplos específicos que ayudan a comprender cómo se ha aplicado la teoría en cada análisis.

Desde el punto de vista de la crítica de la traducción, la autora presenta los criterios para la evaluación de la traducción, como la fidelidad, el grado de cercanía que el producto posee hacia el código matriz o al código terminal, y expone los conceptos de Frawley (1984), Hewson y Martin (1991) y Eco (1987); de esta manera aborda los temas de fidelidad lingüística, la fidelidad desde el punto de vista cultural, el concepto de equivalencia así como la norma lingüística y sus cambios a través del tiempo y el espacio. La autora sugiere que al realizar una evaluación de una traducción el crítico debe tomar en cuenta los cambios que la lengua sufre de una época a otra. Además, es preciso evaluar el producto de manera objetiva, reconociendo las normas que ha seguido el traductor original de acuerdo con la época, el estándar lingüístico, estético y moral que han influido en su traducción, así como la diversidad de elementos que influyen en el traductor mismo como sus propias experiencias y las maneras particulares de cómo el lenguaje funciona dentro de una cultura dada. La autora no solamente explica en su obra la labor del crítico, los criterios a los que

deberá adherirse según el propósito de la evaluación, sino que también se rige a ellos en su propia evaluación y trata de explicar porqué una u otra opción lingüística no concuerda con la cultura terminal, o porqué un enunciado ha sido interpretado incorrectamente. También indica que tanto las obras originales como las traducciones pueden tener diferentes objetivos y diferentes funciones. De igual forma, los lectores –tanto de las obras originales como aquellos de las obras traducidas– viven experiencias diferentes lo que inevitablemente da lugar a múltiples interpretaciones de una misma lectura. Además como crítica, está conciente de las normas literarias de los textos de la lengua original y de la lengua terminal y ésto se observa en todo análisis que ha realizado a través de su obra.

Desde el punto de vista de la lingüística, este estudio ofrece una visión panorámica del habla serrana indígena y de los problemas que éste presenta al proceso de traducción de *Huasi-pungo* al inglés debido a las dificultades que operan en varios niveles como el léxico, la sintaxis, la fonética y en especial en el nivel semántico. La obra contiene valiosos ejemplos lingüísticos que ilustran las dificultades que han encontrado los traductores de la obra de Icaza, en parte por desconocer los elementos meta-lingüísticos y culturales de esta comunidad de habla, tan única a raíz del largo contacto entre el español y el quichua. El estudioso de la dialectología española, en particular de la andina, tiene a su disposición una interesante muestra sociolingüística del habla indígena –y más que todo de la percepción subjetiva de Icaza– recogida con el propósito de acentuar este registro en la novela. A

pesar de representar una muestra lingüística creada para la ficción, las ilustraciones que la autora presenta revelan algunos de los cambios fonéticos más sobresalientes, así como los cambios morfológicos, léxicos y sintácticos que se dan en el español andino, acudiendo a referencias de los sistemas lingüísticos del español y del quichua, substanciadas por estudios lingüísticos descriptivos y empíricos (Toscano Mateus: 1953, Haboud: 1996, Gómez: 2003).

Es indudable que la obra *Arí-sí-yes* contribuye al estudio de la literatura ecuatoriana al volver a indagar los elementos literarios de una obra tan importante. En el análisis de dos versiones (1934 y de 1953) de Icaza, la autora alude al motivo que condujo al escritor ecuatoriano a volver a escribir la novela así como qué cambios ha incluido en la segunda versión y por qué.

Este estudio es una excelente fuente de referencia para aquellos interesados en los estudios de traducción, la dialectología y la literatura ecuatoriana.

ROSARIO GÓMEZ

UNIVERSIDAD DE GUELPH,
ONTARIO, CANADÁ.

14 DE JUNIO DE 2005

Bibliografía

- Eco, Umberto, *Lector in Fabula*, Trad. Ricardo Pochtar, Barcelona, Lumen, 1987, 2a. ed.
- Frawley, William, «Prolegomenon to a Theory of Translation», en William Frawley, edit., *Translation: Literary, Linguistic and Philosophical Perspectives*, London, Associated UP, 1984, pp. 159-75.
- Gómez, Rosario, «Sociolinguistic Correlations in the Spanish Spoken in the Andean region of Ecuador in the Speech of

- the Younger Generation», tesis doctoral, Canadá, Universidad de Toronto, 2003.
- Haboud, Marleen, *Quichua y castellano en los Andes ecuatorianos: los efectos de un contacto prolongado*, Quito, Abya-Yala, 1998.
- Hermans, Theo, edit., *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, New York, St. Martin's, 1985.
- Hewson, Lance, y Jacky Martin, *Redefining Translation: The Variational Approach*, London, Routledge, 1991.
- Holmes, James, «The Name and Nature of Translation Studies», en Gideon Toury, edit., *Translation Across Cultures*, New Delhi, Bahri Publications, 1987, pp. 9-24.
- Icaza, Jorge, *Huasipungo*, Quito, Imprenta Nacional, 1934.
- *Huasipungo*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1953, 4a. ed.
- *Huasipungo*, Trad. Mervyn Savill, London, Dobson, 1962.
- *The Villagers (Huasipungo)*, Trad. Bernard Dulsey, Illinois, Southern Illinois, UP, 1964.
- Lefevere, André, y Susan Bassnett, «Introduction: Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies», en Susan Bassnett y André Lefevere, edits., *Translation, History and Culture*, London, Printer Publishers, 1990, pp. 1-13.
- Schogt, Henry, *Linguistics, Literary Analysis and Literary Translation*, Toronto, U Toronto Press, 1988.
- Toscano Mateus, Humberto, *El español en el Ecuador*, Madrid, Escelicer, 1953.

ROBERTO BOLAÑO,
2666

Barcelona: Anagrama, 2005, 1.125 pp.

*La posteridad es un chiste
de vodevil que solo escuchan
los de la primera fila.*

R. Bolaño

El tiempo para un enfermo es como el aire para un buceador. Una sustancia exagerada, desmesurada que, en el plano de los hechos, no es más que una miseria, una caridad.

Y así es la última –dolorosamente la última– novela del escritor chileno Roberto Bolaño, fallecido en julio de 2003, por una complicación hepática. Y así es el mismo Bolaño en las entrevistas publicadas en Internet.

La oceánica obra póstuma de Roberto Bolaño, *2666*, es una audaz pretensión de infinito. Un despliegue pasmoso de potencia narrativa. Una obra maestra. Luego de cerrar las 1.125 páginas del volumen se siente la angustia del enfermo, la nostalgia de los límites humanos. El ansia por el tiempo que se escurre a través de las manos de un condenado a muerte.

Esa ansia incendia a los personajes que navegan extraviados en la vasta narración.

Buscan algo, una cosa, cualquier cosa, pero denodadamente. Se precipitan en un abismo en cuyo fondo se encuentra una ciudad plétórica de sol, polvo, caos y sangre.

Santa Teresa, la ciudad que se inventa Bolaño para recrear su obsesión por ciudad Juárez, por su desierto, por esa suerte de mar al revés, como dice un personaje, es el núcleo metafórico de la narración. La atroz galería de mu-

jes asesinadas en esa ciudad en los años noventa lo vertebra todo.

2666 está dividida en cinco partes, que el autor pidió que se publicaran de modo independiente, como un seguro pecuniario para su familia. Sin embargo, la familia decidió publicarlas en una sola. Hizo bien. La historia ganó en complejidad y belleza. En esa secuencia desoladora de cadáveres encontrados en los cerros paupérrimos de Santa Teresa (y que ocupa la cuarta y más voluminosa parte) se oculta, dice otro personaje, el secreto del mundo, la esencia impalpable de su mórbido mecanismo.

Allí gravitan impensadamente, en la primera parte, los cuatro profesores de literatura; europeos que van en busca del escurridizo héroe bolañiano, el escritor alemán Benno von Archimboldi. Los intelectuales viajan a Santa Teresa, donde alguien miró por casualidad a Archimboldi. No escuchan las voces de las muertas, ni siquiera saben qué pasa. Pero el caos y la angustia los minan subrepticamente, a cuentagotas.

El estilo de Bolaño es el de un humorista erudito y sarcástico. La primera parte es una parodia excelente de la crítica literaria, de los encuentros y las cátedras universitarias.

La segunda parte es un estudio del camino que un hombre recorre antes de volverse loco. Amalfitano, profesor chileno radicado en Santa Teresa, se dedica a colgar libros en los tendedores de ropa, a ayudar a críticos europeos perdidos, a estudiar las incoherencias de un indígena mapuche y a dejar que el horror lo enajene.

La prosa está cultivada con esmero musical y abunda en momentos de aguda intuición poética y de libertad expresiva. La disposición temporal y espacial

de las escenas obedecen al meticuloso sentido plástico de un maestro. Por vía de ejemplo escúchese esto:

...mientras en el cielo morado como la piel de una india muerta a palos sobrevolaban ratoneros de cola roja. Amalfitano salió...

La Parte de Fate (la tercera) y la Parte de Archimboldi (la quinta) son ejercicios de una belleza, precisión y narrativa de gran aliento.

El tiempo, mendigado a gotas por Bolaño, terminó por producir un titánico texto destinado a sortear con dignidad el paso del tiempo. Aunque, finalmente, toda idea de posteridad solo sea una impostura. La realidad y la posteridad son para Bolaño como la avenida Reforma que describe un personaje de *Los detectives salvajes* y que se parece a un cementerio, pero no como son ahora, sino como serán los cementerios en el año 2666.

EL ENCANTO PROHIBIDO DEL HURTO

No tenía empacho Roberto Bolaño en declarar que en su estancia en México (viajó allá desde su Chile natal cuando tenía 11 años) se colaba en las librerías para hurtar libros de toda clase.

En 1973, poco antes del golpe contra Allende, regresa Bolaño a Santiago. Lo apresan y gracias a unos amigos puede evadirse y vuelve a México para fundar el «Infrarrealismo». Luego viaja a Barcelona y encuentra fama con *Los detectives salvajes* (1998).

EDWIN ALCARÁS

LUCRECIA MALDONADO, *SALVO EL CALVARIO*

Quito: Planeta, 2005, 237 pp.

Una novela es también un espacio de confrontación de la vida y el Eros con el dolor y la muerte. La novela, así planteada, desnuda ante lectores y lectoras, obligados a mirarse en ese espejo, el sentido de la transitoriedad de lo humano: el amor, la amistad, el dolor, la propia muerte. Únicamente en la memoria sobrevivirá ese bailado que nada ni nadie podrá quitarnos: y esa memoria, en este caso, existe porque se sustenta en la escritura que da cobijo a las voces envueltas en la vivencia. *Salvo el calvario*, de Lucrecia Maldonado (Quito, 1962), Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit 2005, es una novela de tono intimista, construida con diversas voces narrativas, de escritura madura y sólida estructura, que se convierte en el espacio apasionado donde la vida combate feroz por tener sentido.

El título proviene de un poema de Emily Dickinson sobre el amor que en la necesidad de aplacar la duda sobre su existencia no tiene «nada que mostrar / salvo El Calvario». Los personajes giran en torno a ese imperativo que exige el triángulo del amor: el protagonista es Miguel Vera, 21 años, poeta vitalista, irreverente con el prójimo y consigo mismo, capaz de amar la vida aún rindiéndose a la muerte una vez que se sabe desahuciado debido a la leucemia, enseña el amor a Susana; Fernando Simpson, 31 años, médico, cinéfilo y músico, discreto, introvertido, sufre sin aspavientos su amor casi imposible por Miguel; Susana Montero, 25 años, conservadora y sensible, ilusionada inútil-

mente por Fernando, encuentra en Miguel en un instante la revelación del amor y su fugacidad. Los tres viven el triángulo del amor de amigos en equilibrio contradictorio con el amor de amantes.

La historia está poblada de momentos profundamente felices en la onda del «carpe diem» (apropiarse de la intensidad del día) ligados a la fiesta de la poesía, de la música, de la intensidad de la amistad. Los espacios de la vivencia del «San Viernes» —un santo muy popular—, el «Karaoke de la Nueva Trova», la lectura de poesía a los transeúntes del Centro Histórico, y el amor y la amistad entre hombres, son construidos con afecto y dulce memoria. También habitan en la novela la tristeza que emana del «espíritu andino», que hace que todo sea tomado a la tremenda, según Carbonell, otro personaje, y el dolor que provocan la enfermedad y la muerte. Lo estremecedor de la novela es la manera como en ella se asume la vida en esa totalidad que incluye al sufrimiento sin dramatismo, a las rupturas afectivas sin odios al final sino con la comprensión de que la finitud es lo que nos define como seres humanos, a la muerte como una parte consustancial a la existencia con todo su dolor a cuestas pero también con su precariedad pues la existencia del mundo continúa.

La novela está construida desde la intimidad de las distintas voces que nos cuentan la historia de estos tres amigos que se aman, como está evocado en los versos finales de Miguel: «más allá de nosotros / la redención posible / lo que fuimos / lo que el amor nos hizo / y lo que somos». En ella, todo está atado: los personajes secundarios y sus historias contribuyen a este fresco en el que

nos vemos envueltos gracias a una narración fluida y vital.

Salvo el calvario, de Lucrecia Maldonado, es una novela memorable por su voluntad de narrar y la existencia de unos personajes impregnados de vitalidad y amor.

RAÚL VALLEJO

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR
TONSUPA, 27.12.05

RAÚL ARIAS,
DUENDE ESCAPADO DEL ESPEJO

Quito: Machete Rabioso Editores,
2006, 119 pp.

Silenciosamente, con su acostumbrada modestia pero también con su conocida brillantez, Raúl Arias ha ido enhebrando este nuevo libro suyo, que tiene como objeto y sujeto de sus preocupaciones a Eugenio Espejo, a quien hoy reconocemos como el padre espiritual de la nación ecuatoriana.

Y es gratisimo el regalo intelectual que hoy nos hace este prestigioso intelectual quiteño, que recoge varios esfuerzos suyos, de distinto tiempo y género literario, enfocados a la reivindicación de Espejo, denostado ayer por sus enemigos colonialistas y, hoy, por ciertos autores de *literatura light*, a los que nuestro autor califica acertadamente como *sexacionalistas*. Una obra de radioteatro, un ensayo, una biografía y una selección de ideas del Precursor, un poema y una obra de teatro completan este volumen que da cuenta no solo de los esfuerzos del autor por capturar el espíritu inquieto y luminoso del Duende Quiteño, desde diversos prismas, sino también de la fecundidad creativa del propio Raúl, originalmente un poeta «tzántzico», pero que se mueve con soltura entre los diversos géneros literarios y particularmente en el teatro, planta de escasa floración en nuestro medio.

Me ha entusiasmado la tarea de Raúl Arias, tanto por lo que tiene de vindicación de la imagen de Espejo, cuanto por lo que propone como mecanismos de difusión de su gesta vital, de su espíritu rebelde y de su rico y variado

pensamiento. Y ello me ha motivado a redactar estas apostillas, que no tienen otro propósito que aportar algunas ideas y datos a esta magnífica obra de mi amigo Raúl:

1. *Sobre enemigos y denostadores del Precursor*. Coincido con el autor en que Espejo es un personaje controvertido y que «desde su nombre provoca controversias, reparos y dudas», por lo que ha tenido, ayer como hoy, enemigos y malquerientes. Y agregó que entre los actuales denostadores del Precursor se hallan algunos enfermos de la peligrosa fiebre regionalista, que buscan oponer a la figura subversiva y patriótica de Espejo la imagen desdibujada y más bien triste de Juan Bautista Aguirre, jesuita sabio a la vez que cura pícaro, quien, cuando no escribía tratados científicos, se dedicaba a redactar poemas cargados de insidia regionalista o sonetos de amor a damas pretendidamente «imaginarias».

No fue casual que, en su propio tiempo, el doctor Espejo se enfrentara al padre Aguirre y le espetara algunas afirmaciones contundentes. En efecto, valiéndose de sus personajes del *Nuevo Luciano de Quito*, Espejo lanzó sátiras contra Aguirre y lo acusó de ser un copista de ideas ajenas y un poeta épico frustrado. Además, luego de reconocer que Aguirre poseía «una imaginación fogosa, un ingenio pronto y sutil», el Precursor precisó que el cura dauleño

siempre se fue detrás de los sistemas flamantes y de las opiniones acabadas de nacer, sin examen de las más verosímiles: el dijo siempre, en contra del otro discreto, *Novitatem, non veritatem amo* (Amo más la novedad que la verdad).

2. *Sobre las Cartas Riobambenses.*

Esta obra, redactada en 1789, es probablemente una de las más significativas de Espejo, puesto que revela en profundidad sus ideas sociales y políticas. Si bien fue escrita a pedido de su hermano Juan Pablo y otros curas del distrito, para oponerse a la supresión de fiestas religiosas que había dispuesto el corregidor Barreto, el Precursor aprovechó para volcar en ella una serie de reflexiones fundamentales acerca de la explotación colonialista, la organización social imperante, el regionalismo, los prejuicios y calumnias de españoles y criollos contra los indios, los valores de la cultura popular y otros temas trascendentes.

Refiriéndose a la explotación colonial, afirmó:

Los miserables indios, en tanto que no tengan por patrimonio y bienes de fortuna más que solo sus brazos, no han de tener nada que perder. Mientras no los traten mejor; no los paguen con más puntualidad su cortísimo salario, no les aumenten el que deben llevar por su trabajo; no les introduzcan el gusto de vestir, de comer, y de la (política) en general; no les hagan sentir que son hermanos nuestros estimables... nada han de tener que ganar, y por consiguiente la pérdida ha de ser ninguna.

Y agregó luego unas formidables apreciaciones sociológicas, dignas de suscribirse hoy mismo:

La imbecilidad de los indios no es imbecilidad de razón de juicio ni entendimiento, es imbecilidad política, nacida de su abatimiento y pobreza... Así los indios, lo que tienen es timidez, cobardía, pusilanimidad, apocamiento, consecuencias

ordinarias en las naciones conquistadas (...) Hoy, por la nueva educación y trato de gentes que logran, se conoce que son muy hábiles y capaces de la disciplina más sublime y exquisita. Fuera, pues, de nuestros escritos y papeles, las palabras instinto, rusticidad, imbecilidad y bobera de los indios.

En cuanto al regionalismo, Espejo lo percibió ya como un cáncer que minaba la unidad y el progreso del país, el que se alimentaba de prejuicios sociales y culturales, pero que iba configurando ya un sistema de explotación y desigualdad entre regiones. Escribió en ese memorial dirigido al monarca:

Los guayaquileños, enemigos irreconciliables de los serranos, extorsionan a éstos sobre manera, y estos mismos... deben ser seguramente verdaderos buenos cristianos llenos de caridad, ô muy infelices abatidos, pues que les llevan víveres; pudiendo a buena cuenta esperar, que aquellos salgan a buscarlos con sus géneros, y con su plata. Los curas están por misericordia divina muy distantes de inspirar pensamientos crueles: antes influyen los más dulces, y favorables a la humanidad en común, y a su propia Patria en particular, cuando manifiestan el deseo de que los guayaquileños se versasen en el tráfico con la Sierra ... a fin de que se alterase el método de comercio, bajo de ciertas reglas, que se deben prescribir por la augusta autoridad de Vuestra Caritativa Real Persona, con la memoria de que el año próximo pasado de 1788 fueron excluidos de Guayaquil y sus pueblos los comerciantes serranos, con el frívolo motivo de que llevaban el contagio del sarampión, encendido tiempo había sin este motivo; y a ésta causa perdieron todos sus intereses, y lo que es más sus propias vidas, arrojados al campo,

sin socorro alguno; de modo que esas montañas están pobladas de cadáveres serranos.

3. *Sobre las ideas políticas de Espejo.* Este es un tema vasto, que ha merecido muchos estudios y merecerá sin duda varios más. Empero, hay un aspecto no tratado hasta hoy por los estudiosos de Espejo y que merece una atención particular, por todo lo que aportó a la conformación definitiva del pensamiento político del Precursor: me refiero a su vinculación con la Orden Masónica, que se produjo en 1789, durante su destierro en Bogotá.

Espejo fue introducido en la masonería junto con Juan Pío Montúfar, por Antonio Nariño, Precursor de la independencia neogranadina y quien había fundado poco tiempo atrás una logia llamada «El Arcano Sublime de la Filantropía», contando para ello con la ayuda de ciertos notables hombres de ciencia españoles enviados a Santafé de Bogotá, que eran masones. Uno de ellos fue el sabio naturalista José Celestino Mutis, que fundara una escuela de pensamiento científico en la Nueva Granada y Quito, y otro el mineralogista Juan José D'Elhúyar, quien, años más tarde, se trasladó a México y llegó a ser Gran Maestro de la masonería en ese país. Lo cierto es que en ese círculo secreto de los patriotas bogotanos, Espejo se dedicó a estudiar todas las obras del liberalismo europeo que existían en la biblioteca de Nariño y pudo conocer a fondo el ideario republicano que animara la independencia de los Estados Unidos y que por esos mismos días era proclamado por la Revolución Francesa.

Es más, en ese grato ambiente intelectual concibió Espejo la idea de fun-

dar en Quito una logia similar a la de Nariño y fue así que redactó su notable «Discurso a la Escuela de la Concordia», publicado ese mismo año de 1789 por la imprenta bogotana de don Antonio Espinosa de los Monteros, gracias al financiamiento de Montúfar.

4. *Sobre su pensamiento científico.* Espejo, médico y patriota a la vez, tuvo una absoluta claridad sobre los deslindes entre el pensamiento científico y la mitología religiosa. Una claridad que nos es indispensable hoy mismo, cuando, pese a los progresos de la ciencia y la tecnología, todavía hay unas mentalidades colectivas profundamente influidas por la mitología religiosa y los dogmas. Por esto, cabe recalcar esas palabras que escribió el Duende Quiteño con motivo de la epidemia de viruelas que por entonces azotaba a la ciudad:

Antes de todo es preciso que el pueblo esté bien persuadido ... que las viruelas son una epidemia pestilente. Esta sugestión era ociosa en Europa, en donde están persuadidas generalmente las gentes, que no se contraen sino por contagio. Acá las nuestras parece que están en la persuasión de que es un azote del cielo, que envía a la tierra Dios en el tiempo de su indignación. Por lo mismo, haciéndose fatalistas en línea de un conocimiento físico, creen que no le pueden evitar por la fuga, y que es preciso contraerlo o padecerlo como la infección del pecado original; impresión perniciososa, que las vuelve indóciles a tomar los medios de preservarse propuestos en la Disertación.

5. *Sobre su sentido de la historia.* Espejo supo apreciar el sentido social y la utilidad cultural de la ciencia histórica.

Por eso escribió en sus *Reflexiones sobre las Viruelas*:

La propensión del hombre es transcribir al papel las cosas memorables que acontecen en su tiempo y tener el cuidado de dejarlas en memoria a la posteridad.

No quiero alargar más estas apostillas, que solo buscan introducir en el lector un renovado interés por adentrarse en las páginas de este libro apasionado y apasionante.

JORGE NÚÑEZ SÁNCHEZ
QUITO, 13 DE ABRIL DE 2006

JORGE ICAZA,
TEATRO

Quito: Comisión Nacional Permanente de Conmempraciones Cívicas / Libresa, 2006, 119 pp.

Este año, como bien sabemos, celebramos el centenario de Jorge Icaza y Pablo Palacio, ambos escritores fundacionales de la moderna literatura ecuatoriana. Icaza, no solamente como indigenista, sino en su tratamiento del lenguaje, en su preocupación por la problemática del mestizo, en la creación de una suerte de picaresca urbana que aborda los conflictos interétnicos de una *ciudad chola*-. Ciertamente, Jorge Icaza ha declarado que, para él, realmente nació la pasión literaria dentro del teatro. Según algunos datos biográficos recogidos por los estudiosos de Icaza, sabemos que en 1924 inició estudios de medicina en la Universidad Central, aunque a causa de la muerte de su madre, ocurrida en 1927, debe abandonar sus estudios para trabajar. Así, Icaza aprendió a desenvolverse como oficinista e incursionó simultáneamente en el teatro. Hacia 1928 entró a la Compañía Dramática Nacional como galán joven, de la cual llegó a ser primer actor y luego director.

Entonces en 1928 nace el fervor de hacer teatro y nace en mí la afición literaria. Al ver que se producía teatro en el Ecuador pero que los autores nacionales escribían obras bastante deficientes, yo que ya conocía el teje y maneje de la escena me dije: ¡hombre!, yo puedo ha-

cer esto y ahí empecé a escribir. Empecé a escribir en 1929.¹

Sus tres primeras obras de teatro —*El intruso*, *La comedia sin nombre* y *Por el viejo*— fueron representadas entre 1929 y 1931, por la Compañía Dramática Nacional en las tablas del Teatro Sucre. Lamentablemente, estas tres primeras obras no pudieron ser publicadas. Es con su cuarta pieza teatral, *¿Cuál es?*, cuando Icaza inicia una nueva etapa en su desarrollo como dramaturgo. *¿Cuál es?* —estrenada y publicada por primera vez en Quito en 1931—, evidencia, por un lado, un esfuerzo experimentalista y, por otro, una fuerte influencia del pensamiento psicoanalítico. Durante esta época, a comienzos de la década del treinta, Icaza se ha convertido, según sus propias palabras, en un «devorador de libros»:

Entre esos libros que devoré estuvieron los que llegaron a ser 14 tomos de las obras de Freud. Al devorar esos 14 volúmenes yo me quedé bajo la influencia terrible de Freud. Yo tenía a Freud hasta en los bolsillos. Y escribo esta pieza. *¿Cuál es?*, que es un complejo de Edipo ya con nueva tendencia y nueva técnica teatral. Hago que un hermano sueñe su odio hacia el padre; que el uno le mate al padre en sueños y el otro no pueda matarle en el sueño por celos con la madre, claro. Al final hay una reyerta entre los hijos y el padre. El padre resulta muerto. Entonces la pieza termina con los hijos desesperados que preguntan cuál fue el asesino del padre. Por eso el título de la obra. Esta pieza causó un poco de escozor en el público conservador (Entrevista, p. 115).

Como ha señalado el crítico Agustín Cueva, a propósito de esta obra, el asesinato del «padre» significaría, para Icaza, la ruptura definitiva con la temática y técnicas europeas. *¿Cuál es?*, reúne un conjunto de acciones y parlamentos, nacidos de raíces insospechadas, según los postulados del psicoanálisis, entre las sombras de la subconciencia: ese lugar psíquico donde las verdades humilladas —calladas, reprimidas— se instalan para atacar. Como afirma el Hijo No. 1:

Eso me pasa siempre que se me mete un deseo. Tiene que salir en cualquier forma, tiene que darse a conocer, de lo contrario, el pobrecito revolotea en mí y me vuelve triste, colérico; hasta que un día se le ve aparecer en una forma que a mí mismo me horripilar (p. 24).

Postulados del freudismo, conflicto y testimonio del hombre contemporáneo, moderno sentido teatral, son elementos que están presentes en esta pieza de teatro: la escena como cartel de conflictos y complejos; lo psíquico como enigma y misterio no solo para quien lo contempla sino para sí mismo; desconfianza de la razón y de la realidad evidente; protagonismo de los sueños, portadores de un saber oculto, de una revelación; asesinato del Padre, representante de un orden tiránico; complejo de Edipo.

En la misma edición de *¿Cuál es?* Icaza incluyó otra pieza corta titulada *Como ellos quieren*. Esta obra, también marcada por la influencia del pensamiento freudiano, emplea interesantes recursos escénicos, pues «la sombra del Deseo» es elemento protagonista que provoca mutaciones en las escenas: suspensión del tiempo y diálogo in-

1. Entrevista a Jorge Icaza, realizada por Enrique Ojeda y publicada en 1961.

terior del personaje, a través de voces reprimidas y sombras ocultas. *Como ellos quieren* tiene como protagonista una muchacha que rompe con los moldes represivos de una familia aristocrática, en favor de su propio deseo, anhelante de libertad y de vida. Esta obra dramatiza la naturaleza caprichosa del alma humana y el deseo, «eterno compañero de la vida», como fuerza poderosa que arrastra fatalmente al humano cuando es reprimido y subyugado. «Quiero ser yo y no una máscara», afirma la muchacha al final de la obra. Sabemos que el diálogo interior –presente con mucha fuerza en esta obra– es uno de los recursos literarios más importantes de Icaza, en su definición del conflicto del mestizo ecuatoriano: sujeto atravesado por dos sombras interiores en pugna –la voz del padre blanco y la voz de la madre india–. (Entre paréntesis, y a propósito de *El Chulla Romero y Flores*, Icaza ha sostenido que «No hay monólogo interior en Hispanoamérica sino diálogo interior porque nuestro espíritu todavía no está cuajado, no está hecho, no está completo»).

Antes de abordar el relato, Icaza explora una vez más los dominios del teatro con la comedia *Sin sentido*, publicada en 1932. Esta pieza es, desde la mirada de Cueva, la más interesante de todas, «porque con ella el propio autor abandona el ámbito doméstico, para lanzarse a descubrir con su literatura el hambre y la problemática social». Es una pieza de tipo filosófico, al decir de Icaza, en la que el protagonista pretende manipular el alma humana para hacer de otros hombres máquinas de perfección, a costa de reprimir el amor –«esa cosa larga color de chocolate»– el instinto de vida, de gozo sexual y de

fiesta. Sátira al proyecto iluminista de «hombre ideal», crítica a la razón, celebración de la naturaleza humana, con todo lo que de complejo, contradictorio y ambiguo hay en ella. *Sin sentido* es esa «lucha estúpida» contra el hambre –el más grande de los obstáculos humanos–, contra la naturaleza humana –imposible de domar–; contra todo eso que «ellos llaman estupideces de amor, única energía que conserva la existencia y la razón de la vida». Otra vez se trata de una pieza que dramatiza el tema del parricidio, de rebelión ante la ley del padre, como único camino de liberación y salvación.

Con *Sin sentido* Icaza cierra un ciclo: fin de una etapa, explícitamente marcada por el pensamiento de Freud, y que, al decir de algunos críticos, se habría adelantado en mucho al teatro del absurdo y al teatro de ideas. Sin embargo, cabe resaltar que sin conocer esta primera trayectoria dramática resulta algo manco nuestro conocimiento e interpretación de narrativa de Icaza. Toda su reflexión literaria en torno a lo que se conoce como «el trauma del mestizo», motivo recurrente y punto culminante de su obra, está fuertemente influida por la concepción freudiana del sujeto: diálogo interior de voces conflictivas y sombras ancestrales en disputa; el motivo del enmascaramiento y la simulación –práctica de traducción cultural que confunde los límites entre copias y originales– como estrategia de supervivencia en el contexto de una sociedad altamente jerárquica y represiva –detrás del disfraz, los personajes ocultan el origen étnico y la procedencia social–; el tema del parricidio –matar la ley del padre blanco para dar cabida a la presencia simbólica de la madre india–.

María Zambrano, estupenda filósofa de procedencia española, ha señalado, a propósito del freudismo, que «Allí donde empieza la vida, empieza también la astucia, la simulación y la máscara. La naturaleza física no se envuelve en nada; aparece desnuda. Y mucho menos, podemos imaginarla dentro de ella, una fuerza, un poder que intente resistir al conocimiento humano. En cambio, todo lo que et vivo, se esconde. Y lo humano mucho más que todo. La primera condición de lo psíquico humano sería la tendencia a encubrirse. El afán de vestido, de máscara» (p. 129). Fascinantes puntos de convergencia entre la propuesta icaciana y el pensamiento de Freud: desamparo del hombre moderno, sentido trágico de la vida y afán de máscara.

Después de esta obra teatral, Icaza incursionó en la narrativa, en 1933 da a conocer la colección de cuentos *Barro de la sierra* y en 1934 *Huasipungo*. Publicada por primera vez en 1936 y estrenada en Buenos Aires en 1940, *Flagelo* es la última pieza de teatro escrita por Icaza. Esta obra ha sido considerada por los críticos Agustín Cueva y Juan Valdano como una especie de manifiesto literario, indispensable para comprender el indigenismo de Icaza. En este texto hay un personaje llamado Pregonero que, desde un costado del escenario, explica la sucesión de varias estampas en las que los indios de la serranía son flagelados por sus amos. El novelista sería este pregonero que, desde el distanciamiento y la exterioridad, «pregona» y denuncia un mundo que no es suyo. Explotación y dominio del indio desde un poder que expresa una triple y vieja alianza: el latifundista —«ha trabajado en la obra, ha hecho la orquestación del cua-

dro»—, el militar y el fraile —«humilde apuntador [...] aliado del fute y de la fuerza»—. El crítico y dramaturgo Patricio Vallejo ha señalado que *Flagelo*

es una obra que se acerca a Artaud y a su teatro de chillidos y explosiones íntimas de los actores, donde la palabra busca tener el mismo valor que tiene en los sueños.

Efectivamente, esta pieza es no solamente una poética del indigenismo icaciano, sino, además, una obra altamente experimental y simbólica, pues pone en escena un látigo, cuyos furiosos golpes dialogan en doloroso contrapunto con las voces, cantos y danzas de los indios en una orquestación de chasquidos, música, ruidos y cuerpos portadores de palabras rotas y quejas antiguas.

Icaza es un maestro en el manejo del diálogo, muy probablemente como resultado de su oficio como escritor inicial de obras teatrales. Los diálogos —con estructura de expresión poética— dan cuenta del habla de los distintos estratos socio-raciales de la sierra ecuatoriana y de las relaciones de dependencia y antagonismo que se establecen entre ellos. Icaza sorprende aún más en el dominio del diálogo colectivo, aquél que busca representar las voces anónimas de una masa colectiva: el barrio, el vecindario, «la indiada», «el cholero». Diálogos cuya matriz literaria definitivamente podemos reconocer en *Huasipungo* y *Flagelo*.

ALICIA ORTEGA CAICEDO

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR
QUITO, 2006

MARÍA LEONOR BAQUERIZO,
LAS GRANDES COSAS SE
PIERDEN EN LA NIEBLA
Guayaquil: [s.i.], 2005, 87 pp.

Nuevamente la palabra con sus sonidos y misterios. La vida recreada enfrentando al tiempo y sus disfraces. Los colores, los gestos, la memoria... y siempre el impostergable deseo de inventar e inventarse. El oficio de la escritura como descubrimiento-revelación: «Todo se pierde en el tiempo»... *Las grandes cosas se pierden en la niebla*.

María Leonor Baquerizo en su segundo libro *Las grandes cosas se pierden en la niebla*, nos entrega 22 cuentos que tienen el sello de un discurso que avanza y se detiene en la riqueza de la digresión, de ese caminar y entretenerse para desperezar el instante, entreabrirlo en cada movimiento, con cada detalle. Como lo registra uno de sus cuentos: «sabe que usará todos sus sentidos para ordenar cada letra». Y en este nuevo ordenamiento desordena la cotidianidad, para conducirnos como lectores a través de un encadenamiento semántico.

Una breve muestra de esto, es el texto «Sentidos», cuando el personaje reflexiona sobre el rito amatorio:

Es más, la palabra «sentido» empezaba a diluirse. Adquiría muchos significados desordenados y perdía algunos. Cada letra parecía desaparecer de atrás hacia delante. Sin duda la última estaba olvidada, la «s» de sentidos, saber, sensatez, se permitió perderla. La «o» se confundía, se escondía detrás de obediencia, obcecación, obscenidad, obligación, orden, odio, orgasmo, olvido...

Envuelta aún en la incertidumbre de lo real y lo inventado no sabía exactamente qué sentía; solo estaba segura que jamás dejaría escapar la primera «s», la que le permitía soñar, salir, y siempre sentir.

Umberto Eco, en su libro de ensayos *Sobre literatura*, nos dice que

las obras literarias nos invitan a la libertad de la interpretación, porque nos proponen un discurso con muchos niveles de lectura y nos ponen ante las ambigüedades del lenguaje y de la vida.

El universo recreado por la autora es un juego permanente con las cosas perdidas en la niebla: los emblemas de la infancia, el transitar y creer que todo se alcanza en algún momento. Es a la vez mirar el mundo, con sus íconos y sus detalles; descubrirse en otro y otro espejo —que nunca será el mismo—, pero sobre todo es reescribirse para inmortalizarse frente a lo efímero.

A manera de anécdota, comparto con ustedes lo que en algún momento le decía a María Leonor, luego de escuchar uno de sus cuentos en una clase de literatura: que percibía en su escritura una aparente ingenuidad al decir las cosas, ocultando una fuerza, una tensión, en ese doble tono de su relato. Al leer este libro lo confirmo: su discurso narrativo nos coloca en un instante y nos desubica; a la vez nos desplaza de ese instante para llevamos a reflexiones más profundas y existenciales. Da cuenta de ello el texto «Doble disponible»:

Cansada de inventarse se desmorona. Ansía ser «la lejana», la de Cortázar, pero ese era un cuento y esto es real. Todos la están viendo... Sin querer desa-

parecer del todo cruza la línea y trata de colocarse en el lugar de ella, la lejana. Los espejos quebrados ya hace algún tiempo no le permiten verse completa. Mutilada siempre, desde cualquier ángulo, se volvía a inventar. Era todas y ninguna.

En el cuento «Ella y yo», al igual que en «Ana» —otro excelente texto de este libro—, encontramos la reiterada dualidad:

Me levanto y me miro al espejo... soy yo con mis ojos cansados y sin brillo; es cuando sale ella y me mira con los suyos, que brillan con intensidad. Decido ignorarla... me equivo y salgo con desgano a caminar; solo lo hago por los huesos, ella lo sabe y se ríe de mis huesos, de mi pereza, se ríe de mí... Traté de recordar algo que leí el día anterior que pensé que no olvidaría nunca... siento una voz detrás que recita lo leído, es ella, nuevamente, ahí, completa... Ella empieza a halar con fuerza hacia el lado opuesto, no logro avanzar, utilizo toda mi energía. En esa lucha nos mojamos, nos tocamos, nunca la he tocado; nos empezamos a diluir en esta pelea. Solo queda un gran charco, me veo en el reflejo del agua, soy agua, con rostro pero sin sonrisa, la busco a ella, es agua, sin rostro pero con sonrisa. Esperaré a que el agua deje de fluir, a que el sol seque el charco, para ver quién queda, ella o yo.

En este nuevo libro de cuentos se reafirma la constante particularidad de un discurso sobrio, escueto pero de gran intensidad, insinuación y agilidad, recursos inherentes en la obra de María Leonor. También encontramos unos microcuentos donde la autora ya no cavila, ni acude a la riqueza de la digresión sino con precisión y destreza nos colo-

ca ante una ráfaga de significados y sensaciones:

Cito el texto «Arcoiris incompleto»:

Amarilla se puso cuando le habló al oído, el azul recorrió todo su cuerpo cuando tocó su mano. Nunca conoció el rojo; dijo que volvería.

Sentidos, sonidos, cabeza y cuerpo, finitud, doble reflejo... mejor no pienso... Todo está sucediendo ahora... son los audaces y obsesivos juegos de la palabra; los cuadros y las esferas con su poder recurrente y simbólico, la exquisitez de insinuar sin nombrar: *Las grandes cosas se pierden en la niebla*, metáfora nostálgica de la existencia y sus ritos, de una imaginación que conjura sus tantas vidas, sus tantas muertes. En cada escena la ambigüedad del espejo junto a una cotidianidad que respira y se desvanece... para retornar e inventarse en el oficio de la escritura.

MARITZA CINO ALVEAR
UNIVERSIDAD CATÓLICA DE
SANTIAGO DE GUAYAQUIL

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ,
CATÁLOGO DE ILUSIONES
Quito: Eskeletra, 2006, 152 pp.

Catálogo de ilusiones es el tercer libro de cuentos que nos ofrece el escritor Raúl Serrano Sánchez. Con éste se hizo acreedor, en 2004, a la Primera Mención del Premio Nacional de Literatura, convocado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, y el Municipio de Guayaquil.

Catálogo de ilusiones es el título; con sutil ironía, Raúl nos anticipa desde el inicio la materia de este trabajo: sus personajes conforman ciertamente un catálogo, pero de las formas que puede tomar el desencanto, de diversas estrategias –muchas veces fallidas– de supervivencia, de caminos alternativos en el proceso de existir, no abstractamente sino en un país concreto, en ciudades como esta Quito de nuestros días, o en un pueblo de provincias. Personajes solos, pero activos, que proponen estrategias, que no pierden la esperanza y apuestan a obtener de la vida algo más de lo que parece negarles, un sucedáneo, por ejemplo, o una versión personal del amor. Porque no obstante los fracasos, prevalece al final la impronta que deja la ternura, la certeza de una condición profundamente humana de estos seres de ficción, a despecho del devenir histórico y de un entorno que continuamente los orienta hacia la degradación o la exclusión.

En los cuentos «Indicios en la niebla» y «Los ocultos pájaros de tus pechos», los personajes principales ingresan, de una manera casual en apariencia, en un macabro juego ajeno, un inextricable ámbito de sensualidad, do-

minado por mujeres misteriosas, atra-yentes y lúgubres, que los aprisionan. Pronto se evidencia, con asombro, que no desean abandonar esta locura, pues esto implicaría retornar a aquella otra, lejana, de su realidad previa: Uno de los personajes caracteriza aquella realidad de la siguiente manera:

una madre que se hundió con sus sueños de arena, una hermana explotando las virtudes y la dinamita de sus caderas para evitar que la pobreza volviera a ser la pesadilla de siempre; y la tía que se quejaba sin pausas, sin importarle mi infancia, los gallos del padrino cantando dentro del armario (p. 23).

En «Los ocultos pájaros de tus pechos», Zenaida es una suerte de hija del diablo, que seduce y marca, que deja sin palabras al narrador, condenado por siempre al exilio y al silencio. En ambos textos los personajes persisten en la prisión, pues el otro mundo de su vida previa parece desvanecerse, desprovisto de sentido. Uno, como lector o lectora, se pregunta: ¿Dónde yace entonces la locura? ¿En permanecer en el radio de atracción de estos seres semi-infernales, o en la existencia desquiciante del mundo de «la realidad»?

Su opaco y triste vivir cotidiano es el escenario al que tampoco desea regresar la adolescente del cuento «La tarde trae hojas rotas», instalada en la casa de huéspedes de su tía y en la vida del viejo señor Octavio. Su padre, que murió ahogado, y su madre, enajenada, constituyen sus referentes de lo real. Para el señor Octavio, en cambio es la ciudad lo que desquicia, a partir de su modernidad repleta de sucesos incomprensibles, inconexos, incoheren-

tes para él y para su historia personal, tales como el suicidio del boxeador —«porque después de su última pelea en la radio dijeron que era un fracaso para el país»—, p. 56; el de los futbolistas brasileños sorprendidos besándose en los baños del Hotel Colón, o

las noticias de que todo se derrumba por otros lados del mundo, que los peruanos no nos van a devolver ni un trocito de los kilómetros por los que él fue declarado héroe nacional (p. 58).

Desquiciantes son también los recuerdos, el sentirse perdidos —él y sus contemporáneos—, «sin saber qué bus tomar en esta ciudad que sienten extraña» (p. 62). El viejo y la adolescente se refugian entonces en placeres prohibidos, mirando ella algo de su padre en él, legándole el anciano su viejo gallo que es un recuerdo vivo, una memoria persistente: regalo de su padre «cuando estuvo a punto de matarlo porque no pudo ganarle a un gallo peruano en una de las ferias de la frontera» (p. 60).

Ancianidad y goce erótico: ese también es el tema de «Estación de ceniza»; placeres que no resultan apropiados, a criterio de los hijos y los nietos, quienes no están dispuestos a tolerarlos. El final resulta premonitorio para la relación de pareja del pintor —testigo *voyeurista* de esos amores—.

«Una garza en la esquina del cielo» y «Ritual al final del día» son otros dos textos que tienen elementos en común: la ciudad que desplaza, que niega posibilidades de existencia, y personajes que eligen partes cercenadas del cuerpo humano para reivindicarse. En «Una garza...» el protagonista, Claudio, lleva una pierna del cadáver de una bailarina

al piso que comparte con su amigo, un fotógrafo de piernas. El fetiche de carne empieza a heder, por más que le unta ungüentos y esencias, pero Claudio alucina y duerme junto a él, al tiempo que se arrebatata más y más:

por las noches le exige como una posea. El pobre (...) es un fantasma que recorre el piso como si no pudiera vomitar, decir lo que lo descompone (p. 48).

Personaje silenciado, este Claudio; alguien que no se siente escuchado, el de *Ritual al final del día*, y que cercenará su oreja para enviársela a Liona, a fin de que ésta le preste atención; antes le ha enviado orejas de otros, y ahora espera ser más convincente.

La condición de alucinados a causa de la ciudad y el desamor es un rasgo que encontramos también en los cuentos «Sonata para un iniciado» y «La noche desnuda». En «Sonata...» Raúl Serrano reflexiona, además, sobre la contradictoria identidad del mestizo, encarnado en el gris burócrata Juan José Sangurima; éste, en el más puro afán de supervivencia, se embarca en el sueño o delirio de ser Paul Karson, exitoso hombre de negocios, extranjero. Además de individuo dichoso, Karson es receptor de un don celestial, el de la luminosidad corporal, y con ello seduce a las mujeres a despecho de su rostro cargado de verrugas que se diseminan cada vez más. Habitante de una ciudad que azota y condena, de una realidad de tinieblas que apresa, realiza la prestidigitación de transferir su memoria al asumirse como Karson. En «La noche desnuda», la protagonista es una lúbrica mujer, cuyas infidelidades conyugales resultarían más crueles por cuanto

implican a enemigos altamente reconocidos como tales en el imaginario del país y de su clase social: fue amante de unos traidores durante la invasión del Perú, y de Naún Briones, el célebre saltador de caminos y enemigo de la oligarquía terrateniente lojana.

Mucho tiempo después ellos llegaron a la conclusión de que la guerra vino con su lujuria, su juego de brocados, los guñíos para los bandoleros... (p. 86).

Mujer que envía a que quemen los libros, porque son como brújulas, perseguida hasta su vejez por el amante-sombra de quien no ha conseguido huir —y que es quien le recrimina—. Distintas estrategias de supervivencia, la de Sangurima y aquella de la mujer lúbrica, similares resultados de enajenación y soledad, similar condena; en las decisiones de los cercenadores de partes del cuerpo humano —Claudio y el cortador de orejas—, en cambio, se roza el límite de lo permitido y lo tolerado por la misma sociedad que vuelve posibles estos actos; los dos están a punto de ser delatados por los hedores que emanan sus habitaciones, por las evidencias de los descuartizamientos.

En el cuento «Que tus ojos no me vuelvan a buscar» conmueve la inagotable ternura de Malú, por intensa, inútil y desbocada; por ser un despropósito en esa ciudad, donde solo habitando la noche ella podía volverse más real.

Había heredado de Marilyn Monroe esa gana infinita (...) de ser escuchada, de que le tuvieras un poco de compasión, de que le regalaras un pedacito de lástima o un guiño del cielo, incluso un abrazo postizo (p. 71).

Malú, aquélla de la lealtad sin límites, la amante del dramatismo —por ello de la noche—, de las bromas perversas; la coleccionadora de hombres y de olvidos, Malú en fuga, recordada en toda su sensualidad y su ternura, en su desquiciamiento y sus delirios por uno más de aquéllos a quienes ayudó: su propio hermano. (Un hermoso fresco de Malú nos acompaña persistentemente mucho después de haber terminado de leer el libro de Raúl).

Y llegamos al cuento más emblemático del libro, el excelente «La lluvia que te niega», alegoría de los tortuosos caminos del descubrimiento de la sexualidad. Texto cruzado por la advertencia de las tías: «Cuidado con abrir los ojos, cuidado con caer en la tentación de imaginar lo que no debes» (p. 128), plagado de indicios tales como el pájaro que aparece premonitoriamente al pie del catre —y que persiste, disecado, en el espejo—. De alusiones a los años de juventud del narrador, en un decrepito caserón invadido por murciélagos. Allí el tío, un viejo héroe de pérdidas guerras del país, es continuamente silenciado y desautorizado; al final muere, curiosamente, «con los ojos vaciados y en la boca un pájaro, al que la tía Eufrasia llamó 'El alma de Lucifer'» (p. 127). Para ese tío las noches eran una prisión, un calabozo; para las tías, «la catedral de Satanás», razón por la cual debían exorcizarlas, llevando al joven a sus aposentos para los baños, que no eran otra cosa que rituales de sexualidad perversa, contenida, denegada. El texto finaliza con el deseo del narrador de regresar, para «recoger los últimos vestigios, las palabras que aún no han de dar con la boca del tío Ezequiel» (p. 138). Porque este cuento nos habla de

la sexualidad, sí, pero sobre todo de las palabras desautorizadas, de aquellas otras, falsas, que precisan de la luz del día para desmentirse.

Como se ha podido ver, la mayoría de los personajes descritos en este *Catálogo* son individuos solos, alucinados, portadores de una sexualidad que se convierte en cárcel, placer insano o socialmente reprobable, muchas veces en tortura; jóvenes y viejos que perdieron la esperanza por igual, desplazados por el devenir de nuestra historia y de la modernidad. Casi siempre los retratan observadores más o menos cercanos a ellos, que se anclan con firmeza en la lealtad —a contrapunto del entorno—, en una cierta ternura, en el intento de comprender o de tocar a esos otros pares malditos; a los que han transado con la locura, a los adoradores de fetiches constituidos por estrellas de cine, personajes históricos o simplemente partes desmembradas de cadáveres humanos. Los retratan evadiéndose entre olores que torturan, entre pájaros y murciélagos que se confunden a lo largo del libro, entre plumas, aves muertas y sangre, desde encantamientos, deseos insatisfechos planes fallidos y recuerdos que no los dejan en paz. Este es el *Catálogo de ilusiones* que sucintamente se nos muestra, dejándonos la intuición de que existe más, mucho más; con seguridad no los olvidaremos en mucho tiempo: son los personajes del excelente libro de Raúl Serrano Sánchez, que los invito a disfrutar.

MARTHA RODRÍGUEZ

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR

CARLOS MARTÍNEZ SARASOLA, NUESTROS PAISANOS LOS INDIOS

Buenos Aires: Emecé Memoria
Argentina, 2005

La editorial Emecé reeditó en nuevo formato, luego de siete reediciones sucesivas desde 1992, la investigación *Nuestros paisanos los indios* del antropólogo Martínez Sarasola, que propone una mirada integral del problema indígena en la historia argentina. El autor examina este problema con gran originalidad y solvencia, buscando descubrir dimensiones antes no exploradas o desarrolladas.

El libro aparece por primera vez en un clima de nuevas discusiones e inquietudes por el quinto centenario de la llegada de la conquista española a América. Por otro lado, la escritura del ensayo presenta una organización cronológica que le otorga la posibilidad de estudiar el protagonismo de los indios en la historia nacional y, finalmente, se trata de una escritura vital y rentable que, sin desconocer las tensiones y conflictos que el problema indígena entraña para la Argentina, posee un estilo accesible para una amplia gama de lectores, más allá de los habituados al ensayo académico.

El trabajo se sitúa, precisamente, en aquella contradicción donde se mezclan y confunden las paradojas definitivas de la nacionalidad como el sacrificio, la pérdida, y la exclusión. Martínez Sarasola examina los elementos fundamentales del tema indio en la Argentina: 1. «Las culturas originarias» (desde el origen de los primeros habitantes de nuestro continente hasta la sistematización de las regiones culturales en el si-

glo XVI); 2. «Las culturas originarias en la conformación nacional» (análisis del impacto de la conquista y de las políticas de las naciones independizadas en las culturas indígenas) y 3. «La cuestión indígena» (la complejidad de la situación del indio después de la «Campaña del desierto»). Completan este exhaustivo estudio histórico antropológico anexos de mapas, cuadros, testimonios, publicaciones periodísticas y fuentes inéditas. Se destacan, además, las esclarecedoras y pertinentes notas y el anexo «Bitácora de transición» que contiene lo actuado sobre la problemática en los gobiernos de Ricardo Alfonsín y Carlos Menem.

La investigación se realiza a través de una relectura de las sistematizaciones de las regiones culturales que se agrupan bajo los grandes temas enunciados. La vida de los indios en Argentina es enfrentado buscando dar cuenta de él en su tiempo y en su circunstancia. Pampa, Patagonia y Chaco son los espacios de conflicto marcados (o demarcados por casi 500 años de fronteras móviles), por la guerra, la angustia, el cautiverio, las migraciones compulsivas y el confinamiento. En esos escenarios toma vigor la mixtura entre cristianos e indios que fue conformando una nacionalidad sin territorio definido. El recorrido que propone Martínez Sarasola nos pone en contacto con la falta de eficacia para convivir con los indios y con la complejidad que ofrece «la tierra de indios» como un territorio sin modernidad, mestizo, problemático y, no obstante, abierto, en continua transformación y que se proyecta hasta el presente como un tiempo y un espacio que nadie termina de asimilar.

En un país que se proclama «país sin indios», el título *Nuestros paisanos los indios*, cita del Libertador José de San Martín, es revelador de una metodología de trabajo que permite advertir una postura teórico histórica y una visión sobre la identidad americana y de las contradicciones que conforman una nacionalidad proyectada imaginariamente hacia la raza europea, «blanqueada» que apenas tolera a «los indios mansos» o a los «civilizados a tiros».

ZULMA SACCA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

STALIN ALVEAR,
EL REINO DE LOS VENCIDOS

Quito: Libresa, Colección Crónica
de sueños, 2006, 157 pp.

Con recursos literarios y técnicas narrativas propias del neorrealismo postmoderno actual, *El reino de los vencidos*, de forma similar a lo que acontece con el best seller *Soldados de Salamina* del español Javier Cercas Mena (1962), desarrolla su trama narrativa bifurcándose en dos historias paralelas: por un lado, está la de dos ex becarios de la Universidad Patricio Lumumba de Moscú, el ecuatoriano Carlos María y el estudiante de medicina hindú Karangith, quienes después de haberse graduado y haber regresado a dar su contingente profesional en sus respectivos países de origen, coincidentalmente, años después, vuelven a reencontrarse en un estudio de postgrado en la ciudad de Gante, Bélgica, circunstancia que la aprovechan para recordar su pasada vida estudiantil en común y contarse las historias de vida y amor de que han sido sujetos pacientes, actores y protagonistas, durante el tiempo que se habían perdido de vista.

Por otro lado, está la historia de la magna empresa de escribir una novela que había emprendido Mirna Aldunathi, la esposa del médico oftalmólogo hindú Karangith, como un mecanismo de compensación y autorrealización frente a las frustraciones e insatisfacciones que le producen las veleidades ideológicas políticas de su cónyuge, quien por la desmedida ambición de ascender, con la mayor celeridad posible, todas las escalas del poder político de la India, traiciona a sus pretendidos ideales

socialistas de juventud y se convierte en un hábil político dispuesto a hacer uso de todas las triquiñuelas hasta llegar a ser su primer ministro. Por estas razones y como contrapartida al grisáceo entorno familiar con quien le ha tocado compartir a la futura primera dama de la India, la novela de Mirna Aldunathi se construye con personajes que «lo perdieron todo», pero que vivieron de acuerdo a su elección, a lo que quisieron ser, a lo que les dictaba su conciencia, porque se la jugaron todo, limpia y enteramente, en la vida y en el amor, sin fríos cálculos de las consecuencias que pudieran advenir. Por ello, a decir de la propia Mirna Aldunathi, su obra ficticia:

es una novela y aquella que la escribe, el personaje central, una sencilla dualidad de circunstancias (...) Esta novela toca la mezquindad del pensador con poder, del que escribe en un gran medio, del más inteligente que nadie y, por lo tanto, el más engreído, el más amargo. También a la devastación de la nobleza humana, a las jerarquías del impudor, al rastrerismo político e intelectual (...) Sus posantes son los perdedores, masculando sus triunfos paranoicos, su feliz desdicha. Toca a la temura, a los jirones de la dignidad que no se dejan morir, aunque la derrota persista (...) se da modos con la poesía, con la luz y su ceguera, también con la amistad producida por la soledad y el sufrimiento (...) (pp. 108-109).

El acto de presentación pública de esta novela, con el apoyo financiero y logístico del esposo de la autora y ahora primer ministro de la India, sirve de pretexto y oportunidad: «para reunir a los lumumberos que juraron volver a

verse cuando con alguno de ellos ocurriera algo especial (...)» (p. 104), en un inolvidable día de recuerdos, intercambio de anécdotas y conciente certeza de que nunca más volverán a reunirse en similares circunstancias.

El milenario, complejo, conflictivo y aún irresuelto problema del racismo se evidencia y denuncia en esta novela: «quise sugerirle que el racismo era un fenómeno más hondo que las explicaciones y más controversial que lo resuelto por los textos» (p. 17), son las palabras con las cuales el autor-narrador replica a su amiga, amante y coteránea Eugenia, cuando abordan tan espinoso tema mientras estudiaban en la Universidad Patricio Lumumba de la capital rusa; la represión militar en contra de los dirigentes y partidarios del socialismo, el comunismo y otras ideologías de la izquierda marxista que ha sido desatada por parte de las frecuentes dictaduras latinoamericanas y del Ecuador se explicita y denuncia:

Corría el año de 1963 cuando la junta militar apresó a dirigentes del comité central y de otros partidos en todo el país. Líderes como Pedro Salme, recluidos en celdas individuales, y los demás repartidos entre delincuentes comunes y desfalcadores (p. 17).

La burla de los militares de baja graduación, convertidos en instrumentos ejecutores de la represión armada, en contra del principal líder del comunismo ecuatoriano Pedro Saad Nivahin es muy explícita: «Y ahora ¿qué dice el comunista, el gran orador, el terror de los ministros de Estado?» (p. 22) le increpan al indoblegable y ya veterano dirigente tomado prisionero, por cometer

el «imperdonable delito» de defender sus ideas libertarias; la defensa de la necesaria y total libertad, autonomía e independencia del arte y la literatura de cualquier mecanismo de extraña injerencia es muy frontal y directa, de la misma forma que lo es la crítica a su vulgar instrumentalización en procura de apoyar y contribuir a hacer tangible realidad un proyecto ideológico y político, aunque éste fuera el socialista que profesa el autor:

Cuando el artista pinta para el poder o escribe para ese gusto, asume su propia castración. No es al arte, es a la vida a quien traiciona. Es mejor la pancarta raída, mal escrita, la de los revolucionarios de las primeras fábricas, que la editada en serie en las carpinterías estatales: eso lo verás en el desfile del primero de mayo (p. 23).

La autorreflexión, la literatura autorreflexiva, la meta literaria, en la mejor línea de la tradición inaugurada en Latinoamérica por Pablo Palacio y Felisberto Hernández, están diseminadas en el discurso narrativo de *El reino de los vencidos*, bien sea para diferenciar la naturaleza de los personajes ficticios frente a los que habitan el universo de la realidad real:

Dejé en claro que a diferencia de las jerarquías de la vida real, casi todas omnisas, en la literatura no hay personajes de primera (...) No hay buenos ni malignos, temerosos ni cobardes, indignos ni cabales. Si alguien los daña o los encumbra, la culpa es de quien los inventa, de quien los eterniza para que nos tomen cuentas y nos sigan los pasos. (pp. 13-14).

La meta ficción sirve, también, para explicitar las argucias de los creadores de obras literarias, quienes para escapar de las cadenas que siempre existirán en la realidad crean universos ficticios que les franquean caminos de escapatoria a sus oscuras y rutinarias existencias:

(...) puesto que el autor, nunca libre de alguna cadena, se desata solapándose en esas criaturas que vivirán la aventura del desconcierto y la desolación. (p. 14)

Los procesos dialécticos que tienen que enfrentar los que se proponen crear una obra artística literaria de calidad y trascendencia, en cuya actividad los niveles de avance o estancamiento no siempre son los mismos o no tienen similares niveles de complejidad:

hay veces que un capítulo fluye del envión, para luego atascarnos en un par de líneas, en una carrera de caballo y parada de burro. El problema es que nos parecemos a los dos y, más, al segundo, ironizó, el más joven, burlándose. (p. 101)

La dificultad para encontrar la palabra justa, el término preciso, el vocablo correcto como se explicita al aludir a la novela de Mirna Aldunathi: «Quiere tocar todo, pero las palabras, como las estrellas, se esconden cuando más se las busca»; la natural relatividad en todas las acciones humanas, incluida la valoración o revaloración de nuestros héroes históricos está presente en *El reino de los vencidos*:

Le advertí que los héroes se enmohecen en las estatuas y que también están hechos de pureza y de fango, de fulgo-

res y derrotas, de asedios y olvidos. (p. 17)

Los personajes de la novela que escribe Mirna Aldunathi, como la militante de la izquierda latinoamericana, la guatemalteca Soledad Dalton, incluso, llegan a rebelarse contra las formas en que han sido representados por la autora en la historia ficticia que construye: «Caso aparte el de esta mujer que recibió la novela como una traición, en la que un infidente publicitaba su deshonra» (p. 122).

La intertextualidad, que es otra de las características del neorrealismo postmoderno del momento actual, es muy evidente a lo largo de *El reino de los vencidos*. Unos pocos ejemplos serán suficientes para confirmar este aserto: observando las muecas de la guatemalteca Soledad Dalton, la ecuatoriana amiga de narrador protagonista Carlos María, Eugenia, retrotrae a su mente un texto de uno de los maestros del cuento latinoamericano del siglo XX, el mexicano Juan Rulfo: «todavía veo sus muecas, y sus muecas eran los más tristes gestos que ha hecho un ser humano»; está la cita de Jorge Luis Borges imbuida de hedonismo, pero no por ello menos plétórica de profundo pensamiento filosófico existencial:

(...) he cometido el peor de los pecados que un hombre puede cometer. No he sido feliz. Que los glaciares del olvido me arrastren y me pierdan, despiadados. Mis padres me engendraron para el juego arriesgado y hermoso de la vida, para la tierra, el agua, el aire, el fuego. Los defraudé. No fui feliz. (pp. 54-55)

O la indirecta alusión a su poesía, de la misma que la hindú Mirna Aldunathi tiene los más elogiosos conceptos:

A lo mejor, por eso, al pedir el libro de un ciego argentino, envidió sus horizontes, sus luceros, sus barcos amontonados de palabras perfectas, ninguna puesta en otro sitio que no fuera el exacto, porque exacta era su poesía y astrales las alas de su vuelo. (p. 53)

De Le Ronsard se recuerda parte del soneto que le escribiera para inmortalizar a Helena de Troya:

Y cuando tú estés muerta y yo esté muerto, nada habrá de este amor de que hoy hablamos: ámame, entonces, mientras eres bella. (p. 116)

Y de Conrad, con la que Stalin Alvear cierra su reino de los vencidos: «había algo de belleza en aquella desmedida y salvaje esperanza»; otros autores directamente citados en *El reino de los vencidos* son, entre tantos más, el libertador Simón Bolívar y el multifacético escritor mexicano y premio Nobel Octavio Paz.

La filosofía del desarraigo, de la erranza, del viaje permanente, del nomadismo, de la búsqueda de nuevos amaneceres, nuevos soles y nuevos paisajes, que tanta presencia ha tenido en la historia y cultura lojanas, en *El reino de los vencidos* está representada por quien, a decir del narrador protagonista, «su destino era la franqueza y su atributo, el estoicismo», la gitana Madame Quintraleo, puesto que según las palabras de esta viajera de la geografía, la cultura y la vida: «También es bueno no

tener patria. La patria es un cariño que esclaviza y atonta, una argamasa de intereses que no cuenta contigo» (p. 68).

Por supuesto que el eterno y recurrente tema del amor, el desamor o el olvido, muy propios del corazón humano, está muy presente en la novela que reseñamos. En primer lugar está el amor de Carlos María, uno de los narradores protagonistas, por su compatriota Eugenia, a quien luego de una separación de cuatro años la recibe en el aeropuerto de Moscú, como nueva becaria de la Universidad Patricio Lumumba y con motivo de este esperado reencuentro le dirige un piropo, muy a la ecuatoriana: «Con ese cabello, hasta con lentes quedas preciosa» (p. 8), esta ecuatoriana, de incorruptible consistencia ideológica, es además, la principal crítica de Carlos María, por su clandestina participación en el lucrativo mercado negro de intercambio de divisas: «Esa, mi actitud, le pareció a Eugenia indigna de un militante de la *jotacé*, de quien juró quererla» (p. 18); se narra la historia de amor, sin final feliz, del mismo Carlos María con la gitana Madame Quintraleo, especie de ideóloga de los eternos desarraigados de su etnia; se recrea el amor de la mujer que va a acompañar en la celda al líder del comunismo ecuatoriano Pedro Salme (¿Pedro Saad?), noble actitud que le arranca al veterano comunista y líder de los trabajadores del Ecuador estas frases llenas de amor y gratitud: «vos serás el sol de mi celda, la bulla del mundo serás, serás la que consigas del silencio que no me vuelva loco» (p. 25); y, finalmente, está el amor y la pasión hacia Mirna Aldunathi como mujer, sentimiento humano que induce a que un

amigo íntimo suyo, con el apoyo de un truhán, planeen y ejecuten el asesinato del primer ministro Karangith, tal como, con frialdad y cinismo, le confiesa a la viuda uno de ellos:

Si a esa extrema humillación llegué, creyendo que así usted podía ser mía, lo demás importa poco. Haga cuanto quiera: bórreme de su novela, máteme, pero por favor acuérdesese de mí (p. 156).

Y junto con las más humanas de las pasiones: amor, desamor, deseo, traición, desencanto, sordidez, arribismo, ambición, ostentación, ansia de posesión está, también, la más noble y desinteresada de ellas: la amistad, porque, como dice Stalin Alvear, «por lo neutra, sólo la amistad es una pasión duradera».

YOVANY SALAZAR ESTRADA
UNIVERSIDAD NACIONAL DE LOJA
LA LIBERTAD, AGOSTO DE 2006

MARCELO BÁEZ,
DALTON OSORNO, EDITS.,
EL ESCOTE DE LO OCULTO:
ANTOLOGÍA DEL RELATO PROHIBIDO

Quito: b@ez.editor.es / Libresa,
2006, 183 pp.

El escote de lo oculto: antología del relato prohibido reúne 14 historias de autores ecuatorianos, en la que destaca la presencia de las mujeres escritoras que hoy narran con pulso firme. En estos textos se conjugan todas las formas posibles del deseo y el placer, que, claro, no excluye sus correlatos como la perversión, la soledad, el amor y en muchos casos sus realizaciones, frustraciones e imposibilidades. Dentro de este naípe de lo que los antologadores Dalton Osorno y Marcelo Báez llaman «lo prohibido», la culpa, desde sus múltiples formas de expresión y de deformación de lo humano, no deja de estar presente con sus alucinantes interrogantes.

Este ejercicio antológico tiene algunas particularidades, pues los compiladores ejercen un doble oficio: primero como lectores que buscan, desde el placer, entendido como Roland Barthes lo comprende, compartir a los hipotéticos lectores y lectoras un haz de textos en los que el placer del lector que emana de los cuerpos y lo escrito los ha llevado a escoger lo que, estiman, es producto de ese riguroso ejercicio lector; de otro lado está la práctica del escritor (ambos lo son), que no se incluyen, asumiendo un rol que, citando a Claudio Guillén, definen como «lectores de primer rango». Para Guillén,

El supremo objetivo de este tipo de lectores es el de organizar textos éditos e inéditos en un espacio nuevo que constituye un todo coherente que es este libro (p. 15).

Desde esta perspectiva, los compiladores logran su objetivo: cada una de estas 14 historias, que incluyen fragmentos de novelas, se insertan en una nueva cadena de sentidos. Incluso, los fragmentos entran a ser parte de este mosaico en el que los signos rotan con dimensiones que resultan ser parte del placer del texto, sin importar mucho el orden que les demos al iniciar su lectura. Diáspora que representa, en la escena postmoderna, lo que tienen de fragmentario los tiempos que nos acosan y desconciertan. De ahí que esta antología, a su vez, devenga en un artefacto que transmite, irradia, las diversas conflictividades que afrontan y confrontan los personajes en sus distintos momentos. Sujetos inmersos en un mundo de alucinaciones que poco o nada les importa saber si es moderno o post, y cuánto tiene de hueco, de «tiniebla subjetiva» como diría Pablo Palacio, precursor de muchos de los autores convocados. Mujeres a su vez que ejercen la libertad superando temores fundados e infundados, derribando murallas que las llevan a habitar el placer en medio de horrores que hacen que ese placer, de pronto sea, como el goce y el deseo, actos absolutamente subvertidos.

Hay una pregunta que se impone: ¿en qué medida lo que oculta este escote hoy tiene la calidad de «prohibido» e irreverente? ¿Es verdad que todo lo que se cuenta aquí guarda ese estatuto? La pregunta deconstruye lo que desde el poder de la ficción estas histo-

rias no sólo reinventan sino que desacreditan. Creo que más allá de la espectacularidad de la cultura del escándalo en la que nos vemos inmersos a diario, estos textos, precisamente, ponen sobre la mesa de disección lo que concierne a la literatura, esto es, su capacidad para poner en descrédito aquello que la cultura del consumo massmediático, por tanto inmediato y burdo, pretende legitimar.

Dentro de ese juego de los descréditos, lo que consigue esta antología es, también, colocar en un terreno de conjunciones y disyunciones, lo que viejas y quejumbrosas instituciones han sabido manipular para, supuestamente, garantizarle a los hombres, primero a los hombres, un rol que en el mundo occidental no precisamente ha sido heroico, y a la mujer, marcarle, con letras escarlatas, fronteras que le recordaban todo lo que les estaba vedado. Ese mundo de tabúes y represiones consuetudinarias, aparentemente hoy, podría pensarse dentro de los escamoteos de la globalización, ha sido superado. Pero ocurre que en la cotidianeidad sabemos que las mismas reacciones que provocó en 1926 la publicación en la revista vanguardista *Hélice* un cuento espeluznante como «Un hombre muerto a puntapiés», en los noventa volvieron a reproducirse cuando el cuento se insertó en un soporte, con el que la literatura moderna, sobre todo la de Palacio y los del 30 supo mediar, como es la crónica roja. Igual cosa se produjo cuando el freudiano Humberto Salvador publicó *Camarada* en 1933, uno de los primeros textos en los que esa otra dimensión de lo prohibido, como es el lesbianismo, está presente. Sabemos cómo se escandalizaron las buenas concien-

cias con un libro cargado de violencia sexual y verbal, es decir, de poesía descarnada, como *Los que se van* (1930). Antecedentes de lo que este *Escote de lo oculto* retoma, y que al entrar y salir de las 14 historias, tenemos la sensación de entrar y salir de un caserón en el que vamos encontrando vestigios, partes de cuerpos que son piezas de una memoria, de una historia que da cuenta de estigmas criminalizantes, condenas y excomuniones; de fugaces y eternas celebraciones de lo prohibido, y, sobre todo, de vastas y siempre truculentas soledades.

Desde la historia de apertura, «Bulevar Manigua» del poeta Fernando Nieto Cadena, hasta la que cierra el ciclo, «Reunión» de Gilda Holst, hay una constante que aparece y se oculta entre las claves que se emiten: la soledad como un puñal tan parecido al que nos legó Giorgio de Chirico y que, desde entonces, ha llevado a ciertos fanáticos de la hipocresía a pretender curar los males de la violencia con recetas peregrinas, tan «regeneradoras» que son la evidencia, al menos en parte, de todas sus culpas y degeneraciones con las que en algo pretenden corregir, aunque siempre convirtiendo al otro en el indeseable, en el antropófago.

Los cuerpos que hablan y callan, los que entregan lo que están convencidos es parte de las ceremonias del amor; los que se atreven más que por alguna convicción ideológica, lo hacen por lo que las pasiones les dictan, están nadando en esa agua densa de la soledad. De pronto, sus gritos y aullidos de placer sólo son los lamentos a quienes el placer les permite, en muchos casos, como a Jacinto y Julián del emblemático texto

de Javier Vásconez, «Angelote, amor mío», destrozarse los disfraces, que en el caso de Jacinto, el aristócrata al que hasta la risa le saquearon sus cofrades de pantomima, son los disfraces de una clase que los supo cultivar hasta llegar al culto de la máscara, con la que siempre gustan decirse aquellos elogios que les permiten habitar sus paraísos artificiales, en los que ninguno termina por reconocerse en sus miserias.

Pero sucede que la fauna humana convocada a este breviario, es la fauna que torna prohibido y oculto lo que la mirada del poder, con su aparataje que le permite vigilar y castigar, convierte en diferentes y réprobos. O sea, es la fauna que al contrario de la mayoría «espesa y municipal» se atreve ir más allá de todo principio del placer. Es la fauna que trasgrede lo instituido desde ritualidades que anuncian y desajustan toda perturbadora modernidad, y que incluso, establece nuevas reglas de juego. De ahí que estas 14 historias coparticipen de su tiempo por ser la mirada otra, la desdeñada, que puede pintar lo que a veces leemos como parte de esas crónicas rojas donde la sangre y lo humano devienen parte de un circo en ruinas. De ahí, también, que lo que oculta este escote no sea nada secreto y prohibido, pero que se torna tal cuando no es parte de las reinenciones que la literatura es capaz de forjar. No se trata de escandalizarse (no es el propósito de los antologadores ni de los autores de los textos), se trata de lograr aquello que va más allá de lo que ningún autor sospecha, pero que siempre genera incomodidad, tormentos, neurosis, desquicios. Porque ese aquello es lo que cada lector, es su compromiso, podrá

de alguna forma amplificar en el circuito de los sentidos. Se trata, como diría Gombrowicz de «lo humano en búsqueda de lo humano».

Esta selección considera a autores posteriores a los de la década del 30, se trata de voces cuya percepción de los nuevos tiempos los lleva a hurgar en los laberintos de los nuevos códigos y de las nuevas sensibilidades y desprecios, y pone en entredicho la queja de cierta crítica que insiste en repetir que sobre los escritores ecuatorianos posteriores a los de la década fundacional del 30 pesa el síndrome de Falcón, esto es, lo concerniente a los realismos militantes de lo político; el problema no es la carga, sino de quienes (el poeta Vallejo lo explicó acertadamente hace mucho tiempo) al meter el hombro han equivocado sus estrategias. Lo cual, por cierto, no es un conflicto ni compromete a Gallegos Lara ni a Jorge Icaza y al resto de sus contemporáneos.

Este escote, precisamente, devela aquellas «pequeñas realidades» que juntadas, como advertía el alucinado Pablo Palacio, terminan por mostrar cuán monstruosa es esa realidad que todos fraguamos en lo que Raúl Vallejo llamada «las esferas de la conciencia». Sin duda que la gama temática gira en torno a un eje: el placer, pero lo que torna interesante al conjunto son los matices que ese eje al moverse va generando.

Y lo que provoca son vectores, hondas que tejen campos magnéticos, zonas de interferencia en las que los cuerpos siempre van en búsqueda de lo que todos esperamos tener y cuando lo tenemos, cosa espantosa, no sabemos cómo hacer para que no deje de ser

una llamada doble; ese estado de continuos desafíos, de pasiones que bien pueden terminar en un cuadro de Chagall o de Gustav Klimt. De ahí que Carolina Andrade en «Stripper (con el vestido más viejo)» ponga en el escenario un raptus de liberación; que Jorge Dávila Vázquez, con «De importación directa», haga de la casa del placer, como bien reza el verso de Gil Vicente, «la caza de altanería»; sus furias, todas reelaboran la tragedia con ese ácido atroz que es el humor. Natasha Salguero, que a los tiempos retorna a la narrativa, lo hace con un pasaje que da cuenta de una noche de batallas corporales y alucinaciones que forman parte de un informe al Abate donde se desnudan claves de un mundo de imposturas. Un narrador de oficio, que ha hecho del erotismo su universo a conquistar, Carlos Carrión, en «Las tres agonías de María Rosa», indaga y examina los cuerpos de los nómadas forzados a los que la soledad los torna fantasmas. Aminta Buenaño, con «La mujer que extravió su cuerpo», proyecta la oquedad de quien posterga lo que, de pronto, bien puede ser su realización en este reino. Jorge Velasco Mackenzie, con «La soledad del escorpión», pone ese toque, ese pedazo de mar que tanto tiene de barco y cuyos tripulantes aún no se enteran que están perdidos, que nadie pregunta por ellos. Un cuento bello, toda una metáfora de lo que son los tatuajes de la memoria. La poeta Martiza Cino, con «Crematorio», nos pone, otra vez, ante el tramado de las mentiras que solo un cadáver puede trastocar en verdades que nos despellejan.

Dentro de lo que este *escote* no sólo lo que sugiere sino que deja brillar, es-

tán las encrucijadas del mal. Abdón Ubi-día, en «El marcado erotismo del pin-tor», escenifica las ritualidades que han transformado, para quienes la noción del mal es una invitación a mantenerse en pie, esas formas insospechadas del mal. Como señala el pintor:

El sexo y el arte como lugares de reali-zación del deseo y del ensueño, sí, pe-ro también como lugares de la pesadilla y del combate manifiesto en contra de las normas represoras, establecidas no solo por la sociedad sino hasta por el arte mismo. Todo eso era ganancia, desde luego. La gran pérdida consistía en la Culpa irremediable de haber roto para siempre la ley del padre, es decir, la Ley de Dios, algo que para su triste consuelo se repetía de una manera in-sistente, como una figura maldita, como una figura mayor, en casi todos o quién sabe si todos (¿?) los parricidas cultores del arte moderno y sino que lo des-mientan, desde sus frescas tumbas, los Picasso, los Dalí, los Bacon, los Guaya-samín. (p. 108)

«Verónica», de Lucrecia Maldona-do, es un desafío a la normativa que la familia impone como reglas intocables. «Episodios de sor Donatella» de Sonia Manzano y «Reunión» de Gilda Holst trabajan en torno a situaciones en las que la mujer es sujeto y objeto; histo-rias en las que lo lésbico se apunta co-mo parte del inventario de lo prohibido, y el olor del sexo que transforma el imaginario de la amante hasta llevarla a ser parte de un delirio del que el ma-chismo queda desbarajustado. Logros de un texto que no cae en el panfleto feminista.

Un elemento, detonante de lo que este *escote* encierra como parte de sus

tentaciones es «Tres en el espejo». Cuento que forma parte del libro inédito *Pubis equinoccial* de Raúl Vallejo, y que se mueve en las arenas del triángulo y de las nuevas estrategias que los cuer-pos, los amantes, construyen para tras-gredir los principios establecidos por la pareja diseñada por toda la cultura ju-deo-cristiana, en la que, sin duda, las represiones se han impuesto como una limitante que sólo la ficción y la poesía han logrado metamorfosear a plenitud. Este logrado cuento nos proyecta lo que los cuerpos que aman consiguen cuando superan las rémoras que los castigos y los convencionalismos termi-nan por arruinar. ¿Prácticas de las nue-vas parejas posmodernas? No, prácti-cas de la pareja que se pregunta de qué hablamos cuando hablamos del placer que junta y disuelve a dos soledades. Porque, como manifiesta el narrador:

La realización del deseo convierte la vi-da en una realidad privada en la que no ingresa la existencia pública de un pla-neta acosado por la muerte. (p. 167)

Sucede que sí, que los cuentos reu-nidos en esta especie de catálogo de los placeres, no sólo del placer, convier-te en «realidad privada» todo lo que concierne al orbe oculto, siempre de-sestabilizador, del cuerpo y los cuerpos. Todo lo que concierne a la esfera públi-ca, estas historias lo convierten en un escote que da cuenta de todas aquellas breves realidades que sin duda los compiladores, Marcelo Báez y Dalton Osorno, han sabido juntar con esa pa-sión que lo prohibido (atravesada todas las literaturas) les han sabido revelar; quizás porque, desde lo oculto, lo priva-do de estas criaturas narradas es una

geografía que por igual a todos termina por parecernos parte de aquellas tentaciones que nunca, esperamos, dejen de parecernos extrañas.

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR
QUITO, OCTUBRE 5 DE 2006

ALEYDA QUEVEDO ROJAS¹

SOY MI CUERPO

Quito: Libresa, 2006, 89 pp.

En agosto de 2006, Aleyda Quevedo publicó su poemario *Soy mi cuerpo*. El texto contiene dos libros: el primero, titulado «Un viaje», consta de 35 poemas; el libro dos, «Soy mi cuerpo», de 33. El poemario se abre con un prólogo, «Arte del cuerpo y erótica del sentido», escrito por Rafael Courtoisie, que destaca un discurso poético que

desculpabiliza el cuerpo, se adueña del cuerpo, de sus palpitaciones y discontinuidades que se denominan con el nombre genérico (y a veces engañoso) de «enfermedad», hace retornar el cuerpo a la unidad primigenia: no se «tiene», se «es» un cuerpo.

Ciertamente, los poemas de Aleyda hablan del cuerpo y desde el cuerpo. No de un cuerpo cualquiera: uno de mujer; expuesto, doliente, anatomizado, cortado.

Mi útero reposa / en la bandeja de cirugía / Se vuelve ceniza / en los basureros hospitalarios. Me tumbo al sol / y de las piernas / y de la espalda / salen latidos de fuego y caracolas.

1. Quito, Ecuador, 1972. Poeta y periodista. Ha publicado los libros de poesía: *Cambio en los climas del corazón* (1989); *La actitud del fuego* (1994); *Algunas rosas verdes* (1996), ganador del Premio Nacional de Poesía «Jorge Carrera Andrade»; *Espacio vacío* (2001); *Música oscura* (2004).

Cuerpo propio, cuerpo extraño; el cuerpo deviene, en la voz poética, angustia puesta al desnudo. Estamos expuestos, en el contexto del entramado social, a un permanente bombardeo de discursos que publicitan cuerpos de salud y de placer, cuerpos mercancía, triunfantes, sonrientes, esculpidos, modelados. Cuerpos que ocultan sus cicatrices, sus cortes, los surcos y amasijos de carne que arrastra consigo el devenir del tiempo. «Las cosas / se desgastan / como el amor que te tuve / o el color de aquellas fotos». ¿Dónde hablan los cuerpos afectados/infectados, los cuerpos del hambre o los demasiado alimentados; los cuerpos mutilados, prostituidos, sacrificados, enfermos; los cuerpos deportados, exterminados, torturados? La literatura es uno de esos reductos en los que podemos escuchar el susurro, también el miedo o el espanto, de los cuerpos llagados y abatidos.

Todavía escucho / a los dragones afilados / ingresando en mis entrañas / Tejido quemado / árbol de páramo yo.
Siento rabia al saber / que soy mi propio miedo / enfundado en este cuerpo.
La serpiente de la enfermedad / rasgando tus tejidos.

Si la salud se define como la vida en el silencio de los órganos, en la enfermedad el sujeto doliente siente y escucha la intimidad de sus vísceras: «Es banda sonora de latidos / crujiir de tripas / saliva densa arrastrándose por la garganta». Cuerpo que explicita, y reclama «la piel campo de batallas», su lugar de enunciación, sus límites, su gravedad, sus anudamientos de significación. «Nada tiene que ver la cirugía / experimentos nuevas cicatrices». «Cuanto

dolor tolera / la suma del cuerpo». Si la ilusión de identidad se constituye sobre la base de una imagen reflejada en el espejo, imagen enmarcada en un nombre propio y una historia de vida que se teje alrededor de una línea que, aunque quebrada y zigzagueante, deviene continua en la memoria; el cuerpo, entonces, se constituye como el referente más importante a la hora de establecer puentes de comunicación con el mundo —habitado siempre por otros cuerpos— y con los otros. «Soy mi cuerpo / atrapado por partículas / de otros cuerpos». ¿Cómo se enuncian esos puentes desde la imagen que proyecta, para los demás y para sí mismo, un cuerpo doliente y enfermo?

Mi cuerpo pequeño / cruza límites helados / con la espalda encorvada / y un blanco camisón.

Ya mis deudos aceptan que las cenizas / regresarán a las montañas.

Mi esposo con sus manos tibias / baña mi cuerpo dolorido / con raíces y hojas de menta.

Me afeitó la cabeza / y empiezan las preguntas / sobre lo que dejamos de hacer.

Se suele pensar, equivocadamente, que el pensamiento —el mundo de las ideas y del «espíritu»— se encuentra fuera del cuerpo; lejos de él, o insondablemente oculto y perdido muy adentro. Sin embargo, hay una zona en la que cuerpo y pensamiento se encuentran: esa zona de las emociones; del miedo, del dolor, de la alegría, de la fe, de las ilusiones.

el peso del dolor / está en uno mismo.
El agua en su paciencia / va y viene per-
forando el esqueleto.

Cuerpo / que enjabono en el mar / reco-
nociendo suciedades / y miedos.

Pongo las manos / al Hermano Gregorio
/ él es mi intermediario / Centripeta / lle-
na de mí / riñones / uréter / vejiga / me
entrego a la más honda fe.

Un gato orina mi alma / él sabe por qué
no se alejan / los malos tiempos / Los
pesares huelen a gato.

Soy mi cuerpo es un libro consis-
tente, extremadamente cuidado en la
construcción de un lenguaje intenso,
poético, volcado en la subjetividad de
un cuerpo hecho de carne y voz, de
miedos y esperanzas, de entrañas y
sueños. Un cuerpo que se toca, se hue-
le, se mira, se escucha, se escribe. Un
cuerpo que dice de sí en un lenguaje de
tonos y matices varios. Versos cortos
que orquestan el libro, variantes de un
mismo tema.

ALICIA ORTEGA CAICEDO
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR