

Gabriela Fernández,
LA NOCHE DE EVA,
Quito: Planeta, 2005

La joven escritora quiteña, Gabriela Fernández Argüello, ganó el Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinosa Pólit, 2004, con su libro de cuentos *La noche de Eva*. El universo humano, recreado en los cuentos de este libro, acoge aquella dimensión de la vida cotidiana en la que transitan seres marcados por la soledad, la extrañeza y la incomunicación. La escritora construye, con impecable habilidad, un lenguaje que comunica sensorialmente un cierto estado de los seres y las cosas: se trata de un mundo que se deja conocer a través de sus ruidos, de tonalidades, texturas y fragancias de espacios y de cuerpos. Este universo narrativo aparece poblado por cuerpos jóvenes que incansablemente se espían, se escuchan, se esperan y se buscan. Un halo de orfandad rodea a los personajes, en su mayoría mujeres jóvenes, pues ellas habitan un mundo donde el lazo lingüístico aparece roto y fracturado. No se ha roto únicamente el puente que asegura el tránsito entre la palabra y la comunidad, sino las complicidades entre producción y placer, sobre todo cuando se trata de cuerpos femeninos que se descubren atrapados entre los reclamos de la inteligencia, el trabajo, la casa, la maternidad, la belleza, el dolor y el deseo erótico.

La promesa comunicativa del lenguaje parece no tener cabida en ciudades donde la prisa y el miedo marcan el contacto interpersonal hasta hacerlo efímero y, a la vez, equívoco. El mapa de la ciudad ya no garantiza la orientación de los cuerpos cuando ellos se lanzan a las calles en pos de un deseo no solamente inalcanzable, sino inefable. En estos cuentos, la aventura humana se realiza en la conquista cotidiana de insignificantes señales que revelen la disposición del gesto y la mirada confirmatoria de posibles aproximaciones y contactos. La comunicación humana sin embargo se realiza, de manera casi epifánica y ciertamente marginal: son instantáneas urbanas, encuentros inesperados, pues la ciudad aunque fragmenta y aísla exhibe entre sus pliegues cuerpos cuya sola presencia —frágil y desamparada— provocan una experiencia de shock y reencuentro en quienes transitan hipnotizados por la urgencia y la velocidad. Sobresale en este libro la ternura en el tratamiento de los personajes y el cuidado en la construcción de un lenguaje que morosamente se sabe detener en los detalles que salpican los itinerarios y búsquedas de estas Evas literarias.

Alicia Ortega Caicedo
Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador

Jennie Carrasco Molina,
VIAJE A NINGUNA PARTE,
Quito: Libresa, Colección Crónica de Sueños, 2005

En viejas, casi olvidadas lecciones de narratología, Vladimir Propp nos enseñaba que todo relato literario puede resumirse en un poco número de funciones. Más tarde, Greimas, Barthes y otros, nos hablarán de relaciones actanciales, categorías que revolucionaron los estudios de semántica pero que en el fondo nos recordaban las viejas lecciones del maestro ruso.

Al leer *Viaje a ninguna parte* se me vino a la memoria una de las primeras funciones, la función del alejamiento. Decía Propp, que todo relato se inicia o se pone en movimiento cuando el personaje principal se distancia, se aleja, se arranca de su hogar o de su lugar de origen. Tiempo después, filósofos y pensadores como Lacan, Foucault y Kristeva nos hablarán de la significación arquetípica de esta función, ya que de alguna y de todas las formas, empezamos a ser, a vivir, cuando nos alejamos del útero materno. En definitiva, la vida, el relato, la existencia estarán sintetizados en la idea del viaje. El asunto es moverse, moverse y, como en el caso de esta novela, mejor si es a ninguna parte.

He querido estructurar de este modo el comentario de «Viaje a ninguna parte» de mi amiga y paisana, la ambateña Jenny Carrasco, porque al finalizar la lectura de la novela me encontré con una decena de preguntas dirigidas a los estudiantes y, obedientemente, me dispongo a rendir la prueba. Desde luego, me limitaré a responder la primera pregunta ya que, según mi parecer, resume y contiene todas las que le suceden.

La pregunta es esta: ¿Por qué Alicia decide dejarlo todo y embarcarse en un viaje incierto?

Según el mismo Vladimir Propp, entre las 31 funciones que subyacen en un relato literario, además de la función del alejamiento también coexisten las siguientes: prohibición, transgresión y castigo. Pues bien, basado en la existencia de estas cuatro funciones que estructuran la novela de Jenny Carrasco, elaboraré esta modesta reflexión que la hago con afecto y verdadera admiración de su trabajo. Afecto y admiración porque Jenny ha tocado desde la narrativa, desde el arte, un tema crucial, insoslayable e impostergable para el entendimiento de nuestra propia existencia: la aspiración a SER, a concretizarse como mujer en un mundo hecho, normado y vigilado por los hombres.

Dice la narradora: «Ese era el estigma. No sentir el placer porque es pecado, no tocar parte alguna del propio cuerpo porque provoca tentaciones irrefrenables. Entonces desde el primer grado, todas las niñas olvidaron su cuerpo». Y unas líneas más adelante: «Hasta que el día de la boda tuvo que entregarse a lo que viniera. Fue doloroso, desgarró la sábana y casi gritó, ahí estaba la mancha rojiza como prueba del triunfo del hombre sobre ella, montado encima, rasgándola, rompiendo su himen que había estado intacto hasta el fatídico día de la boda». Pero ojo —las cursivas son mías—, atención, punto seguido, comillas: «*Pero sintió todo el placer, ése que no debía sentir y que la atrajo más que nada, para siempre*».

El placer, precisamente el descubrimiento del placer, será la causa de esta novela, de este viaje. Porque si Alicia no descubría el placer en la noche de su boda, con toda

seguridad esta novela no existiría y no habría pre-texto para este viaje. Alicia, como cientos de miles de mujeres, hubiese quedado condenada al silencio, a la inmovilidad. No hubiese existido el motivo para dejarlo todo y dar inicio a un viaje que aparentemente no la conduciría a ninguna parte.

Física y geográficamente, el viaje de Alicia la llevará al Perú, a Bolivia y finalmente al Brasil antes del inevitable regreso. Digo física y geográficamente, porque el viaje que verdaderamente importa es el viaje que emprende, en este caso Jenny Carrasco, hacia la conquista de su cuerpo, de su placer y de su lenguaje. Ese fue el reto, porque en un mundo dominado por la cosmovisión masculina, por la ideología «falocéntrica» como la denomina Jacques Derrida, las mujeres no han tenido cuerpo y mucho menos lenguaje. Digo esto, porque si tomamos al cuerpo más allá de su componente orgánico, de su encarnadura biológica y lo concebimos como un territorio de significación y de sentido, las mujeres siempre han estado enajenadas de él, exiliadas de sus propios dominios. El cuerpo de las mujeres en un mundo androcéntrico, solamente sirve como instrumento para la realización de la especie y de sus instituciones, sobre todo de la institución matrimonial. El cuerpo de la mujer no le pertenece para el placer, la autorrealización y la alegría. Es un territorio prestado para que el macho pueda multiplicar su poder y dominio.

Si esto ha sucedido con el cuerpo, ¿qué podríamos decir del lenguaje. Lenguaje a través del cual configuramos, diseñamos, entendemos y sentimos la realidad?

Si hemos de creer a Lacan cuando afirma que el lenguaje es una construcción «falocéntrica», un sistema simbólico de represión que aparece con la irrupción del padre en el mundo diádico entre el niño con su madre, pienso que la mujer vive otra forma de exilio y marginalidad tan radical como con su propio cuerpo.

Pues bien, a la transgresión de sentir placer, Jenny añade otra: la transgresión de escribir una novela, la transgresión de buscar el placer de la creación, el placer del texto. Y esto, muchachita de ojos verdes, se paga bien caro. Como diría el maestro Propp, se paga con el castigo. Alicia será insultada, repudiada, con el eufemismo «se ha vuelto Hippie». Es decir, en buen romance: «se ha vuelto puta». Las mujeres están hechas para el dolor, para la abnegación, para la renuncia, para ser la MATER DOLOROSA, la mujer que solo puede entrar en contacto con el cuerpo de su hijo muerto, recién descendido de la cruz, no para ser escritoras, poetas, artistas. Imagínate —desde el punto de vista de hijo, no retórico— tener una madre hippie. Alguien que escribe pecados como este: «Se detuvo en la vagina. Allí chupó con unción, pasó su lengua como si fuera el más dulce caramelo. Alicia de piernas abiertas, dibujando círculos con su placer, atrapando el cielo con sus caderas y llegando al orgasmo más grande sentido jamás». ¿Entonces? El manicomio querida. El manicomio. Allí las instituciones, nosotros los padres, nosotros los hijos, velaremos por ti, para que todo vuelva a la normalidad.

*Iván Oñate,
Universidad Central del Ecuador*

Raúl Vallejo
EL ALMA EN LOS LABIOS,
Quito: Seix Barral, 2004

El alma en los labios es una novela que recupera no solamente la vida y poesía del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva sino, sobre todo, la atmósfera vital y subjetiva del puerto de Guayaquil a comienzos del siglo XX, durante los años en que la ciudad se moderniza y transforma. Es una novela de gran riqueza sensorial que inventa, en la escritura, un mundo que se deja percibir desde múltiples entradas en el esfuerzo por reconstruir una época, una poética, una sensibilidad: la vida cotidiana de las familias en aquellos años, el poema que escribe Silva encerrado en esa torre de marfil sostenida por el soplo de los sueños y las palabras, la pasión erótica y las musas que alienan el «arte poética» de un adolescente solitario y taciturno, las calles del puerto con su implacable humedad y su penetrante olor a cacao. El autor se propone comunicar a su lector la vida que invencible palpita en las palabras de una poesía que es ya parte innegable de nuestro patrimonio cultural: son los versos de una poesía modernista, aparentemente sitiada tras los muros de una torre de marfil, que nutren los *pasillos* que ahora cantamos. La literatura muestra así sus secretos vasos comunicantes entre lo culto y lo popular a través de caminos que son, simultáneamente, caminos de ida y vuelta. Vasos comunicantes que desdoblan, además, varias vidas y varios mundos: el cronista ficcionalizado Jean d'Agreve que narra al poeta Silva, el escritor —Vallejo— que dialoga al interior del mundo novelado con otros escritores y cofradías que han fundado una y muchas veces la ciudad de Guayaquil en los ritos bohemios, en esos espacios que acogen la sapiencia rocolera, en los olores de los barrios y en las ofrendas literarias.

La novela tiene el acierto de ir más allá del dato biográfico y la cita del poema, pues al narrador, alter ego del poeta, le interesa reconstruir un modo de escribir, un modo de amar, un modo de habitar la ciudad. En suma, un estilo que se hace, a la vez, literatura y cuerpo. Cuerpo por cierto no solo del poeta, sino cuerpo de una idea de mujer que se desdobra para ser mujer de carne y mujer-niña en la ensoñación de un deseo, en la invocación a la musa. La novela es un homenaje al poeta Silva, un homenaje que parte de la certeza que «la aparición en el mundo de un poeta es el nacimiento de un poema en constante escritura que solo termina cuando el olvido se posa sobre las palabras».

Alicia Ortega Caicedo,
Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador

Miguel Donoso Pareja,
LA GARGANTA DEL DIABLO,
Quito: Paradiso Editores, 2004¹

Toda obra de arte es ficción pero también testimonio de uno mismo y del mundo. En verdad, es muchas cosas más que desbordan clasificaciones y géneros, por lo que, sin sorpresas, confesiones y diarios son literatura legítima como la novela y el ensayo.

Pero, ¿qué es un texto como *La garganta del diablo*, de Miguel Donoso Pareja, publicado por Paradiso Editores en el 2004?

Es eso, un texto que encierra numerosos subtextos y propicia múltiples lecturas, es decir interpretaciones, como usualmente acontece con uno de teatro. Inclasificable en cuanto a género, es, de algún modo, continuación de *A río revuelto* y, sin embargo, independiente de él.

Donoso Pareja es autor que en los últimos años ha publicado una media docena de textos entre novelas, ensayo y poesía. Para mí es indiscutible que *La garganta del diablo* es, hoy por hoy, su mejor obra.

Obra de madurez, sin duda, que posee un rigor de escritura para contar, narrar lo que por distintas razones es próximo al autor, o de su interés, materia de reflexiones, comentarios y críticas en que un humor a veces, una ironía o un sarcasmo se entrecruzan con ternuras y añoranzas diversas.

Construida con el sentido de un decir que se convierte en un escribir, es una conjunción de textos cortos con el peso de las partes que constituyen un rompecabezas. Pero aquí cada parte, cada ficha, tiene su propia autonomía a tiempo que se integra en el formato totalizador del texto.

El tema recurrente es la vida del narrador centralizado, claro está, en la referencia literaria. La vida como experiencia, como invención de la misma vida y como proyección de un tiempo narrativo que no se somete a una cronología. La ausencia de esta cronología como hecho visible es, quizá, lo que sustenta la estructura de este texto.

Nada aristotélico en este contar, la voz que habla —sin importar que para los efectos narrativos pueda desdoblarse en dos o tres— construye la narración según necesidad propia, marcada tanto por el recuerdo como por una situación particular, una instancia, un hecho que leyó u oyó; suficiente incitación para el decir. Interesa este decir en cuanto contenido y forma.

El narrador (los narradores) es una voz que ha alcanzado una lucidez de conciencia que se ha echado de menos en buena parte de nuestra literatura. Una voz que reivindica su libertad de expresión, que escudriña una verdad que solo puede ser la suya propia. Esta búsqueda de una verdad que no sea una apariencia, por más que toda ficción lo sea, o que más bien supere las apariencias que envuelven a la persona hasta hacerle perder el sentido de una realidad, es, tal vez, la razón de este texto y lo que le otorga una autenticidad creativa.

No vaya a pensarse que el de Donoso Pareja es texto de difícil lectura. Al contrario, esta lectura fluye sin cortapisas ni entramientos. Podemos no estar de acuerdo con al-

1. Tomado de *El Universo*, Guayaquil, enero 27, 2005.

gunas de sus referencias (yo no lo estoy con quienes en su decir han leído a Saint-John Perse en francés y lo consideran un poeta apenas mediocre, p. 231), pero *La garganta del diablo* señala para este autor un primerísimo sitio en la literatura ecuatoriana de hoy.

Manuel Esteban Mejía

Laura Restrepo,
LA MULTITUD ERRANTE,
Bogotá: Seix Barral-Planeta, 2003

El desarraigo, la migración, el exilio, el viaje son hechos que, en los avatares del mundo contemporáneo, nos afectan de manera profunda y cotidiana hasta convertirse en experiencias cada vez más envolventes, universales y totalizadoras. En estos tiempos, son cada vez más aquellos y aquellas que atraviesan fronteras en la persecución de un refugio, de un trabajo, de un lugar para habitar y reencontrar a esos seres que se han perdido en las encrucijadas de caminos y travesías.

La novela de la escritora colombiana Laura Restrepo, *La multitud errante*, tiene como escenario un albergue de caminantes y desplazados, de aquellos que han llegado hasta allí huyendo de la violencia o tras las huellas de sus desaparecidos. Es una novela que se acerca al drama humano de la orfandad y la errancia desde una mirada que enlaza las ofensas de la guerra, la voluntad de los que esperan más allá de toda esperanza, las urgencias del amor, las miradas de quienes caminan con los ojos atados a lo que han dejado atrás. El albergue deviene en territorio intermedio, una suerte de entre-lugar, desde donde se recrea dolorosamente la memoria y, a la vez, se fabula en torno a cuerpos que se encuentran y se aman aun en el desasosiego de la búsqueda y la pérdida. Tras el albergue se perfilan otros cuerpos y otras memorias: caravanas de fugitivos, pueblos en romería con la muerte pisándoles los talones, procesión de desterrados. La novela, sin embargo, no comunica solo desamparo, sino grandeza épica; puesto que el albergue contiene un universo humano capaz de reinventar —desde la fragilidad más extrema— la vida, el amor y la memoria.

La multitud errante pone de relieve que la historia es siempre móvil; que la violencia no es nunca irracional, que nadie como ella para llenarse de razones cuando quiere desencadenarse; que cada humano lleva consigo, en una especie de geografía portátil, los espacios vividos y los cuerpos amados acaracolados en la memoria; que se precisa una condición heroica para vivir los tiempos presentes. Después de leerla, nos preguntamos ¿Qué permanece después de cada travesía?, ¿cómo estamos afectivamente localizados? En suma, esta novela nos recuerda que la errancia es hoy una metáfora de la condición humana.

Alicia Ortega,
Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador

Felipe García Quintero,

VIDA DE NADIE,

Medellín: Fondo Editorial Universidad Eafit, 2004

(versión francesa de Marcel Hennart)

«La muerte es la madre de la belleza», aseguraba Wallace Stevens, quizá porque cada final anuncia un nacimiento y precede a toda resurrección. Convencido de esta premisa, Felipe García Quintero entrega su poemario *Vida de nadie*¹ desde su particular experiencia de la muerte. Este libro, que en principio parece una galería de cadáveres (el padre ausente y la hermana muerta), es en realidad una colección de resurrecciones, en las que la voz lírica se empeña en superar, verso tras verso, la falta de sentidos esenciales: «ignoro el real motivo de mis palabras (...) no soy más que un árbol en el bosque de la intemperie». La experiencia del absurdo que el sujeto enfrenta en la modernidad se expresa en esta paradoja extrema de la poesía contemporánea: solo la ausencia de motivos posibilita la aparición de la palabra. El poema moderno es la palabra desde el vacío, es belleza que nace de la muerte. La falta de aquel *principio de razón suficiente* que fundó la modernidad se manifiesta en *Vida de nadie* con imágenes que evocan esa ausencia, esa pérdida.

Vida de nadie se compone de cuatro apartados: «tierra, ojo por ojo, casa de huesos, cielo sepultado». El primero de ellos, compuesto de un solo poema en prosa, anuncia un procedimiento central del libro: las oposiciones y superposiciones de símbolos, alegorías y metáforas. El primer par de imágenes lo forman la montaña y el árbol, alegorías de la masculinidad y la feminidad: «Muchacha, montaña mía, soy un árbol perdido en el bosque de la intemperie». Este primer poema introduce algunos motivos centrales del libro, que luego se desarrollan en los siguientes apartados. La ausencia del padre brinda un claro ejemplo: «Si me ves así, no te asustes; las marcas talladas en mi vientre son un viejo juego de la infancia: he visto cómo un niño ciego escribe el nombre de su padre en mi piel y luego lo apuñala hasta el cansancio. Ya sabes, tengo tallado su rostro que cicatriza sobre el mío». En la segunda parte del libro se continúa la meditación sobre este asunto: «Una noche siendo yo un niño, mi padre me dijo —ya no recuerdo las palabras—: escóndete en la casa, luego te buscaré. / Si-go escondido, esperando».

Del mismo modo, el problema del lenguaje aparece primero en una imagen alegórica, como búsqueda instintiva y desesperada: «Ven para que ahuyentes al perro del lenguaje que desentierra mis huesos». Imagen que se caracteriza después como raptó estético: «No temas si al llamar no respondo (...) es la escritura; el extravío en lo hallado». En el tercer apartado, la alegoría del perro se torna compleja, hasta alcanzar niveles simbólicos: «La casa tiene un perro./ Un perro amaestrado por su sombra. Man-

1. Este libro fue distinguido en 1999 con el IX Premio Internacional de Poesía «Encina de la Cañada» del Ayuntamiento de Villanueva de la Cañada, de la Comunidad de Madrid. Hasta la fecha cuenta con tres ediciones: 1. Altorrey Editorial, Madrid, 1999; 2. Editorial Universidad del Cauca, Popayán, 2000; y 3. Fondo Editorial Universidad Eafit, Medellín, 2004 (versión francesa de Marcel Hennart).

so a la mano empuñada del lenguaje». Así a pesar de su estrecha relación, cada una de las partes del libro puede constituir un poema independiente. De la misma forma, desde su segundo apartado, *Vida de nadie* se fragmenta en textos breves que también se pueden leer independientemente. Se trata, en consecuencia, de un texto abierto, al mismo tiempo que unitario.

Si bien el desarrollo de los motivos centrales dota de unidad al libro, cada parte se concentra en determinados asuntos que hacen posible cierta autonomía. La segunda sección, «ojo por ojo», enfatiza varios problemas, pero el de la identidad sigue siendo capital, puesto que la relación con el padre se presenta especialmente conflictiva. Al ser el padre quien dota de nombre y apellido al hijo, es también quien actúa como referente esencial en la constitución de la propia identidad. Si el padre falta, la ausencia resulta una maldición, porque *mal-dice*, y dice mal porque nombra algo que no se desea: «Mi padre, día a día, noche tras noche, alimenta con su vida a los cuatro caballos ciegos que lo maldicen. (...) Los cuatro nombres por los que me llama». En Hispanoamérica, como en muchas partes de Occidente, se acostumbra bautizar a los niños con cuatro nombres. Pero el giro no es tan sencillo. El valor simbólico de los números también puede entrar en juego. Continuamente, el lector es invitado a participar en la producción de sentidos.

Conforme se avanza en la lectura, los símbolos se superponen y se vuelven más complejos. Al problema del nombre se suma la imagen del rostro (anunciada ya en el primer poema, *tierra*) y el símbolo de la casa: «Frente al espejo he visto crecer a mi padre. (...) Desde aquí lo he visto crecer bajo los huesos de mi cara. Tomarse la casa». La complicada relación con el hogar llega al clímax en este texto central del libro: «Yo, que me crié entre cerdos. Yo, que aprendí del amor el asco y la piedad, sé que la muerte es la madre de la belleza». La sección titulada «ojo por ojo» es efectivamente una rendición de cuentas del narrador lírico con sus fantasmas y consigo mismo: «Hay en mí un cerdo que tiene el cuerpo de mi madre. Hay en mi sangre una rata que posee los ojos de mi padre. Hay en mí un perro que ladra con mi voz (...) Este zoológico soy yo. La fauna del cielo en las jaulas del alma».

Lo que en «ojo por ojo» se expresa en palabras concretas (perro, cerdos, ratas, caballos, rostro, espejo) en «casa de huesos» continúa en afirmaciones plenamente líricas: «La noche en mí no entra, de mí sale». La casa, símbolo central de este apartado, ya no se identifica con el hogar, sino con el propio cuerpo: «Vivo en la casa que camino. La que acecho y me persigue como el gusano tras la carne enferma. (...) He levantado la casa en el aire de un cuerpo vacío (...) Y he colocado mi rostro por puerta, donde mi voz es el aldabón con el que llamo porque me he quedado fuera». En este último pasaje citado, se plantea el extrañamiento que el individuo moderno padece: tal es la falta de pertenencia, tal la duda sobre la identidad, que no es ajeno solamente el mundo, sino también el propio cuerpo.

Por esta razón, no extraña que la voz poética pierda la fe en la palabra, en el camino elegido, en la escritura. Por momentos, solo queda la verificación del sinsentido: «Aquí los pasos no avanzan, no llevan ni traen (...) Aquí la escritura no llama, no alumbraba. (...) Aquí no es un lugar». En el primer poema ya se había dicho: «ahora que el camino es el viento (...) ignoro el real motivo de estas palabras». Y esa ignorancia, de nuevo la paradoja, justifica la escritura en la tercera y última parte del libro, titulada

«cielo sepultado»: «El libro ha crecido en mí como un árbol de raíces gigantes (...) En mis manos yacen los frutos caídos». Esos frutos siembran semillas y engendran otros árboles, desconocidos como la tierra misma donde crecen: «Converso con los árboles de la intemperie que desaparecen en mis ojos; los que no tienen camino, con los pájaros que son ya recuerdo del viento. / Yo tampoco sé qué tierra es ésta».

El discurso poético de García Quintero nace de la necesidad de llenar el silencio que supone la certeza de la muerte. Todo lo demás es producto de la incertidumbre y la especulación. El mundo aparece en plenitud ante los ojos del poeta, porque no remite a un más allá que pueda comprobar mediante sus palabras. Son las palabras mismas lo único que tiene para decir el mundo, y solo en ellas lo encuentra. Aquello que está más allá, el cielo, ha sido ya sepultado: «Vuelvo los ojos a la escritura (...) y veo cómo empiezan a caer del cielo las palabras, las fieras del cielo». Bajo un cielo abierto, sin edén que lo cubra, el poeta declara: «Florece en mí todo lo que ha muerto». El sentido de su escritura consiste en la sola dicha de nombrar. Quizá por eso, y a pesar de su tono por momentos oscuro, declara la esperanza que su fe le brinda ante el vacío:

Los pájaros clavan sus picos en mi carne.
Sobre mis palmas reposan. Beben el agua de mis ojos y mi lengua calla.
La dicha de ser su alimento no me alcanza.
Otra será mi gloria, no los cielos.

César Eduardo Carrión
Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Madrid, diciembre de 2004

Alfredo Gangotena,
CRUELDADES,
Quito: Corporación Cultural Orogenia, 2004.
Traducción de Cristina Burneo y Verónica Mosquera,
edición bilingüe.

Muchos críticos y artistas han tratado de definir lo que es la poesía. A través de los libros encontramos desde definiciones simples, románticas, ingenuas, irónicas hasta reflexiones elaboradas, conceptuales y sometidas al rigor de los estudios literarios.

Para el poeta simbolista francés del siglo XIX, Stéphane Mallarmé, «la escritura poética es una especie de templo y fortaleza secreta, donde el Señor celebra las nupcias del lenguaje y de la vida, donde medita lo absoluto que hacen vivir las palabras... la poesía es una elevación y una revelación, y el acto poético quizá no tenga otro fin que cantarse a sí mismo. El poeta no es mago, sino ministro de un culto que se tributa a sí mismo. Celebra «ritos sacros»; hace del libro un «instrumentos espiritual» del que, a

partir de un «repliegue virgen», se desarrollan los sueños como un «solitario y tático concierto».

Nuestro poeta, Alfredo Gangotena, nacido en Quito (1904-1944) y radicado gran parte de su vida en Francia, recibe el legado de los simbolistas franceses, se nutre de sus lecturas, así como de la filosofía existencialista de Heidegger; su poesía también recoge el acento del barroco, alternando tonos bíblicos, construye un lenguaje inusual y complejo que nos conduce por la magia semántica, febril y elaborada de Góngora, del poeta simbolista Mallarmé, de Lezama Lima, de Huidobro... Gangotena, dueño de una interminable y sostenida ráfaga de significantes; de imprecaciones y metáforas turbadas por la inmovilidad frente al mundo; rotando en la misma atmósfera, irrigando su propia sangre en una reescritura desencantada, insaciable y feroz que como lectores-ras nos paralizan, conmocionándonos y despertando una experiencia simultánea de admiración y desconcierto.

Crueldades, es el nombre del poemario de Alfredo Gangotena, en él se recogen veinte textos escritos en francés por el autor, y que gracias a la traducción de Cristina Burneo y Verónica Mosquera los podemos leer en español, edición bilingüe que rinde homenaje a esta voz singular de la lírica ecuatoriana.

La escritura de Gangotena refleja un cavilar ensimismado por el desasosiego y la angustia. El lenguaje del poeta es un aleteo místico y existencial donde el vacío y la nostalgia parecen edificar una gran Elegía erótica al ser amado idealizado, un acto de amor con la ausencia, con el recuerdo y con su escritura.

En fragmentos de su extenso poema «Crueldades» (1935), que lleva el mismo título del libro, evidenciamos lo comentado:

Vestido de púrpura permanezco perplejo
 en esta media noche que zozobra.
 A decir verdad oigo golpear,
 pasos insólitos golpear la pesadez de la sombra
 [...]

El cielo, en su fluidez mental, persiste
 en reconstruirme las modulaciones de este
 llamado
 [...]

¡Es Ella, pero Ella, sin lugar a dudas!/
 ¡Ella!
 Y toda la luna,
 [...]

El recuerdo endurece de negro las puertas,
 Sin embargo, en esta invernal quietud, me
 ciño a acechar y esperar.
 [...]

Me has tomado en la fuerza tórrida
 de tu clima,
 [...]

Tu boca me ha tomado,
Y caigo pesado y verdadero en las columnas
primordiales de tu sangre.
[...]

Y de tu carne amada, vuelvo,
ciego vuelvo en el insostenible
vértigo.
Tu carne en el centro de mis entrañas
Tu carne en el absoluto de mi exilio!
[...]

Te llamo, Amor mío, ¡oh Tú!
muero, esta noche, en la árida
fraternidad de las arenas,
esta noche colmada de astros y de
jardines.
[...]

Amor mío, ¡el deslumbrante sol jamás
se extinguirá! (pp. 85-93).

Los versos escogidos, nos permiten vislumbrar a un poeta que vibra con el llamado de lo que ya no está, y como en un acto confesional y litúrgico recrea una presencia que le permite sostenerse y sobrevivir al vacío. La voz lírica nos introduce en un ambiente de intensidades, donde cada elemento que nombra es un indicio, una sospecha para diseñar este cosmos ilusorio y vehemente de un hablante que no claudica ante la nada porque su escritura perenniza el fantasma.

Nuevamente «Crueldades», otro poema con el mismo título, escrito dos años después (1937). Si bien nos encontramos ante un nuevo texto, independiente y único, percibimos la misma voz, recurrente y anclada en la remembranza; sin embargo su tono es agónico y desesperado, cautivo en el exilio del amor, edifica una muralla, una prisión con su lenguaje, como un clamor donde el dolor y la derrota se versifican:

Ella, en la inminencia sangrante, en la pupila
abstracta de mi visión,
Y yo perdido, miserable, aquí sin armas
—aquí: cuando la tierra, el mundo alrededor se
congelan,
cuando todas las imágenes del cielo sensible toman
las formas del estupor.

Mi frente se arruga con todas mis sombras.
[...]

Este grito, este grito lastimero y desgarrador.
El bosque alto del afuera, en suspenso, casi sin aliento,
que se apoya, cargado por una obsesión,
contra las paredes de este extraño pabellón.
Y yo sin edad, aquí en las noches del frío, las manos

moldeadas en esta gravedad del hielo.
 Pues soy realmente aquel que bebe su agua en las
 Tinieblas
 [...]

¡Oh vergüenza!
 Abolido del mundo.
 Relegado, ¡oh escarnio! por Ella misma, sin igual
 Belleza,
 por Ella misma, en este reino fantasmal
 [...]

¡Ah! Estas manos agitadas por lamentos.
 Adorables. Sus manos, en las brisa mortales,
 en la angustia mortal de la palabra.
 [...]

¡Ella!
 Mi Amor,
 Solo conocimiento en el Espíritu.
 [...]

Fantasmas de este lugar, vosotros todos, compañeros de mi exilio.
 [...]

Ella se aleja en su azur de soslayo
 ¿Ella afuera?
 Ella de pie en su Belleza!
 ¿Y su corazón se mostraría así cerrado a toda
 súplica, a toda memoria?
 ¡Adiós!
 ¿Adiós! En adelante, mi tarea es breve: aquella de morir.
 [...]

Para mí (sabadlo amigos),
 ¡el sol negro!
 [...]

¡Este polo de hielos para mi ser de desesperación, y
 esta visión de impotencia y de pesares en los
 nacimientos activos de mi muerte! (pp. 145-157).

En este segundo poema, «Crueldades», receptamos un gemido, un lamento con matices de exaltación al ser amado, de autocompasión, de enojo, de reclamo y de luto... el seguimiento de estos versos nos petrifican, asistimos a una suma de crudezas, de crueldades que el poeta lanza a su mundo, pero ante todo se convierte en un acto de tortura e inclemencia contra su identidad peculiar y paradójica de vivir-morir y resucitar en el oficio de la escritura.

Octavio Paz, afirma que la poesía no es una actividad mágica ni religiosa, no obstante el espíritu que la expresa, los medios de que se vale, su origen y su fin, muy bien

pueden ser mágicos y religiosos. Mientras que en la religión lo sagrado cristaliza en el ruego, en la oración, en el éxtasis místico, en un diálogo o relación amorosa con el creador, el poeta lírico entabla un diálogo con el mundo; en ese diálogo hay dos situaciones extremas: una de soledad y otra de comunión.

La lírica de Gangotena es de soledad y comunión con su propio mundo, con su interioridad: «Aprendo la gramática de mi pensamiento solitario», este verso se ha convertido en un extraordinario y emblemático testimonio poético de ese movimiento concéntrico que caracteriza su obra, esa obsesión por rescribirse con los mismos episodios existenciales y repetir la ceremonia con un rutilante lenguaje que genera relectura, exigencia de parte del lector y que lo consagra a nuestro poeta como innovador, trasgresor, contemporáneo... pero sobre todo auténtico.

Los otros poemas que se agrupan en este importante libro, presentan las mismas constantes: místicas, herméticas y mágicas frente a los componentes de su angustia, no porque el poeta necesariamente participara de lo que implican estos términos, creo más bien porque sus conocimientos, sus lecturas y su experiencia de vida, le permitieron hacer uso de toda «la materia prima» que galopaba en su interior y en una suerte de caos amoroso-existencial, lo poetizó.

Quiero destacar y compartir algunos versos del poema «El alba», texto que no registra fecha, pero en cambio registra una actitud poética diferente, más libre y accesible, decantada y extraordinaria en el manejo del lenguaje, intensa pero directa, sin ambages, significativa pieza interactuada con preguntas y sentencias, que fluye como en un diálogo íntimo, irónico y frontal al ser amado ausente:

He venido a verte y con calma me he sentado en este borde algo duro.
 No me has visto. Luego me has visto. Y has venido.
 Mi mirada se hallaba lejana en los escombros del pasado.
 Y me has preguntado por las razones de esta ausencia.
 Y lleno de asombro he desplegado frente a ti toda la rudeza de mi sueño.
 Toda la fuerza de mis desilusiones.
 [...]

¿Qué has querido decir, pues?
 No lo sabré jamás.
 ¿O quizá no has comprendido las palabras impermeables?
 Sin embargo he proseguido sin fatiga. Pues hay que hacerlo
 Sin cesar, sin vergüenza y sin tregua.
 [...]

He aquí aquello que no comprenderás jamás
 Pues tu ligereza es infinita.
 [...]

Tu realidad es falsa.
 [...]

Te tropezarás siempre con la desesperante uniformidad de las consecuencias.
 Y permanecerás paralizada frente al muro opaco y sin fin.
 Pues el hecho está allí.

Brutal y desnudo.
Y yo he admirado en ello el cinismo.
[...]

¿Por qué ir más lejos?
[...]

Mira, también en mi cerebro todo se enturbia.
Analizo la importancia de aquello que quería explicarte.
Más bien: de aquello que hubiera querido que tú me explicaras.
Y he ahí que lo he olvidado.
Eso siempre ocurre en este bajo mundo: como en los sueños.
Olvidamos todo en el momento en que mayor necesidad teníamos de luz.
[...]

¡Ah! ya está, regresemos.
Pues siempre hay que hacerlo y pese a todo. Yo te lo he dicho.
Sobre todo por aquellos que, como yo, han salido del
vientre de su madre con la tempestad en el cráneo,
la rabia en el corazón ¡y hasta en el vientre!

Escucha.
Estamos al alba. (pp. 107-111).

Alfredo Gangotena, el del rito erótico y sagrado, el que se ofrenda, el que lacera y se lacera, el que violenta el lenguaje «cantándose a sí mismo» en «un solitario y tácito concierto» del que hablaba Mallarmé. Una vez más Gangotena, luego de cien años de su nacimiento y sesenta de su muerte, una vez más elevándose y revelándose en su repliegue para romperse y trascender en el movimiento de la literatura y de la historia.

*Maritza Cino Alvear,
Guayaquil, 2004*

Luis Aguilar Monsalve,
DEJEN PASAR EL VIENTO,
Quito: Editorial Eskeletra, 2004, 139 pp.

Luis Aguilar Monsalve ha presentado su cuarto libro de relatos. Primero fue *El umbral del silencio*, que tiene dos ediciones, seguido por *La otra cara del tiempo* y *Creo que se ha dicho que vuelvo*. Ahora ha escrito *Dejen pasar el viento*, una colección de dieciséis cuentos, de los cuales dos, de excelente factura, ya aparecieron en *Creo que se ha dicho que vuelvo*.

La paridera de un libro debe ser una pequeña fiesta, porque entregarlo a los lectores es mucho más que la impresión y puesta en circulación, la invitación a un acto

donde hablan dos o tres personas y luego se sirven dos copas de vino, la entrega a las librerías para que la obra inicie su viaje hacia las manos que lo tomen y los ojos que lo lean. Estos alumbramientos carecen de aguas bautismales o bendiciones que le concedan la gracia de ingresar alguna vez en celestes y eternas esferas, pues el libro sobre la tierra se queda, no muere aunque se haya agotado el último ejemplar, pues siempre podrá haber alguien que lo guarde, que lo conserve en la memoria, que lo comente. El libro puede prevalecer, nos sobrevive, puede inclusive gozar de la inmortalidad, pero siempre en este planeta. Ese es su privilegio.

Pero hay otro aspecto en este organismo viviente que llamamos libro, ya se trate de los retazos de vida reproducidos en el cuento o en el universo que desarrolla vidas de una novela. Es una faceta que no siempre reparamos, satisfechos de la calidad de la impresión, del acierto de la portada, del formato, cuando acariciamos la cartulina brillante y hojeamos las páginas, dispuestos a empezar a leerlo esa misma noche. Me refiero al «antes» y al «después» de cada obra literaria.

Ese «antes» es el autor o la autora sentados ante la pantalla de un monitor, quizás a la madrugada, o a medianoche, o un sábado a la tarde, un sábado robado, con sus dedos que teclean, avanzan o retroceden, con sus manos, con los brazos unidos a un tronco con corazón y estómago, un tronco que lleva un cerebro que lo ha almacenado todo, durante años, ojos que han visto y oídos que han escuchado, un tronco unido también a piernas y pies que han caminado y tropezado, que han buscado y que han huido, un cuerpo, en suma, que vive, que ama, que sufre, que odia, que aprende, recibe y rechaza, que late, sueña o es soñado. Ese «antes» del libro es, pues, el autor o la autora, en realidad esos desconocidos, casi extraños para nosotros. Pedazos de sus mundos, esquemas incompletos de sus universos que se filtran y quedan grabados en las páginas, ante nuestros ojos lectores, porque, en definitiva, el escritor se queda atrás, relegado, puesto en un rincón, muchas veces no identificado, pues la mayoría de los lectores no les conocen sino por la fotografía de la solapa, solo con sus propios fantasmas, con las sensaciones o recuerdos que lo llevaron a escribir, con las apetencias o los desahogos que formaron personajes, sucesos o pesadillas, con sus pasados «gravemente enfermos», para tomar una expresión de Nabokov. Dependiendo del lector, de la lectora, algo podrá deducirse o sospecharse de ese «antes», pero la mayor parte quedará sepultado, como el iceberg, como el centenario árbol con raíces cuya longitud nadie podrá calcular, para aparecer únicamente en algunas decenas de hojas, limitado por la historia escogida, por la forma literaria elaborada, por las exigencias y el rigor que lo estético y el oficio imponen.

Con el «después» es otra cosa, está en manos exclusivas del lector, de la lectora que, en cierta manera, han eliminado al autor, se han librado de él, para batirse a solas con cada relato, recrearlo, buscar sus propias interpretaciones, posibles paralelismos con sus existencias, acercarse a cada personaje, vivir sus vidas, inventar tal vez otras historias que no fueron ni serán jamás contadas. No puede ser de otra manera, están en el otro lado, y también están solos, totalmente solos cuando leen. Son, entonces, dos soledades que se encuentran sin encontrarse, la del escritor y la del destinatario.

La verdadera dimensión de cada obra está en la profundidad, tanto humana como estética de su contenido, de su forma. Por eso la literatura *light*, la mayoría de los *best sellers*, o las novelitas esotéricas, de autoayuda o que coadyuvan a acercarnos a la divi-

nidad o a la energía universal, no podrán sobrevivir, aunque nos entretengan o nos alivien. La verdadera literatura es de este mundo, no del otro, no es vaporosa ni artificial. Dimensión y hondura que se reproducen en quienes leen y dejan en ellos huella, enriquecimiento, sabiduría o sabor de vida realmente vivida. La verdadera literatura, a través de la forma, siempre de la forma expresiva y del lenguaje escogidos, nace de la hondura y conserva la capacidad de cavar y calar bien adentro en otras mentes y espíritus.

No pude evitar estas reflexiones después de haber leído, pausadamente, con lápiz en mano, que es la mejor forma de leer, estos relatos escritos por Luis Aguilar Monsalve. Desde el epígrafe escogido, tomado de Mario Vargas Llosa, el autor nos introduce de un golpe en el mundo de la literatura, como expresión de rebeldía y cuestionamiento de la verdad. Manifestación de rebelión, sí, porque la vida cotidiana puede llegar a ser insoportable. Siempre necesitamos algo más que puede estar relacionado con la creación, con el servicio a los demás, con el aprovechamiento de aptitudes escondidas, con lo que sea. En el fondo, de alguna manera, todos somos o podemos ser creadores. Cuestionamiento de la verdad también, porque literatura e historia no necesariamente se contradicen y están en campos distintos. Mientras pasan los años cada vez pienso con más certidumbre que hay más verdad y realidad en la ficción que en la misma historia, por la simple razón de que la literatura no necesita pruebas y la historia está sujeta a intérpretes, a intereses de poder, a versiones, a subjetividades, a mentiras, de hechos de difícil verificación, de dudosas verdades oficiales. Y porque, además, el ser humano es, en todos los órdenes, más sujeto de mitos, leyendas, fantasías, sueños, esperanzas y hábitos, que de otra cosa. Sin soñar nos moriríamos. Seguimos aquí, por ejemplo, anclados en este Ecuador, sin lanzarnos a un abismo y sin establecer tribunales populares para el ajusticiamiento, no de muchos, quizás de unos cincuenta individuos, simplemente porque soñamos en días mejores. Pero no solo la verdad literaria dentro de la ficción, que es verdad de vida, y eso lo sabe Luis Aguilar muy bien y lo conocemos los escritores, sino nuestra propia verdad como seres humanos.

Tanto el título del libro —*Dejen pasar al viento*—, como los títulos de la mayoría de los relatos, son ya una invitación, unos a la meditación, otros a la insinuación o a la sorpresa, a la curiosidad de conocer lo que está por contarse, a la afirmación de lo poético, a la elementalidad de un nombre o de una situación simple que convoca: «Al otro lado de la voz», «Cuando ella dijo que sí», «El primogénito del escritor vagabundo», «¿Me llamarás hoy?», «Pétalos en el pórtico», para mi concepto un cuento de antología es «Nick, Trasluz en el sótano».

El elemento primario de la ficción es el tiempo, y Aguilar Monsalve es un extraordinario artífice de los tiempos narrativos al introducir en sus relatos el tiempo psicológico o emocional y destruir la cronología de días, meses y años. El novelista rumano Mircea Eliade, en *La noche de san Juan*, habla del «tiempo concentrado» como una definición de la necesidad del «espectáculo» (entiéndase literatura) como vehículo para exorcizar el «destino», para concluir que para escaparse de ese tiempo, para salir de él, hay que asumir la calidad de espectadores. «Tiempo concentrado» muy diferente del «aborrecible tiempo detenido» (entiéndase cronológico) del que habló Alejo Carpanier en *El siglo de las luces*, o del «tiempo unidireccional... que termina con la muerte» sobre el que escribió el usamericano Thomas Pynchon. Eso es lo que Luis Aguilar ha

logrado, gran admirador, como no podía ser de otra manera de Borges, que dijo que el tiempo es «la despedazada copia de la eternidad», y por supuesto de Cortázar.

¿No somos —pregunto—, los seres humanos tiempos acumulados? Somos lo que conversamos anoche con nuestra pareja, el recuerdo del hermano que murió al nacer hace cincuenta años y que no conocimos, el amigo que un día se fue, el amor fracasado, un beso, una relación de hace años, aquel libro, esa calle que nos fascinó en una ciudad lejana, los estudios universitarios, esa melodía, nuestros padres muertos, los nietos que vimos el fin de semana... Todo eso somos, mientras el tiempo, que es lo que molesta, sigue como el viento, pasando en forma inalterable...

Me ha impresionado hondamente «Al otro de la voz» donde el paso del pasado al presente es la clave. «Cuando ella me dijo que sí» da la impresión de que el narrador, sin mencionarlo, se ha volcado hacia un pasado enterrado no revelado, reproducido en fragmentos idos. El ya citado «Pétalos en el pórtico», por lo menos en mi percepción, puede ser contado desde el punto de vista de la novia de hoy que dejó el convento hace tiempo o de la monja que cosía el vestido para una mujer que será novia en los próximos días: la mancha de sangre en la tela de seda comprime el tiempo y desata las invenciones.

Otro de los elementos constantes, reiterativos, que aparece en las páginas de Aguilar, no ya de la estructura de los relatos, sino de las mismas historias contadas y, ante todo, de la vida o de los momentos de los personajes, es la soledad y su compañera preferida, la muerte. En otro de sus libros Luis Aguilar usa como epígrafe un texto de Sábato que dice que «el gran tema de la literatura es (...) la aventura del hombre que explora los abismos y cuevas de su propia alma». Si la modalidad estética o de los puntos de vista del autor violenta los tiempos, las historias y sus personajes son violentados, casi devorados diría, por la soledad y la incomunicación. Nada se consume o realiza, los acercamientos sucumben, las aproximaciones se desvían. Textos y personajes corren la misma suerte: no sabría decir si son los textos, abrumados y cansados por la resistencia de los personajes, los que se escapan a otras latitudes, o son —posiblemente es así— esos personajes los que fugan, cambian y huyen y a las palabras no les queda más que seguirlos tras las casas y las calles de su mundo de papel. Los grandes temas de Aguilar Monsalve se llaman soledad e incomunicación, soledad que se halla ya sugerida por el cosmopolitismo de sus relatos que, salvo uno que está situado en Cuenca, la ciudad en la que nació el autor, y otro en París, pueden estar en cualquier lugar, fruto acaso de su vida fuera del país, de sus años en Europa. En este sentido, también, una indiferencia ante los espacios y los lugares que acentúan esa soledad y que la definen. Seres, sus personajes, supremos errantes, sin tiempos ni espacios o anclajes.

Allí, por ejemplo, el hombre niño y el niño hombre, juntos porque son el mismo, en la playa solitaria, con los bañistas lejanos, en «hileras hiperbólicas», «porque el genito es molesto y ofende», y, tal vez, hasta esa misma visión del mar no sea sino el fruto de la imaginación. O la soledad extrema, definitiva, en «Migajas de esperanza», en espera de la muerte que entra suavemente con figura de mujer, mientras el personaje escucha cómo repetidamente timbra el teléfono, sin que pueda levantar el auricular, y se reproducen en su mente los diálogos previos a encuentros pasados, la defensa de su propia libertad que no le permitió jamás ser «leal a una mujer», las «máscaras de farándula añeja». He descubierto que, en más de un relato, se repite, tal vez sin que el au-

tor se haya percatado (porque el subconsciente también escribe nuestras historias) que el personaje se encuentra en un café (símbolo de la transitoriedad, del estar de paso) deseando mantener una conversación con el desconocido de la mesa vecina. ¿No nos llegan fatalmente a todos nosotros esas mismas sensaciones? En «Aristas huidizas de un contemplar oblicuo», el personaje, en una habitación solitaria, se mira en las facetas de un espejo triple. Nunca podrá saberse si vivió o vivirá, o acaso imaginó vivir, lo que vio en las pulidas láminas. Este cuento está precedido de un epígrafe de Borges que tuvo obsesión por los espejos. «Pick-up en Cuenca» nos habla del amor pasajero y de la perennidad del arte, esta vez no de la literatura sino de la pintura, cuento que se refiere a la maravillosa novela de Sábato *El túnel*, por propia confesión, una de las piezas preferidas del autor. En «El gateo del desengaño», para el director teatral que estrena una pieza, las mujeres que mira desde la acera en un segundo piso son, como en las tablas o como en una novela, nada más que personajes, todo se reduce a un escenario donde actuamos de acuerdo a un guión preestablecido. En «Nick», donde desfilan autores, títulos literarios y títulos de filmes —referentes indispensable del escritor, pues son parte del aire que respira—, están nuevamente la soledad y el amor imposibles, las uniones que jamás se consumen, aunque se encuentran en ocasiones muy cerca. Es un cuento que me atrae especialmente. En «Trasluz en el sótano» las rupturas del tiempo vuelven con un relato magnífico, extraño, absorbente, semejante a los remolinos y vértigos sugeridos en la portada del libro, obra de un alumno de Luis Aguilar.

No puede dudarse que detrás de esta obra hay un trabajo serio, paciente. Es el oficio de escribir que, ante todo, es constancia, disciplina, exigencia hasta en el detalle más ínfimo, sudores y desalientos superados. No se encuentran tropiezos, ni piedras u obstáculos regados por el camino. No son páginas fáciles ni tienen por qué serlo. Ya lo dice Dan Rogers, de Wabash College, en la contratapa: estos cuentos «piden mucho de sus lectores».

En el fondo, me atrevería a sostener que se adivinan otras historias dentro de los relatos, historias apenas escritas o simplemente referidas, cuentos que no se han contado pero que se adivinan, paralelismos, insinuaciones, juegos de circunstancias y ambigüedades, retazos que se entreveran. No obstante, es necesario precisarlo, la unidad de los cuentos no se ve afectada. Dentro de la disparidad, de los ocasos y de las mediaslucos, prevalecen estructuras sólidas, estéticamente bien formadas, sin desperdicios ni sobrantes, sin vacíos que reclamen explicaciones o motiven preguntas. Los vacíos son de otra índole, muy diversos, son los vacíos propios de la condición de existir, de mantenerse en el mundo, y será cada uno de ustedes, a quienes recomiendo el libro, que asumirá como propios esos universos creados por Luis Aguilar Monsalve y los resolverá a su manera —prodigios que solamente la buena literatura consigue—. Porque la literatura debe ser, también, desafíos, enigmas, puertas entreabiertas que invitan, zonas de silencio que tientan, luminosidades que se descubren al otro lado, formas que quizá aguarden en la habitación vecina; contornos, ritmos y pasos que cruzan de acera a acera y buscan una banca en un parque cualquiera, bajo un árbol de hojas quietas, en espera de quien sabe qué, de alguien que no vendrá o de la nada...

Gesualdo Bufalino, que escribió su primer libro a los sesenta y murió quince años después, en 1996, en un estúpido accidente de tránsito. Dice Bufalino: «Yo no tengo

amigos ni fábulas, solo compongo cábalas y retahílas de palabras, bromas y disputas de palabras para engañar a la muerte...»

Luis Aguilar Monsalve nos ha ofrecido una nueva muestra de su talento. Mientras tanto, por lo menos para los que estamos cercanos a la literatura, el viento seguirá pasando y nos traerá otras palabras y otras páginas escritas con igual pasión y amor, con sangre, en suma, que es uno de los requisitos para escribir bien...

*Modesto Ponce Maldonado,
Quito, 2005*

**Gabriel García Márquez,
MEMORIA DE MIS PUTAS TRISTES,
Bogotá: Mondadori, 2003; 109 pp.**

El director del periódico llamó al «sabio triste» cuando éste tenía 40 años para recomendarle que se ponga a tono con las nuevas corrientes del mundo al escribir su columna semanal. «De un modo solemne, como si acabara de inventarlo, me dijo: El mundo avanza. Sí, le dije, avanza, pero dando vueltas alrededor del sol.» La frase es del protagonista de *Memoria de mis putas tristes*, la más reciente novela de Gabriel García Márquez, con el ánimo de defender la permanencia de las creencias personales más allá de las modas ideológicas.

El nonagenario «sabio triste», que narra la novela, es un hombre de lecturas y de cultivada formación musical. La sabiduría de los libros lo impacta profundamente y la asimila como una voz que le habla de la condición humana. «Leyendo *Los idus de marzo* encontré una frase siniestra que el autor atribuye a Julio César: 'Es imposible no terminar siendo como los otros creen que uno es'.» Lo leído es confrontado, en otro pasaje, con su propia observación sobre la manera cómo las personas se aproximan a esta imagen de sí mismas en la vejez: «Una vez más comprobé con horror que se envejece más y peor en los retratos que en la realidad».

Lo culto, en la novela, está mezclado sin jerarquía definida con lo popular. Así, este personaje que es un melómano consumado conserva la sabia sensibilidad que lo comunica espiritualmente con la música con la que se enamora la gente. «Rosa Cabarcas tomó aire: El bolero es la vida. Yo estaba de acuerdo, pero hasta hoy no me atreví a escribirlo.» Y es, justamente, esa sabiduría la que lo lleva a sufrir en la música popular el sentido vital del abandono y la pérdida del amor: «Cuando se me acabó la esperanza me refugí en la paz de los boleros. Fue como un bebedizo emponzoñado: cada palabra era ella».

El «sabio triste», acostumbrado a ilusionarse con el amor mercenario, llega a los noventa años con una urgencia sexual que se le devela distinta. Al comienzo solo quiere sexo con una virgen, pero en el transcurso de la novela va asumiendo el sentido de enamorarse a la vejez: «El sexo es el consuelo que uno tiene cuando no le alcanza el amor». Por eso se pasa, noche a noche, contemplando con alma romántica a la prosti-

tuta adolescente que duerme desnuda. «Aquella noche descubrí el placer inverosímil de contemplar el cuerpo de una mujer dormida sin los apremios del deseo o los estorbos del pudor.» Y, al darse cuenta de todas las vicisitudes que le toca sufrir por enamorarse a su edad, concluye que «...la fuerza invencible que ha impulsado al mundo no son los amores felices sino los contrariados». Cuando confiesa sus cuitas a Casilda Armenta, una prostituta que lo tuvo como cliente de joven, ésta lo conmina a buscar a la muchacha con una de las más hermosas sentencias surgidas del saber cotidiano: «No te vayas a morir sin probar la maravilla de tirar con amor».

El protagonista de la novela ha llegado sin esposa y sin hijos a los noventa años. Una mañana escribe en el espejo con un lápiz de labio: «Niña mía, estamos solos en el mundo». Este pesimismo existencial del «sabio triste» se neutraliza con la sentencia vital de Casilda Armenta: «Has lo que quieras pero no pierdas a esa criatura. No hay peor desgracia que morir solo».

En síntesis, los personajes de esta novela, que se lee placenteramente de una sentada, desbordan una lucidez apasionada, empapada de vitalidad.

Raúl Vallejo
Universidad Andina Simón Bolívar,
Sede Ecuador