

RESEÑAS

MARIO CAMPAÑA,
Aires de Ellicot City,
Barcelona, Candaya, 2006,
2a. ed., 101 pp.

Mario Campaña, poeta y crítico guayaquileño que reside y trabaja en Barcelona desde 1992, ha publicado hasta la fecha cuatro libros de poesía: *Cuadernos de Godric* (Guayaquil, ESPOL, 1998), *Días largos* (SINAB, Quito, *El olvido de la poesía se paga* (2002)), y *Aires de Ellicot City* (a cuya edición “no venal” —realizada por la imprenta Le-traeñe de Montevideo, en junio de 2005— siguió la venal en Candaya de Barcelona, en diciembre de 2006). Tres libros que acaso no sean sino un solo largo diario de viaje o carta de ruta.

Si *Cuadernos de Godric* —uno de los títulos emblemáticos de la nueva poesía ecuatoriana— dibuja la travesía ficticia de su protagonista por un tiempo y geografía simultáneamente imaginarios y reales; actuales y remotos; *Días largos* traza la relación poética de Campaña con su ciudad adoptiva, mientras en *Aires de Ellicot City*, a manera de síntesis y suma —pero también, me aventuro a decir, de epílogo de esta suerte de trilogía de la errancia—, el

poeta dispone su retorno simbólico a la urbe natal.

Pero, que nadie se llame a engaño al suponer que estos tres títulos son meros libros de bitácora, pues en ellos el registro de los rumbos, velocidad, maniobras y demás accidentes de la navegación, toda la dimensión fenoménica del viaje alterna permanentemente con la reflexión sobre el tiempo, la historia, el exilio, la memoria personal, el viaje y la poesía misma. De tal modo que cada uno de sus libros supone una travesía sentimental, pero también, o sobre todo, una travesía filosófica. No en vano, una de las más caras devociones literarias de Campaña es la *Comedia* de Dante, la mayor travesía metafísica de Occidente.

Estamos aquí ante un poeta que interroga sistemáticamente el mundo que atraviesa, y al interrogarlo —en un movimiento de ida y vuelta— se pregunta no solo sobre su razón de ser, sino sobre su particular lugar en esa siempre movediza y cambiante realidad, cuyo símbolo privilegiado es el mar —siempre inconstante, *siempre recomendado*—, elemento recurrente al que el autor convoca desde el epígrafe inaugural con una línea del poeta chile-

no Pedro Lastra: “Días que vinieron del mar y regresaron”.

Esta dirección y vocación autorreflexiva y autorreferencial en el trabajo de Campaña –que este nuevo libro lleva a su culminación–, confiere a su poesía una densidad y espesor arduos, a veces extenuantes, no siempre fáciles de transitar, sobre todo cuando cruzamos esas férciles y áridas estepas consagradas a la meditación e introspección. Así, antes que un lector meramente cómplice –recordemos que ya Efraín Jara en la introducción a su *Sollozo por Pedro Jara*, puso en entredicho la noción de “complicidad”–, su obra, y particularmente este libro reciente, reclama un lector activo, dispuesto a introducirse en la experiencia vital y artística desarrollada por el autor, como a cooperar en la producción de su sentido, algunas veces escurridizo o esquivo. Y me apuro a decir que el esfuerzo vale la pena, pues lucidez poética y lucidez intelectual mediante, a lo largo de *Ellicot City*, Campaña enhebra un cúmulo de imágenes que en su desalentada y atormentada belleza entrañan poderosas revelaciones existenciales.

Aires de Ellicot City es un único, extenso poema estructurado en seis segmentos o apartados, donde el locutor lírico –aparentemente situado en esta anodina y fantasmal ciudad norteamericana, innostrada y apenas aludida–, invoca y evoca la polis materna –tampoco nombrada, pero menos espectral que la anterior, pues a diferencia de la gris, seca y algo hostil Ellicot City (“ciudad sin río y sin mar / Donde los colibríes sobreviven al aire sucio”), está poblada de evidencias materiales, sensoriales, de signos vitales:

Yo viví en una ciudad
construida con guijarros
Caña gadúa y barro,
ciénaga y manglar
Añoraba el mar y su fuelle,
su fuego oscurecido.

En este enfrentamiento reposa sin duda uno de los núcleos de significación del poemario, pues al oponer la viveza de la periferia a la chatura y envejecimiento del centro occidental –simbolizado en esta ciudad americana de provincia– Campaña lleva a cabo una sutil estrategia de restitución de los márgenes.

En este poema, la ciudad natal y la patria son nombradas metonímicamente, a partir de su flora, su fauna, sus fiestas, su cocina, la diversidad de sus usos culturales, pero también recuperada alegóricamente a través de su particular memoria de la infancia y primera juventud. Justamente uno de los momentos más logrados y hermosos del libro es aquel pasaje donde el poeta evoca los baños del infante (el “Baño de Dulce”, el “Baño de Perfume”, el “Baño de Florecimiento”), suntuosas abluciones naturales, donde el niño es prodigado con la fragancia protectora y terapéutica de hierbas, flores y frutas diversas, todas de procedencia andina y tropical. Así, el agua, junto a las especies vegetales, frutales y florales adquieren una dimensión bautismal, sacramental, epifánica.

Una y otra vez el yo poemático insiste en su decisión de regresar a casa, como si cansado de viaje, fatigado de ser Otro en las ciudades prestadas, requiriera apremiante, impostergablemente, retornar al lugar de origen, a la casa que es por principio el

sitio de lo Mismo, de la unidad, la matriz de la identidad individual. No en vano la figura de la madre emerge desde un comienzo como la imagen tutelar de este recuerdo.

“Ahora debo volver”, “Solo queda volver”, “el viaje ha terminado”, “Huelo. Olor del ir”, son algunas de las expresiones que a modo de *Leitmotivs* pautan el entramado poético. Y aquí estriba el centro de gravedad del texto: Si *Cuadernos de Godric* cantaba la aventura y la ventura del tránsito y la erranza como expedición iniciática y cognitiva, en este poema, la ciudad anhelada y perdida se vive como nostalgia. Y es importante recordar la etimología de esta palabra fundamental –desprestigiada o venida a menos con la misma debilidad moral, con la misma pereza y torpeza con las que nos hemos desatendido de otras palabras esenciales: *nóstos* (“retorno”) y *álgos* (“dolor”).

Así, *Aires de Ellicot City* es la relación lírica de ese retorno doloroso a la ciudad original, pero ese regreso –a diferencia del atribulado *nostoi* de Ulises– es puramente simbólico, es el retorno por medio de la memoria; el poeta solo puede visitar y volver a su Itaca acudiendo al recuerdo, de allí que su canto esté impregnado de cierta tristeza y aflicción, transido de melancolía.

A través del recuerdo, y por supuesto de la poesía, cuya naturaleza intemporal estriba precisamente en su capacidad de nombrar y designar las cosas y los seres para convocarlos y hacerlos presentes, convirtiéndolos en presencias más acá y más allá del espacio y de la historia. “Cuidar la casa no corresponde a las manos / Sino al sueño”, dice en uno de los versos pos-

treros. Brillante metáfora donde la “casa” no solo nombra al hogar añorado, sino a la poesía, si recordamos que esta es “la morada del ser”, según la célebre definición Heidegger. Por lo demás, “el sueño”, no es sino el otro nombre de la poesía. De tal modo que la escritura misma del poema, el acto sagrado de poetizar, deviene en el tercer centro ígneo del libro, en el otro tema y eje de significación. Digo sagrado, pero estoy tentado a decir religioso –la religiosidad sin religión que la poesía importa–, pues al comienzo del segundo apartado, cuando el poema empieza a cobrar cuerpo, el locutor lírico consigna: “Ahora. / Ahora empieza / Ahora es la hora”. Como si el decir poético se apoderara de la energía de la oración religiosa, del poder convocante y conjurante de la deprecación, para llevar a cabo sus discurrir versal.

“Este idilio, este delirio intenso / Que suena largo”, se constituye junto al estupendo *Código de extranjería*, de César Molina, y a una decena de textos desgarrados y también inéditos de Paco Benavides (tan temprana y dramáticamente desaparecido), en las más notables exploraciones sobre la migración y el exilio que registra la poesía ecuatoriana reciente; un tema ya abordado por dos de nuestros mayores poetas modernos (Carrera Andrade y Dávila Andrade) desde su particular experiencia del transterramiento; tema que, al adquirir nuevos y complejos matices en la vida contemporánea, se impone con una pertinencia indiscutible. Y esa circunstancia, junto a la notable calidad artística que estos textos exhiben, es una buena razón para visitarlos, para trajarlos.

Otra razón es la belleza de la segunda edición, primorosamente elaborada por Candaya, que incluye un CD con la voz del poeta y, a modo de apéndice, una serie de esculturas de la artista francesa Martine Saurel, ensamblajes de inspiración primitiva, cuya sutil y lacónica belleza dialoga con algunos versos del poeta.

CRISTÓBAL ZAPATA
CUENCA, 2009

CARLOS IDROVO,
Blumur,

Lima, Matalamanga,
2008, 92 pp.

Dice la filósofa española María Zambrano, que la realidad del poeta es el sumirse en las “apariencias” de las cosas –todo lo que está ante sus ojos, oído y tacto–; el poeta queda así adherido a las seductoras apariencias. Por cierto, esas apariencias tan desechadas por la razón que, por el contrario, persigue descubrir la verdad oculta de las cosas. Por ello, continúa Zambrano, “asombrado y disperso es el corazón del poeta”. Luego del asombro, viene el vuelo, el vuelo propio de toda poesía.

Comienzo mi lectura con esta referencia a Zambrano porque reconozco en varios de los poemas minimalistas de Carlos Idrovo una actitud de asombro, casi paralizante, desde donde la voz poética se sitúa para participar del mundo, y decir de él. De manera recurrente, la voz poética se coloca en actitud de espera, en actitud contemplativa, casi de testigo, para fotografiar escenas que recortan aconteceres y recuerdos: “te espero en silencio / como barriendo el tiempo”, o en otro poema “en la sustancia de la creación / la mariposa se posa / para atender la estática”, o en otro, un hermoso “comprimido” poético titulado “Paralelismo”: “voy a podrirme pensando en ti / hoy noche / pa ver si te duele / hoy noche”. Inevitable, después de leer este poema, percibir el vuelo poético del que habla Zambrano, esa promesa de “perspectiva ilimitada”.

Algunos poemas del libro parecen instantáneas fotográficas – “tengo siete años / cargo un fusil caliente / unos zapatos húmedos / una bandera entre los dientes”. Versos cargados de imágenes visuales que comprimen la historia desde estas ventanas hechas de palabras. Hay poemas que se nos presentan cercanos a la greguería: “el desatino del tiempo / habernos dado dedos / para contar”. De hecho, reconocemos en los poemas un impulso lúdico y experimental, que se evidencia incluso en la disposición tipográfica. Ciertamente, caracteriza al poemario una evidente economía de lenguaje que incorpora giros coloquiales, frases recortadas de conversaciones anónimas, de palabras que aluden, unas veces, a una intimidad secreta y, otras, a escenas públicas recortadas de historia colectiva.

Vale destacar que este poemario constituye verdaderamente un conjunto poético que se hace libro. Pues un libro de poemas no es el resultado de una mera sumatoria; es un conjunto de poemas hechos de un mismo impulso poético, de similares obsesiones y búsquedas, de un tono que les confiere ese aire de familia y los identifica como parte de un mismo todo: *Blumur*. Esa preferencia por la espera y la levedad –“mis pies, cadenas sin levedad”–, por aquellas “apariencias” que fascinan aun a sabiendas de su naturaleza efímera, encuentra una suerte de ícono poético en el poema “La tarde”: “nada no suele tener sentido / sino hasta la tarde / cuando todos andamos cansados / –como la nube– que no se halla en el día / hasta que cae la tarde / y desaparece”.

¿Qué privilegia Carlos Idrovo en este poemario? Por encima de las imágenes, el poeta privilegia un tono reflexivo a propósito de las dinámicas del mundo. Aunque este no deja de ser el referente del poemario; la voz poética testimonia sensaciones, experiencias, desconciertos, escenas de un viaje inacabado. Es posible reconocer una dimensión meta-poética de la escritura: una voz poética siempre en alerta, siempre consciente de su trabajo con la palabra: “represento luego existo”, formula el poeta. Se trata de una poesía que reflexiona sobre sí misma, que se vuelca sobre sí, que comparte con su lector la aventura del viaje a través de versos que simulan “pequeñas cápsulas oculares”.

ALICIA ORTEGA CAICEDO

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR

MARITZA CINO ALVEAR,
Cuerpos guardados,
 Quito, b@ezeditores/
 Libresa, 2008.

¿Quién dice que la poesía y la vida son dos estancias separadas, dos cuerpos extraños que se repelen sin cesar? ¿O distantes cuerpos cuya naturaleza se piensa dispar? En ese ir y venir de experiencias, a caballo entre la vida y la poesía, discurre *Cuerpos guardados*, el último libro de Maritza Cino.

Aquí no hay un orden lógico que asiente la configuración del tiempo y el espacio. Ambos cuerpos aparentemente orgánicos –el bloque poético y la construcción en prosa– coexisten en un sinnúmero de entrecruzamientos simbólicos y sintagmáticos: se trasponen códigos y estos permanentemente se interpelan entre sí.

Si bien la lectura de *Cuerpos guardados*, tal como aparece sugerida a los lectores –primero poesía y después relato–, da cuenta de la trayectoria histórica de la autora (eminentemente lírica), el orden formal que sigue el texto no es una camisa de fuerza ni un impedimento para desplegarlos, libres de códigos que ordenen una lógica impuesta entre dos instancias que conservan la magia de su unicidad: existe una intención común de pensar la relación vida y poesía (literatura) en estos textos, divididos en cuatro partes, a modo de cantos épicos cotidianos de una realidad que, a ratos, suena desmitificada. Esa realidad apunta la tensión que se establece, según las cifras verbales de la autora, entre la cotidianidad con su rumor de voces dispersas y la “magia evanescente” de la escritura.

Si partimos de la constatación de que todo sujeto lírico impone siempre un *ethos*, una conciencia de sí que se expande en la condición de literariedad que precede un texto escrito, donde la elaboración del lenguaje es fundamental para pensar la tensión que existe entre la literatura como supraestructura organizadora del orden de las palabras y el mundo de la vida, convendríamos en que estamos frente a un texto híbrido, que lo es no porque estén unidos prosa y verso, sino porque su intención y razón ontológica es la de encontrar respuestas a ese estado de creación y renombramiento incesante que es la literatura.

¿Y, cómo se establece la tensión con la vida? Dejemos que sea la propia autora quien lo revele: “En este manuscrito reposan las sustancias / de antiguos ritos destinados a los mares, esa mitad de eternidad que me persigue / en un memorial ausente de palabras”. Y después continúa: “La otra mitad de eternidad / desconoce la rutina y el silencio, voces que se mutan en esencias / de una escritura que conspira en mi retina”. La escritura conspira porque la voz siente que su condición de criatura primordial le lleva a regresar a su “sombra original”, donde atraviesa “efigies y pirámides”, acercándose al placer “con la clarividencia de lo breve”.

Ese estado original simboliza la arcadía perdida, condición adánica que se transmuta en poesía, a la vez que es la palabra el instrumento que le ayuda a tomar conciencia de esa “otra mitad de eternidad”. Por eso las constantes alusiones a la estructura verbal del lenguaje, que incluye sintagmas, etimologías, tonos y narraciones. Más que nada porque la vida se trueca en

poesía y la palabra deviene “insignia de un nuevo idioma” que “somete” al sujeto, que en la poesía se revela como “voz”, en una lógica metapoyética auto referencial: “Que la escritura no me toque / y su tono no me llegue, / que este festín de sonidos / no me interroge el sueño, que no me toque la vida / ni el aullido de sol”.

Cuerpos guardados tiene la frescura de los nuevos fuegos, de las intenciones íntimas, de los anhelos más profundos. Por eso, en la cuarta y última parte del libro, donde se acumulan los relatos, nos invaden seres familiares y cercanos: la madre, la abuela, los amigos, cuyos ríos desembocan en el mar de un decir más franco, liberado de viejas ataduras, alejado de esos enigmas que al inicio del texto lírico nos muestran esfinges, pirámides y memorias secretas.

Si bien en la poesía de Maritza Cino persevera el tono epigramático y reflexivo de *Infidel a la sombra* (2000), donde la voz explora el tierno y frenético rumor de las palabras, ese “combate” del que hablaba Alejandra Pizarnik; en la prosa, la autora demuestra una sorprendente vivacidad y gran facilidad para narrar contar mínimas historias que forman parte de un subgénero mixto que Maritza logra alcanzar: esa simbiosis entre prosa poética y relato se suma a la exposición y desarrollo de una escritura que busca acercar al lector y le lleva a “rincones anónimos” donde se vislumbran otras líneas de fuga.

Estos últimos “cuerpos guardados”, los relatos, son presencias familiares que nos remiten al misterio de lo no dicho, donde los significados aplazados se yerguen en una red de sentidos que trascienden la mera narrati-

dad: hoy, como ayer, la voz necesita una “clave” para re-presentarse, es decir, volver a presentarse como lo que es: una poeta. Por eso, los relatos del final están compuestos desde el nervio y registro poético que, en mi opinión, sustenta todo el trabajo creativo de Maritza Cino Alvear.

Tanto en sus primeros poemarios hasta en *Infidel a la sombra* (2000) —cuando la autora logra un nivel superior de pensamiento lírico y reflexión— comprobamos el eco de una posición personal frente al mundo que deviene, reescritura de su propia voz, al tiempo que invención y reinención lúdica de su memoria, de sus gestos, de su forma de ser, de sus deseos: “Perdida en un paraíso / de pertinencias inéditas / buscadora de ciénagas / instalo el deseo. // Lentamente me toca / Lentamente me toca / desde esta página en blanco, / su palidez me entretiene / de este silencio de historias, / me asigna placeres en una nueva versión. // Su movimiento es un río / que no alcanzo a editar”.

Esa apacible tensión que se siente en los poemas de Maritza Cino, entre vida y poesía, en el fondo no es tal. Porque como bien dice Roberto Juarroz, “un espacio no puede borrar a otro, pero puede arrinconarlo”. Así, estos versos y relatos que encuentran forma y sentido en la capacidad purificadora de la palabra no se ensimisman ni evaden, sino que buscan esa cercanía vital que les une al mundo real: “Una nueva parodia me atrapa/ la cotidianidad me libera./ Me entrego al sonido del fuego”. Entre la realidad y el deseo, Maritza Cino Alvear vive y se asienta en la locura abisal que la transforma: la poesía.

ÁNGEL EMILIO HIDALGO

ÁLVARO ENRIGUE,
Vidas perpendiculares,
 Barcelona, Anagrama,
 2008, 240 pp.

*La ficción, en realidad,
 es un traje de buzo.*

ÁLVARO ENRIGUE

Vidas perpendiculares, la tercera novela de Álvaro Enrigue (México DF, 1969) es, sin duda, la creación de un novedoso artefacto narrativo para ingresar, otra vez, en el ya cansón pero inevitable juego de apariencias de lo humano. Con *Vidas perpendiculares* Enrigue ha acertado, una vez más, en la construcción de un universo narrativo que es a un tiempo deudor y provocador de toda la tradición literaria. La búsqueda de novedad de Enrigue no es mera experimentación con el lenguaje, ni tampoco fórmula narratológica de ventas. En *Vidas perpendiculares* como en sus textos anteriores, la indagación literaria es el reflejo de una vital búsqueda por sostener el universo desde la creación de historias que hurgan, con aguda malicia, en los avatares de nuestra desorientada especie. Así, esta novela contiene algo de la acidez cínica de *La muerte de un instalador* (1996); de la sincera compasión frente a lo humano y sus mitos en *El cementerio de sillas* (2002); de la multiplicidad de caracteres de *Virtudes capitales* e *Hipotermia* (1998 y 2004) libros de cuentos, estos dos últimos, que parecen retazos de universos más amplios, historias que en su contigüidad sugieren una suerte de continuidad secreta con personajes que reaparecen en diferentes contextos, y situa-

ciones que se conectan por medio de los juegos de azar manipulados por el escritor. Estos dos libros de cuentos anticipan un cierto paralaje con la última novela que en contrapartida, es un texto que insinúa una suma fragmentada de relatos.

La narrativa de Enrigue está tocada por la de una cierta pedantería en el lenguaje, un cierto alardeo de saberse diestro en definir con agudeza y precisión lingüística en frases ágiles y penetrantes. Es la pedantería del que se sabe, y no se cree, poseedor del arte de jugar con el lenguaje. De fraseo inteligente, pero nunca falto de jovialidad; de una aparente desidia, pero que está midiendo siempre, puntillosamente, el alcance y peso de cada expresión, así es como Enrigue, sobre una cuidada ponderación del lenguaje, hace de los personajes de *Vidas perpendiculares* siluetas entrañables u odiosas. Esta novela, que alterna con la suma del mundo clásico escrita por Plutarco en el arranque del primer milenio (*Vidas paralelas*), es también una suma y juicio de nuestra era, y más todavía, de la historia humana y sus infinitos e irreductibles rasgos de torpeza, unas veces cálida, y otras gélida como la imbecilidad más aguda.

Vidas perpendiculares es la historia de un niño considerado por su familia un disminuido mental. En realidad la memoria de Jerónimo Rodríguez Loera teje permanentemente los recuerdos de sus vidas pasadas con la presente. Las posibilidades narratológicas de la reencarnación son un pretexto para ingresar en varias de las preocupaciones que más asaltan a la especie perdida. La anécdota de esa portentosa

memoria de los siglos en los rasgos de un desvalido, tiene mucho de homenaje a los grandes y pequeños narradores, a los forjadores de historias épicas, de mitos poéticos o de simples mentiras en forma de cuento. *Vidas perpendiculares* tiene mucho, también, de redoblante carcajada frente a la estupidez humana. El relato de la memoria infinita de este niño torpe y prodigioso a la vez es una maravillosa ficcionalización de la inquietud humana por insertarse en la recurrencia histórica que hemos creado, y, en esa inserción, por apropiarse de toda experiencia que ha sobrevenido desde las cavernas remotas en que la bestia quería imponer un orden sobre la apropiación de las hembras, hasta mediados del siglo 20 en Jalisco, en casa de un molinero asturiano de pocas luces (el padre del protagonista) y de una brutal tenacidad para evitar toda complejidad que amenazara superar sus reducidos límites mentales. El milagroso hijo pseudo-idiota, crece integrando los fragmentos de humanidad que recupera de cada uno de los personajes que ha sido, y la suma de esos fragmentos deja una orgía interminable y una novela que reafirma la fe en el lenguaje y sus posibilidades.

La pulcritud de la lengua para dar forma a cada una de esas siluetas de humanidad es el nudo que cierra lo que a primera vista podría parecer un intento desproporcionado. La ambición desmedida de la historia de *Vidas perpendiculares* manifiesta la pasión por narrar, por crear historias que sostengan el mundo. Por eso, en esta novela de fragmentos se crea un fantástico artilugio para penetrar los entresijos de nuestras historias perpendiculares, de

nuestra estupidez patrimonial, de nuestra simplicidad sublime.

ESTEBAN PONCE

UNIVERSIDAD DE VIRGINIA, WISE

RAÚL VALLEJO,
Crónica del mestizo,
 Guayaquil, b@ezeditores/
 Libresa, 2007, 40 pp.

“En cuanto a poetas buen siglo es este pero ninguno tan malo como Cervantes, ni nadie tan necio que lo alabe”, son palabras que constan en el epistolario de Félix Lope de Vega. Parece, entonces, que Cervantes no era poeta y, él mismo lo ratifica cuando alguna vez dice: “El don de la poesía no ha querido concederme el cielo”. Estas referencias a los dos grandes escritores del Siglo de Oro español se justifican en virtud de que en esta ocasión comentaremos en torno a una faceta casi inédita de Raúl Vallejo (Manta, Ecuador, 1959) a quien siempre hemos identificado como un narrador de altas calidades y un crítico de excepcional rigor y lucidez, pero nunca como poeta.

Por más que se hable de la disolución de los géneros literarios, de la posibilidad de incluirlos, de la experimentación para crear ciertas novedosas hibridaciones, la verdad es que el género sigue siendo la categoría más idónea para clasificar las obras literarias, por eso, aún en nuestro tiempo, podemos hablar de especialidades y encasillamos a los escritores. Así hablamos de Efraín Jara como un poeta, no dudamos que Raúl Pérez Torres sea un cuentista de relieve y José Martínez Queirolo sea esencialmente un dramaturgo. Incluso podría pensarse que el propio autor asume sus limitaciones y no se aventura por caminos que no le son conocidos. Así

el más fecundo de los escritores ecuatorianos, Alfredo Pareja Diezcanseco, jamás se atrevió a incursionar en el cuento y confesaba que sentía un respetuoso temor por un género al que consideraba el más complejo, precisamente por su brevedad y porque no admite ningún desliz. Es decir, en la literatura ecuatoriana son raros, muy raros en verdad, los casos en los que el autor mantiene equilibrio y aceptable nivel estético cuando incursiona en más de dos géneros. La excepción más notable es, sin ninguna duda, César Dávila Andrade, quien es una de nuestras cimas poéticas y, al mismo tiempo, suele ubicárselo, con José de la Cuadra y Pablo Palacio, entre los tres grandes maestros del cuento. En nuestros días sería ejemplo muy claro de solvencia y altura, en todos los géneros, la literatura de Jorge Enrique Adoum.

Convengamos entonces, para usar una imagen deportiva muy pertinente, que en nuestras letras son escasos los jugadores polifuncionales, los que cubran toda la cancha, los que se muevan con técnica y calidad en todos los frentes. Por eso es que el texto poético *Crónica del mestizo* (que en un gazapo periodístico imperdonable ha aparecido como “Crónica de un mestizo”) de Raúl Vallejo, a quien los lectores ya habíamos encasillado como narrador, nos sorprende en forma grata. Es cierto que su primer texto poético fue *Cánticos para Oriana* (2003), pero, para variar, los lectores de provincia no lo conocemos, no ha llegado hasta nosotros y se quedó allá en las alturas, mal podemos, por lo tanto, atrevernos a algún adjetivo valorativo. En consecuencia, para nosotros, *Crónica del mestizo* es

una auténtica revelación de un talento lírico de enorme potencialidad. Es más, creemos que, aunque normalmente sea lo contrario, es la Bial de Poesía “Ciudad de Cuenca”, la que se ha enaltecido y se ha vigorizado con la calidad del texto premiado.

Una segunda sorpresa y esta sí admirativa y envidiosa, es la constatación del excepcional manejo de los tiempos por parte de Raúl Vallejo. En efecto, como se suele decir, se da tiempo para todo: está de profesor y rector, está de columnista de un periódico, convoca concursos, asiste a eventos culturales, dirige revistas de arte e incluso hoy está de Ministro de una actividad en la que nada sucede, porque todo es sosiego, tranquilidad, remanso y calma, la educativa. Y, sin embargo, escribe. Y, sin embargo, publica. E incursiona en géneros inéditos. Y, con categoría. Y, con un muy alto nivel.

La explicación de esta extraña y envidiable polifuncionalidad quizás la dé el propio escritor cuando dice que la literatura es su manera de ser, en tanto que lo demás es una forma de estar en el mundo. Admitamos pues que Raúl Vallejo es un escritor que está de Ministro y pese a ello, como decían los antiguos, no ha dejado la pluma y sigue enfrentándose al acoso textual y a la apasionante tarea de desafiar a las palabras y extraer de ellas el máximo de fidelidad y coherencia con lo que piensa y lo que siente.

En cambio, nosotros, agobiados por el tiempo, la preparación de exámenes, los goles de los negritos del Juncal que nos reconcilian con el optimismo, con un mínimo de certezas en un piélago de incertidumbres, no hemos podido

hacer un análisis detenido, profundo, exigente de este poemario, lo que hubiera sido lo digno y lo ético.

Solamente diremos que *Crónica del mestizo* es una confesión recia y honrada de un hombre solidario. Con más exactitud: un poeta solidario. Un poeta al que le duelen las limitaciones, los vacíos y complejos de su clase, las traiciones, la apatía y, sobre todo, la falta de conciencia de nuestra identidad, de lo que acaso somos y de lo que debemos ser. Es que, emparedados entre una herencia presuntamente blanca española y una sangre indígena que queremos ver lejana o ya diluida, no hemos sido capaces de construir nuestra identidad y, lo que es más grave, no hemos visto al otro, no lo hemos valorado, porque siempre intentamos comprenderlo cuando en realidad correspondía respetarlo y, al indio, no lo hemos sentido como parte de nuestro ser y nuestra esencia.

Refiriéndose a la poesía de Enrique Noboa Arízaga, Dávila Andrade dijo que le hizo “sentir la ardiente desgarradura de la humanidad”. Desde esa perspectiva debe ser vista esta *Crónica del mestizo* que nos conmueve sí, pero también despierta nuestra solidaridad militante. Porque hierde y enoja. Porque la denuncia así, a secas, sobre la perversa indiferencia con la que hemos contemplado las históricas rebeliones indígenas –creo, entre paréntesis, que la gesta de Fernando Daquilema merecía por lo menos una línea, un verso, un segmento– es vibrante y lacerante, grandilocuente y sonora, pero no está exenta ni el poeta renuncia a la ternura. Es que Vallejo parecería tener fe, profunda fe en las posibilidades de tras-

endencia de la poesía, en su carácter ancilar, no porque se ponga al servicio de un credo político o una doctrina religiosa, no porque descienda a nivel de cartel o de panfleto partidista, sino porque sensibiliza, porque nos alienta en la búsqueda de nuevos senderos y utopías. Y podemos llegar a las metas cuando sepamos bien de dónde partimos, cuando nos sintamos orgullosos de nuestras raíces, cuando, como dice el poeta, “dejemos de cantar con la voz prestada”.

Sin ser ninguna autoridad, ni falta que me hace, me atrevo a afirmar que *Crónica del mestizo* se constituye en un emblema de la poesía solidaria y este solo libro ya le concede al autor un lugar definitivo en el contexto de la poesía viva y eterna de la patria.

FELIPE AGUILAR
UNIVERSIDAD DE CUENCA