
RESEÑAS

Miguel Mora W., ed.,
Pedro Jorge Vera, centenario
de un animal puro,
Quito, Mariscal, 2014, 333 p.

A las seis de la mañana, o antes, sonaba el teléfono como una alarma. Era Pedro Jorge Vera: "Hermano, ¿puedes adherirte y firmar esta carta pública?". Entonces nos contaba el tema. alguna causa justa había que respaldar. Si hubiese registros de las llamadas de aquellos años ardientes, cuando la revolución socialista, expandida por el mundo, parecía ser ya un hecho irreversible, y si la policía las hubiera grabado (algo probable, al menos en ciertos gobiernos represivos y reaccionarios como los de las dictaduras militares o el gobierno de Febres Cordero), habría acaso la posibilidad de hacer una historia política puntual y vívida de esos tiempos de ira y esperanza, como los llamó Agustín Cueva.

Una llamada, a esa hora, significa, muchas veces, una mala noticia para nosotros: algo trágico pasó, pensamos, un accidente; algo con la familia o los amigos; algún dolor íntimo y nuestro que nos despertará al frágil mundo real, precario siempre, intempestivo e impredecible.

Ahora, al cabo de los años, he podido entender el valor de las llamadas

tan matinales de Pedro Jorge Vera. Efectivamente, algo había pasado en alguna parte del mundo, a veces muy lejana como Vietnam o África; a veces, más cercana como América Latina y, sobre todo, como Ecuador. En todo caso, algo que incumbía ya no al estrecho mundo personal nuestro, sino al dolor, la protesta, la rebeldía o la humillación que vivían *los otros*, los demás, aquellos que eran parte de la especie humana, pero alejados, abstractos, anónimos, enajenados de nuestro yo por las fronteras que, más allá de las distancias reales, geográficas, nos venían impuestas por un plan civilizatorio perverso que nos imponía la costumbre del individualismo capitalista, para ocuparnos apenas de nuestro ser individual y desentendernos o desconocer nuestro ser colectivo, gregario, capaz de entender que la solidaridad y hasta el sacrificio por los demás, son una obligación de supervivencia de la especie humana: el ser individual que no tiene sentido sin el ser social. Al preocuparnos por los demás nos estamos preocupando por nosotros mismos. Nosotros somos en y por los otros. Empezando por el lenguaje y el resto de los hábitos de la condición humana. De este modo, todo lo humano nos

es propio. En especial la justicia y su correlato brutal: la injusticia. Cualquier atropello, en cualquier parte del mundo, en especial con los preteridos, con los pobres de la tierra, nos concierne.

Sí, algo había pasado en alguna parte, el dolor o la rebeldía, la sangre o el grito, no importa, aquello también nos concernía, nos afectaba: teníamos que decir una palabra al respecto.

Tal, el sentido profundo de esa llamada, siempre temprana, de Pedro Jorge. La tibieza de las sábanas en el amanecer, el duerme vela de esa hora, el desperezamiento cómodo de aquel que solo tiene que ocuparse de su pequeña existencia, debía terminar porque habían otros que no tenían derecho ni siquiera a la vida.

¿Quién que no fuera un animal político, un animal puro, de pureza absoluta, podía arrogarse esa tarea casi cotidiana?

Pedro Jorge Vera, por supuesto. Así organizaba su día. Así organizó su vida. Tanto en la política, en el periodismo o la literatura que, para él, eran una sola y misma cosa.

Para comprender, precisamente, el sentido de su vida y el de este libro dedicado a Pedro Jorge Vera (y comprender incluso su título), es preciso detenernos en su obra literaria fundamental y más celebrada: *Los animales puros*.

LOS ANIMALES PUROS

Los animales puros se publicó en 1946, cuando apenas Pedro Jorge tenía treinta y dos años.

Sobre un telón de fondo que abarca la masacre del 15 de noviembre de 1922, “la guerra de los cuatro días” de 1932, los conflictos con el Perú que ter-

minarían con la guerra de 1941 —aunque no se precisen fechas—, la obra se divide en dos partes. La primera, recoge los años de militancia inicial de un grupo de jóvenes comprometidos con la revolución. Allí se proponen, sobre ese telón de fondo histórico, las líneas básicas de esta novela “de situación”, en la medida en que lo son *La condición humana* de Malraux y *Los caminos de la libertad* de Sartre. En ella, los hombres están *situados* por sus ideas (y el mundo en que se alojan), y existe una relación directa entre estas y sus actitudes vitales. La idea del *animal político*, de Aristóteles, está presente.

Gran retablo de arquetipos, por la primera parte desfilan los santos y los demonios de la revolución: Rojas, el apóstol ascético; Moreno, el proletario duro; Suárez, el cínico; David —el protagonista—, el intelectual venido de la burguesía que busca en la fe política una razón para vivir. Un vigoroso juego dialéctico opone, casi sin tregua, tesis y caracteres contradictorios: el hombre de pensamiento al hombre de acción, el escéptico al apasionado, el militante auténtico al que no lo es.

En la segunda parte, los personajes asoman maduros: la vida ha pasado por ellos. No son más la sola encarnación de las ideas y actitudes irrevocables que quisieron ser. Enriquecidos, humanizados, desligados de su rigidez inicial, evolucionan: Suárez, el enfermo de escepticismo, se precipita en una soledad atroz. David Caballero, auténtico héroe existencial, ha fracasado en su búsqueda demoníaca (en la acepción que Lukács da a la palabra). No es fácil ser un *animal puro*: los humanos no están formados de una sola pieza, siempre se saldrán del papel que se les asigne o

busquen; no existen modelos definitivos para sus vidas. Caballero sufre un drama existencial: ha descubierto la dimensión metafísica de la libertad, es todo un héroe de la estirpe de Mateo de *La edad de la razón* de Sartre (novela publicada casi al mismo tiempo que la de Vera), un héroe cuyas desventuras provienen de la imposibilidad de poner límites a su libertad y, aún más, de encontrar una justificación a su existencia. El suicidio será su fin. Como contrapartida, sobreponiéndose a la cárcel y al confinio, no sin antes sufrir dudas e incertidumbres, Rojas y Moreno, sienten más que nunca la necesidad de aferrarse a su militancia, a su fe.

En la época en que *Los animales puros* fuera publicada, la realidad social ecuatoriana había sido ya sancionada por el relato de los años treinta: habían sido inventariados sus bienes, detectado sus heridas, señalado víctimas y victimarios.

Esto le exige a Pedro Jorge Vera de ciertos deberes sociológicos y descriptivos, “geográficos”, propios de aquel primer *realismo social*. Ya no se trata solo de entender la realidad sino de cambiarla. Al diagnóstico ha de seguir la solución. Los conflictos de la revolución necesaria, incuestionable, serán la nueva materia tratada, pero tales conflictos se encarnan en actitudes y estas en hombres. Así como, años atrás, Aguilera Malta hizo de su *Don Goyo* un gozne que unía y separaba al *criollismo* del *relato social*, ahora Pedro Jorge Vera hacía lo mismo, con este y el que luego vendría, la novela del individuo, del héroe problemático, vale decir, con el *relato urbano*.

Hasta aquí, resumida, mi opinión acerca de la obra capital de Pedro Jorge

Vera. Por suerte, este libro contiene un riguroso análisis académico de *Los animales puros*. Inteligente, con una educación superior impecable, minuciosa como es, Yanna Haddatti observa esta novela como tributaria del género —o subgénero, para algunos— llamado “de formación” que evoca memorables textos narrativos del siglo XX, sobre todo en la lengua alemana, como puede verse en Thomas Mann o Herrman Hesse. A pesar de las menciones que hace de la época en que fuera escrita, de sus colegas de oficio como Alfredo Pareja Diezcanseco o José de la Cuadra, a pesar —o por eso mismo— de lo agudo de su análisis, creo que el trabajo de Yanna es, por sobre todo, una invitación para que este tipo de estudio se extienda a toda la extensa obra narrativa de nuestro admirado autor.

Volvamos al tema. ¿Quién o qué es un animal puro? Es alguien que más allá de las fuerzas muy humanas que escindan su alma, se aferrará a la voluntad de fundir ética y existencia, teoría y práctica, pensamiento y acción, en una sola conducta, sólida, radical.

Pedro Jorge Vera fue, pues, un animal puro triunfante. No hay manera de separar no solo su vida de su obra sino, además, su razón política de su cotidiano vivir.

Pedro Jorge Vera fue un triunfador de la vida. En su constante acción aprovechó todos los resquicios del tiempo para moldear una existencia plena, una vida completa. En el cálido testimonio de nuestro historiador Jorge Núñez Sánchez (autor de 60 libros), lo vemos erguirse sobre prisiones y desgracias, sobre triunfos y desdenes, siempre íntegro, un caballero de la esperanza como diría Jorge Amado,

convencido de que la felicidad humana es posible cuando se tiene la fe social, revolucionaria, de la que hemos hablado, pero también una fe individual que no desperdicia tampoco los placeres personales que nos brinda el mundo: el amor, los amigos, a veces un trago de vodka o unas aceitunas, pero sobre todo el ejercicio cabal de la escritura y la política cotidianas, vueltas una adicción imprescindible. Solo con ese trabajo de hormiguita pertinaz se puede explicar su obra gigante: 1) *el periodismo* que, en un recuento familiar y sentido de Alfredo Vera Arrata, su sobrino y discípulo, trata de manera cercana, con la fuerza de un testigo de excepción: 2) *la crónica* que, al decir de Kintto Lucas –un político latinoamericano, fiel y completo, quien se encarga, en este libro, de abordarla–, une periodismo y literatura, y Pedro Jorge Vera la practicó en una veintena de medios en varias ciudades de distintos países. Hay que resaltar que tanto Alfredo Vera como Kintto Lucas coinciden en recordar el célebre verso final de un poema de nuestro autor: *¡Alfaro vive, carajo!*

Escritores muy activos en nuestro medio como el muy conocido novelista y cuentista Iván Egúez, el gran poeta Edgar Allan García y el cuentista César Chávez, analizan de modo especial *El Destino*, una inolvidable novela corta de Pedro Jorge Vera, practicante asiduo de: 3) *el relato*, como lo muestran sus numerosas novelas y libros de cuentos. A ellos se une una escritora consumada, Lucrecia Maldonado, quizá la más fértil e importante de las actuales generaciones, con un análisis de tres textos narrativos más: “Luto eterno”, “Auto propio” y “Los señores vencen”.

Abundante fue su producción en este género: *Los animales puros* (1946), *La guamoteña* (1946), *Luto eterno* (1953), *La semilla estéril* (1962), *Un ataúd abandonado*, *Tiempo de muñecos* (1971), *Los mandamientos de la ley de Dios* (1972), *El pueblo soy yo* (1976), *¡Jesús ha vuelto!* (1978), *Las familias y los años* (1982), *El destino* (1984), *¡Ah, los militares!* (1985), *Por la plata baila el perro* (1987), *Cuentos duros* (1990), *Este furioso mundo* (1992), *Gracias a la vida, memorias* (1993), *La muerte siempre gana* (1995), *El asco y la esperanza* (1997), *El cansancio de Dios* (1997), *Doce cuentos de la historia* (1997). Y la novela póstuma *El tiempo invariable* (2000). Hay que anotar que uno de los pocos estudios acerca de *Este furioso mundo* (y consta en este libro) lo escribió nuestro pensador Fernando Tinajero, en 1992, a propósito de la presentación de esta obra. Y quienes quieran adentrarse de manera más exhaustiva en la narrativa de Pedro Jorge Vera, pueden leer el estudio detallado de Darío Moreira publicado como prólogo de la última edición de *Luto eterno y otros cuentos*.

Por si fuese poco, Pedro Jorge practicó también: 4) *el género dramático*, como autor, director y promotor, según nos lo recuerda el consumado hombre de teatro Patricio Vallejo Aristizábal, autor de *La niebla y la montaña*, un muy completo tratado acerca del teatro ecuatoriano desde sus orígenes hasta la fecha. Vallejo analiza y menciona: *El dios de la selva*, *Hamlet resuelve su duda*, *Luto eterno*, *La mano de Dios*, destacando sus virtudes poéticas y específicamente dramáticas.

En estudios trabajados y sesudos, los destacados poetas Xavier Oquendo Troncoso y Edwin Madrid, analizan: 5)

la obra poética de Pedro Jorge Vera. Enjundiosa, elaborada con minucias, esta se nos muestra en su real profundidad en varios libros: *Mujer del mar*, *Nuevo itinerario*, *Romances madrugadores*, *Túnel iluminado*, y *Versos de hoy y de ayer*.

Y este libro cuenta con un acabado ensayo de Raúl Serrano Sánchez, escritor, académico, ensayista concienzudo y pulcro: el dedicado a otro género que Pedro Jorge Vera practicó de modo sostenido: 6) *el epistolar*. Raúl Serrano lee, escudriña, define amigos y contradictores en un panorama que muestra con escrupulosa exactitud la extensa e intensa red de relaciones que conformaron el mundo del escritor, pero también del político Vera. Sobre la base del libro *Los amigos y los años (correspondencia 1930-1980)* y la pesquisa de aquellas que: se salvaron “porque una que otra se quedó entre las páginas de los libros preferidos de Vera, entre carpetas de manuscritos, cajones donde reposaban los materiales de trabajo del periodista; o porque posteriormente su compañera, la escritora Eugenia Viteri, las guardó en algún álbum familiar, o entre las postales y esquelas de parientes y amigos”. Raúl Serrano logra seguir y reconstruir los momentos claves de la historia personal de Pedro Jorge Vera, sus pasiones y, sobre todo, la fe, la valentía y la fidelidad con las que defendió sus ideas estéticas y políticas.

Para completar el retrato colectivo que nuestros escritores hacen de Pedro Jorge Vera, este libro incluye dos textos entrañables, *Arrabal amargo metido en mi vida*, de Raúl Pérez Torres, Premio Casa de las Américas, actual presidente de la Casa de la Cultura Ecuatoriana (con vívidos recuerdos hasta de las noches de bohemia que compartieron), y

el del reconocido escritor y diplomático cubano, Pedro Martínez Pérez, quien hace un recuento de la pasión revolucionaria de nuestro autor, desde sus numerosas muestras de adhesión a Cuba.

Pero *Cien años de un animal puro*, libro compilado por el intelectual y músico Miguel Mora y que abre, de modo sentido, la escritora Eugenia Viteri, esposa de tantos años de nuestro autor, se cierra con el propio Pedro Jorge Vera, diríamos, de viva voz, en una hermosa entrevista que le hace Galo Mora (conocido artista, exintegrante y compositor de Pueblo Nuevo, intelectual y político) en la que renace ese decir tan natural y suyo, sembrado de interjecciones, de bromas y risas que vuelven muy amena la memoria literaria y política de este hombre cabal y de un tiempo clave en nuestra historia. La transcripción de la entrevista la hizo Esteban Poblete.

Sería injusto no mencionar la brillante oración fúnebre que Pedro Saad Herrería pronunciara en el centro Cultural Benjamín Carrión a pocos días de su muerte. Con seguridad se trató de una de las mayores piezas de la oratoria ecuatoriana. Como testigo presencial que fui, debo recordarla al menos, pues no queda, por desgracia, una grabación de ella.

Valga la precisión para decir que este magnífico homenaje que le hacemos a un grande de nuestras letras, *Pedro Jorge Vera, cien años de un animal puro*, con lo enjundioso que es, deja, sin embargo, todavía muchos vacíos para que más historiadores y críticos, en el futuro, puedan indagar con fervor nuevos documentos y nuevos sentidos de su vasta obra.

ABDÓN UBIDIA

**RAÚL VALLEJO, ED.,
*Amor y desamor
en la mitad del mundo,*
muestra de cuento
ecuatoriano,**

La Habana, Editorial Arte y Literatura,
2014, 220 p.

La muestra del cuento ecuatoriano contemporáneo que la Editorial Arte y Literatura pone a disposición del público en su colección Orbis, resalta entre otras publicaciones que vieron la luz en la Feria del Libro 2014. Con un atractivo diseño de cubierta a cargo de Lisvette Monnar, una alta calidad de papel, y un excelente trabajo de selección realizado por el escritor Raúl Vallejo, de Ecuador, *Amor y desamor en la mitad del mundo* es mucho más que una antología.

Estamos en presencia de dos ejemplos literarios en uno, de dos tipos de trabajos reunidos entre dos solapas, lo cual enriquece mucho el valor del objeto-libro que ilustra, más allá de su aprendizaje elemental, cómo se está escribiendo lejos de nuestras fronteras, y sobre todo, cuál es la forma más didáctica de asumir la difícil tarea de seleccionar unos cuantos textos de entre muchos otros. La primera parte del trabajo (la más ardua) la lleva a cabo, con envidiable tino y criterio de selección, el escritor Raúl Vallejo, merecedor de importantes premios en su país y en el extranjero, quien actualmente cumple funciones diplomáticas en Colombia.

Los cuentos, divididos en cuatro secciones llamadas “Sonrisas después del festín”; “Obstinación de piel”; “Corazones de extraños designios”; y “Fiesta encendida de cuerpos”, son presenta-

dos no solo por la insinuación de los títulos de cada subdivisión, sino a través de la sapiencia y del exhaustivo análisis que de ellos realiza el antologador. Salvo destacar alguna que otra narración, poco queda por decir, gracias al estudio del que disfrutamos al leer el prefacio de este libro ejemplar. Aunque las edades de los autores y autoras de los veintisiete cuentos reunidos oscilan entre los 22 y los 88 años, la muestra seleccionada fue publicada entre el último cuarto de siglo pasado hasta años recientes, y es de destacar la altísima calidad literaria que muestran todos, tanto en temática como en limpieza narrativa; en economía de recursos, y en el lenguaje utilizado.

Varios otros hilos conectan un cuento con otro, de modo que no se trata de un azaroso abanico muestrario, sino de una pensada selección. Así, abundan alusiones a otras manifestaciones artísticas como la música y el cine; en la inmensa mayoría se refleja muy poco del amor en su concepción más convencional y sí mucho de su ¿contraparte?: la desdicha, la miseria humana, la traición (el desamor en fin), y casi todos los cuentos están narrados en primera persona. El lirismo, casi siempre desgarrador, abunda en las más de 200 páginas de *Amor y desamor en la mitad del mundo*, impregnándolo del tono de confesión que demanda el tratamiento de estos temas.

Como sucede en toda antología, algunas de las obras reunidas, a mi modo de ver, destacan más que otras, *sin que sea posible señalar ni siquiera una que carezca de valor*. En ello radica uno (otro) de los atractivos: la variedad que garantiza satisfacer cualquier exigencia estética, ya que es sabido

que, en materia de arte, además del juicio que se debe al conocimiento puramente técnico del examinador, su gusto personal influye considerablemente. Puesta a escoger entre los veintisiete ejemplares narraciones, yo seleccionaría “*In memoriam*” (Iván Egúez), “Ese maldito gusto por la música” (Lucrecia Maldonado); “Nuevo romance” (Carolina Andrade), “Las tortas de la señora Griselda” (María Fernanda Ampuero) y “La puta madre patria” (Miguel Antonio Chávez). Insisto en que esta mínima escogida no solo es arbitraria (después de todo, he repetido que todos los cuentos fueron seleccionados con riguroso criterio), sino que refleja apenas mi preferencia personal y, por tanto, se trata de una cuestión imposible de defender.

El conflicto de amar a dos personas a la vez y en apariencia con igual intensidad, que en primera instancia enaltece a quien disfruta dicha dualidad emocional es el asunto de “*In memoriam*”. Dicho así, parecería un cuento más de lo mismo, una reiteración de la famosa canción “Corazón loco”, pero esta vez el protagonista, en lugar de jactarse del carisma que lo sitúa en el medio de dos amores, se convierte en víctima de las mujeres engañadas. Es el verdadero fruto de su propio juego, cuyo resultado acaba siendo macabro. El intenso monólogo de “Ese maldito gusto por la música” recrea todo un universo de estereotipos morales que marcan una época patriarcal. A partir de la confesión que una joven se ve compulsada a llevar a cabo ante su madre, se dibujan magistralmente los límites conductuales que rigen la postura femenina desde tiempos ancestrales. Con la excusa de apoyarse en el maldito gusto por la

música que tiene quien ahora escucha no melodías clásicas, sino el desgarrado testimonio de una joven recién liberada de antiguas ataduras, aparecen proyectados los eslabones de una larga cadena que tenuemente empieza a tener signos de quebraduras. Curiosamente, “Nuevo romance”, escrito, al igual que el cuento anterior, por una mujer, tiene la perspectiva masculina de la cual huye a propósito “Ese maldito...”. Un aura de misterio, de irrealidad, de no permitir que se conozca factualmente el orden de los acontecimientos, caracteriza esta narración que parece jugar todo el tiempo con el lector. En contraste, el duro realismo de “Las tortas de la señora Griselda” es matizado por la visión infantil (que no ingenua) de quien narra. La probable conducta veleidosa de una repostera y de su hija, bajo el prisma de las valoraciones que alcanzan a realizar los niños, se insinúa más que se enseña. Si comparte con “Nuevo romance” la ambigüedad de ahumar el cristal a través del cual espiamos conductas ajenas, “Las tortas...” denuncia la violencia extrema que no aparece en la voz andrógena del primero. Paradójicamente, una niña roza la crudeza que no mencionan los hombres, aunque claro está que esta antología es de amor y de desamor, y no de denuncia explícita. Quizás todos los elementos de sexo y de brutalidad se concentran en “La puta madre patria”, un texto de gran fuerza narrativa, cuyo objetivo temático se centra en la condición de un paria latinoamericano. En una misma canasta el autor introduce la añoranza con la osadía, el desarraigo con el orgullo de pertenecer a una raza discriminada, y los modernos artilugios de las redes sociales con la

influencia que el imperio tiene en muchas de nuestras preferencias culturales. En una muy apretada síntesis, estas serían las valoraciones de una pequeña muestra dentro de otra, del mínimo botón del otro, que ya es una selección.

No comparto la opinión de que “la literatura erótica en la cuentística ecuatoriana de estos tiempos se presenta en toda su plenitud en este libro”, como se expresa en la nota de contraportada. No hay descripciones sexuales ni queda explícito el acto amoroso en estas narraciones espléndidas, y casi habría que añadir “por suerte”. Lejos de recrearse en la anatomía humana, en el camino de sus fluidos viscerales o en las pasiones que desata la desnudez más burda, esta selección muestra una exquisita y subliminal aproximación al amor y al desamor desde la delicadeza y el pudor; desde la finura y la elegancia, desde la Literatura con mayúscula. Tanto para el disfrute de una buena obra de arte como para aprender las distintas maneras de acercarse a sentimientos humanos que son imperecederos, *Amor y desamor en la mitad del mundo* es de una valía considerable, que no pasará inadvertida entre nuestro público lector.

LAI DI FERNÁNDEZ DE JUAN
LA HABANA, 2014

HUILO RUALES HUALCA, ***El alero de las palomas sucias,*** Quito, Eskeletra Editorial, 2014, 2 t.

El alero de las palomas sucias (2 volúmenes) reúne un conjunto de crónicas escritas por Huilo Ruales Hualca en el transcurso de los últimos años, publicadas originalmente en revistas, periódicos y semanarios culturales. El título, de resonancia poética, alude efectivamente a un alero lleno de palomas sucias, ubicado en un callejón sin salida, apegado a la Boquería, el famoso mercado de Barcelona. Se trata de un puesto de libros de segunda mano, en donde suelen darse cita hiperactivos miembros de la CEL (Cofradía de Escarbadores de Libros). Huilo Ruales rememora el día en que, justamente en *El alero*, descubrió la novela breve de un escritor chileno, *Estrella distante*. La narración, verdadero tributo a Roberto Bolaño, da cuenta no solamente de un deslumbramiento, sino de un modo de leer y comprender el hecho literario: “En buena literatura se trabaja con la sombra, o con los materiales que salpica la sombra, o con el eco estridente del silencio. Y la abyección, para que tenga volumen, no tiene que ser mostrada como un número de circo sangriento, ni el terror histórico como un thriller para librería de aeropuerto. Con asombrosa naturalidad y extraña poética, proveniente de una mezcla de desparpajo, lucidez y melancolía [...] despliega una historia que fusiona taller literario y demencia, impunidad y desarraigo, poesía y mal. Mal, con mayúscula, es decir el Mal absoluto, no aquel engendrado por la ignorancia o el resentimiento, sino un ente, una enti-

dad orgánica y real, que late en medio de nosotros y que a veces nos tose en la cara. Pero más que la novela, en esa sofocante tarde lo que me estaba ocurriendo casi de manera química, era el hallazgo de una nueva escritura, es decir de una inusitada manera de ver y palpar el mundo. Por ello, conforme devoraba la novela, masticándola y remasticándola, me fui sintiendo el ciego nato que de pronto empieza a ver. Algo así como suele ocurrir cuando se descubre a Kafka, a Becket, a Nabokov”.¹

Esta cita nos permite percibir un modo de leer y escribir, una manera de hacer crónicas de quien no se cansa de masticar y remasticar textos literarios: libros que conforman la biblioteca del cronista, desde donde mira y relata el universo vital que descubrimos en sus textos. La cotidianidad del mundo entra en las crónicas desde la experiencia del cronista y bajo el amparo de la ficción. Así, por ejemplo, el centauro, mitad hombre mitad bicicleta, que daba vueltas alrededor del parque central de Ibarra, intentando batir un nuevo récord, y su mujer, que tejía algo parecido a un pulóver, aparecen como una pareja de personajes extraviados: “una pareja de desarraigados auténticos, como Gregorio Samsa, el Quijote, Raskolnikoff”.² O en la crónica titulada “Pájaros migratorios”, el negro que ha convertido en refugio una minúscula parada del tren regional en París, parece, a la percepción del escritor, una versión contemporánea de *Un artista*

del hambre, de Kafka. La literatura parece brindar al cronista un sentido de certeza, necesario para comprender y narrar la extrañeza del mundo así llamado real: sus excesos, paradojas, abandonos, contradicciones.

Toda crónica, ese género mixto como lugar de encuentro entre la literatura y el periodismo, pone el acento en el aquí y el ahora de su lugar de enunciación. En ella, el narrador se expresa en una primera persona que no escamotea sus preferencias, afectos y filiaciones. La crónica, en este sentido, tiene mucho de testimonio, puesto que el mundo por ella narrado está mediado por la mirada y la memoria del cronista. Desde *El alero de las palomas sucias*, Huilo nos interpela en medio de un permanente trasegar: aeropuertos, cafés, librerías, centros culturales metropolitanos y locales, plazas y mercados, bares, estaciones de metro, cementerios, bibliotecas, alcobas familiares, locutorios. Espacios habitados, desde el presente o desde una memoria afectiva, por personajes comunes, que en sus andares a ras del suelo van construyendo la historia, van esculpiéndole un rostro a la realidad siempre tan evanescente –prostitutas, niños de la calle, poetas callejeros, burócratas, músicos ciegos, anónimos turistas, migrantes–. Esa memoria convertida en crónica también está poblada por quienes han trascendido en la escena pública. Vidas de quienes han irrumpido, con la fuerza y magnitud para quebrar la linealidad de la historia: Marilyn Monroe, Liz Taylor, Roberto Bolaño, Jaime Zapata. Crónicas escritas en clave de homenaje, con fuerza poética e inmensa carga afectiva.

1. Huilo Ruales, *El alero de las palomas sucias (crónicas de mi guerra crónica)*, t. I (Quito: Eskeletra, 2014), 29.
2. Ruales, “El centauro y la Penélope en Alburá”, en *El alero*, 19.

Un elemento clave que moviliza la escritura de Huilo Ruales es el tema del desarraigo. Seducido por la fonética de la palabra “desarraigo” —“esa fuerza arrastrada de las erres que parecen no dos sino tres, cuatro o aun más”—, el escritor la introduce bajo la resonancia de “arrancar, desgarrar, desarraigar”.³ Se trata de un desarraigo que lo coloca entre varios mundos y distintas ciudades: Ibarra, Quito, París, Barcelona, son referentes reconocibles en sus crónicas. Pero la idea del desarraigo se evidencia sobre todo en su apuesta y empatía con escritores marginales a la Gran Máquina (Rimbaud, Baudelaire, Artaud, el chileno Juan Luis Martínez, el español Leopoldo María Panero), con los fundadores del infrarrealismo, Bolaño y el poeta Mario Santiago Paskuaro, con el club de músicos prodigiosos que se vieron abruptamente desarraigados de la vida a sus 27 años —ángeles exterminadores que murieron de “sobredosis vital”, que penetraron con los ojos abiertos en la oscuridad—. El desarraigo, la afinidad con quienes tratan de “caminar al otro lado, como *Johnny el Perseguido*”,⁴ deviene lugar de enunciación al momento de narrar la ciudad. Es ese el exacto lugar en donde se sitúa el cronista para hablar de los Kitos Infiernos, para escribir “Érase una vez el Reino de la Tuentifor” —“El Reino de la Tuentifor tenía la vastedad del infierno y la variedad de un megamercado, de tal manera que todos hallaban la puta que se merecían”.⁵ Similar estrategia narrativa privilegia el cro-

nista al momento de narrar Barcelona. La parada es corta en la ciudad de los turistas y Gaudí, aquella del trío irresistible: Sol, Mediterráneo y Noche. No es la diestra, sino la “sinistra” la urbe que seduce y captura la mirada del cronista: la ciudad habitada por quienes saben que la metrópoli es ante todo un campo de batalla y no solamente una eterna fiesta. La ciudad de los vendedores piratas en la calle y de los indocumentados, la de miles de mujeres del este, del oriente y del sur que aterrizan engañadas por alguna red de proxenetas, la ciudad habitada por migrantes y los Latin-King: “esos ángeles de bronce que hubieran entrado intactos al imaginario de Buñuel”. Los aeropuertos son motivo central de varias crónicas, pero no como mero lugar de paso y trashumancia. Al contrario, lo que atrae la mirada del cronista es el aeropuerto como un cronotopo organizador de historias, memorias, deseos: “La diferencia entre desarraigo y muerte está en la esperanza”,⁶ apunta Ruales, en diálogo con Saramago. Una diferencia entendida a la perfección por quienes viven la experiencia de la migración.

La ciudad ha sido escenario y objeto privilegiado de la crónica: sus rituales, las trayectorias de quienes la habitan y hacen de ella un lugar vivido. La ciudad se deja leer no solamente en sus calles y edificaciones, sino en los rostros, voces e interacciones de quienes la caminan y se apropian de sus espacios. Ibarra, Quito, París y Barcelona son escenarios privilegiados en las crónicas de Huilo Ruales. Son

3. “Un simple desgarrón”, en *El alero*, t. II, 7.

4. “El club”, en *El alero*, t. II, 16.

5. “Érase una vez el Reino de la Tuentifor”, en *El alero*, t. II, 23.

6. “Aeropuertos III: campos de aviación y de emoción”, en *El alero*, t. II, 37.

ciudades rememoradas y actualizadas en la escritura desde la experiencia cotidiana del cronista, pero también desde una memoria literaria por la que transitan los seres de carne y hueso junto a emblemáticos personajes de ficción. Los escritores que circulan en las crónicas habitan una biblioteca compartida y canonizada a lo largo de la historia, otros nos interpelan desde la calle o desde una marginalidad que linda casi con el olvido. Entre los poetas marginales, observa Ruales, hay un segmento interesante ocupado por los poetas orales: Bob Dylan, el *slam*, los poetas llamados nuyoricans, los “poetas de las taquerías” en México. Desde esa sensibilidad en sintonía con las voces de los poetas de la calle, Ruales ensaya una biografía del poeta ecuatoriano Bruno Pino. De la mano de su poesía, el cronista acerca la atmósfera de un pasado reciente, un modo de hacer poesía desde la urgencia política y el nomadismo como apuesta de vida:

Igual que los poetas nómadas que habitan la obra entera de Bolaño, Juan Pino sabe que ser poeta es vivir como poeta, como ‘detective salvaje’. Ser poeta no es solamente ver la muerte deambulando como una puta ebria en busca de clientes, sino sentirla agitándose en su propio corazón.⁷

Las ciudades que cobran vida en las crónicas de *El alero* se dejan conocer también en sus cementerios –como el Père-Lachaise de París, por albergar un selecto club de estrellas que aún titilan: Jim Morrison, Oscar Wilde, Marcel

Proust, Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir, César Vallejo, Julio Cortázar.

Decía que toda crónica porta un saber testimonial, puesto que es la mirada del cronista la que recorta un fragmento del mundo, un suceso extraordinario o banal, para ser relatado. La vida –fisonomías urbanas o escenarios geográficos, rostros y oficios de personajes anónimos o célebres– entra así en la crónica como relato. ¿Qué relatan las crónicas de Huilo Ruales? Piezas de la mitología local y la memoria colectiva, como la muerte de Charlesatlás Mejía, varias veces mister Imbabura, en manos de su cuñado el Rulimán Ortiz –como una desesperada forma de ejercer eso que se llama justicia por mano propia, frente a la sinrazón de la violencia doméstica. Hablan sobre el carnaval como celebración de esa “ranura en el tiempo por la que salimos a sacudirnos la muerte”, pero en ese mismo gesto la crónica deviene requisitoria y reclamo frente a edictos que prohíben el ritual, en nombre de una aséptica noción del así denominado progreso y civilización:

Ahora, compatriotas, mostremos al mundo que al fin hemos sido civilizados. [...] Tiremos confeti y serpentinas sobre la desdicha de nuestros semejantes. Carbrones. Han erradicado el rito maravilloso del agua. Nos han dejado sucios, falsos y desnudos.⁸

Estas crónicas atienden también vidas aparentemente minúsculas, como la de Renata, vendedora de muñecas de trapo en la Génova del siglo XIX, convertida en leyenda. O en comarcas

7. “Juan Pino o la ternura del toro”, en *El alero*, t. I, 71.

8. “Agua cortada”, en *El alero*, t. I, 64.

locales, el trajinar de un invisible burocrata, don Klavito, entre las oficinas ministeriales y una muchedumbre movilizada en el justo momento de un golpe de Estado. Pequeños heroísmos no buscados, que hilvanan escenas de una realidad reñida con el sentido común.

El cronista siempre está de viaje, en camino, en constante desplazamiento. En su filiación modernista, la crónica no ha dejado de ser una suerte de “vitrina de la modernidad”, en su función de acercar y mostrar el interior de sus escenarios metropolitanos, sus conquistas y paradojas. El cronista lleva el mundo a su comarca, comparte sus fascinaciones y descubrimientos. Con ese espíritu entra Barcelona en las crónicas de Ruales: la de Carmen Anaya, la de Jean Genet “en su época barcelonesa de puto, drogo y chorizo”, la de Salvador Dalí, la que gozaron un manojo de poetas surrealistas, el Barrio Chino de Gil de Biedma, recogido en testimonios de valiosos fotógrafos como Joan Colom.⁹

Imposible pensar lugares y espacios, ciudades y épocas, sin visualizar los rostros, cuerpos, hábitos de quienes los habitan y convierten en referentes de la historia colectiva. En función de ello, los relatos e historias de vida entretienen una serie de datos que definen la biografía de los sujetos en particular, a la vez que ponen al descubierto políticas y formas de administrar la justicia. Políticas que autorizan mecanismos de inclusión y exclusión, en el orden de la convivencia social. Algunas crónicas de Huilo Ruales están escritas en clave de pequeños guiños biográficos, en el afán

por ofrecernos una suerte de arqueología del presente: el trágico episodio vivido por Karimi Naseerie, en 1988, cuando se vio imposibilitado de salir del aeropuerto parisino, mientras hacían escala de un vuelo que debía concluir en Londres. Subyugado por su historia, recuerda Ruales, buscó al paquistaní para obtener de su propia boca los materiales necesarios para la escritura.¹⁰ O “Prohibido prohibir lo Kitschpe”, que, a partir de la focalización en un personaje, desmonta los mecanismos de racismo y odio, articulados en nombre de la cultura y el así llamado buen gusto. El cronista es una suerte de detective movilizado en pos de un dato, de sucesos extraordinarios y asombrosos, que, en la narración, trascienden su puntual referencialidad en función de su particular resonancia simbólica. El cronista procura contar no solamente lo desconocido o insólito, sino algo quizás conocido pero desde un ángulo nuevo. Una narración que crea el efecto de una primera vez. Es la estrategia que utiliza nuestro cronista al momento de volver sobre el asesinato de John Lennon, pero desde el enigma que instala el gesto de Chapman, su asesino, como lector de *El guardián en el centeno*.¹¹ O el tributo a Marilyn Monroe, que reconstruye fragmentos de una biografía, pero con el acento en la vinculación de la famosa actriz con la literatura y la política, sin escamotear la fascinación del mismo escritor por esa

9. “Barcelona vieja”, en *El alero*, t. II.

10. “Aeropuertos II: un rey cautivo en la jaula más grande del mundo”, en *El alero*, t. I.

11. “Chapman y los patos en invierno”, en *El alero*, t. II.

belleza casi imposible.¹² La extrañeza y lo sorprendente del mundo actual tienen cabida en las crónicas de Huilo Ruales, en el trabajo de una escritora que aúna inmensa dosis de humor, ironía y ternura. Reconocemos en este conjunto de textos al cronista de cuerpo entero, sus fascinaciones y perplejidades, sus lecturas y aprendizajes, sus descubrimientos y pérdidas, porque la crónica es ese género ricamente contaminado que da cabida al mundo sin ocultar la subjetividad de quien lo narra. A la crónica le incumbe todo, desde el fastidioso aleteo de la “mosca hija de puta”, pasando por el perro mascota —“especie de pandemia proporcional a la soledad humana”—,¹³ hasta consejos para armar una antología de poesía ecuatoriana, sin necesidad de lastimarse los dedos. Las crónicas recogidas en *El alero* cuentan con soporte investigativo, y el bagaje de muchas lecturas narran con fluidez y humor, trabajan una escritura cargada de saber testimonial y riqueza poética, suscitan nuestro interés por la resonancia humana y la singularidad de los hechos relatados. Sobre todo, cabe resaltar, se trata de una escritura que propone a la literatura como referente de interpretación al momento de pensar los múltiples rostros de la escena contemporánea.

ALICIA ORTEGA CAICEDO

ÁREA DE LETRAS,

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,

SEDE ECUADOR

**FERNANDO TINAJERO ED.,
Benjamín Carrión
y la “cultura nacional”,**
Quito, Ministerio de Coordinación
de la Política y Gobiernos Autónomos
Descentralizados, 2013, 266 p.

Benjamín Carrión y la “cultura nacional”, parafraseando a su editor y antólogo Fernando Tinajero, es una “restauración”. Lo es en el mejor sentido del término: pues se trata, a través de las páginas seleccionadas, que provienen básicamente de dos libros que como bien apunta Tinajero son los más cohesionados y sólidos de Carrión: *Cartas al Ecuador* y *Nuevas Cartas al Ecuador*, más una reveladora selección de artículos que estaban durmiendo el sueño de los justos en archivos y bibliotecas del país; textos que el lojano publicó en periódicos y revistas como el diario quiteño *El Día* y el vocero socialista *La Tierra*, entre los años 20 y 40 del siglo pasado; luego en las revistas *La calle*, fundada por dos de sus discípulos: Pedro Jorge Vera y su sobrino Alejandro Carrión, con quien, en su momento, terminarán rompiendo tanto Benjamín como Vera. También se recogen los artículos que publicara en la revista *Mañana*, que Vera impulsó de manera solitaria una vez que las diferencias ideológicas y políticas con Alejandro Carrión incidieron en la terminación del proyecto que encarnaba *La Calle*, todo un referente a la hora de hablar del periodismo (¿existe todavía?) de combate político. También se incluyen en este volumen, en la sección ensayos, algunos textos importantes de la obra carrioniana, como el siempre polémico, y por tanto decidor, “Teoría de la Casa

12. “El mejor pecado del mundo”, en *El alero*, t. I.

13. “Perro sigo siendo el rey”, en *El alero*, t. II.

de la Cultura Ecuatoriana”, además del que contiene lo que fue para Benjamín Carrión, tema central luego del triunfo de la Revolución cubana: “Teoría y plan de la segunda Independencia”.

Mencioné restauración, porque creo que el amplio y lúcido texto introductorio de Tinajero, nos pone ante el examen crítico de la vida y obra de un hombre que —palabras del antólogo— como pocos expresa todo un siglo de la historia política y cultural del Ecuador. No hay duda, Tinajero nos suministra los argumentos justos y precisos para tener claro que el siglo XX está atravesado por la palabra, las visiones —a veces ingenuas, a veces contradictorias y paradójicas— pero legítimas de un hombre como Carrión, que supo asumir su condición de ser parte de la historia, así mismo siempre escindida, escamoteada, disfrazada o falseada por los escribas que el poder hegemónico ha convertido en supuestos cronistas de una oficialidad en la que, a la hora del té, no necesariamente todos hemos sido incluidos. En este texto introductorio, que tiene su antecedente en el ensayo “La fortuna de una idea desdichada” de 1985, Tinajero, desde el ejercicio de la autocrítica, anota:

Hace algunos años tuve la ligereza de leer la “teoría de la nación pequeña” en clave exclusivamente teórica, y no pude evitar el señalamiento de su absoluta inconsistencia: la contradicción entre la debilidad estructural de la sociedad ecuatoriana y la promesa de una “gran Patria de cultura” se hacía evidente y retrotraía ese pensamiento al siglo XIX. Mi error fue entonces no haber puesto ese error teórico en perspectiva política: nadie puede negar que se trató de un error fecundo, que logró movilizar a los

sectores medios de la sociedad ecuatoriana (47).

Sucede que a lo largo de las páginas de este retrato intenso y tenso que se nos ofrece como antesala, Tinajero supera esa “ligereza”. Se trata de un verdadero ensayo de interpretación, análisis y reflexión como manda todo gran ensayo, al brindarnos una serie de claves, indicios y pistas que nos permiten a los lectores, sobre todo a los de las nuevas generaciones, tener los elementos de juicio para, en su contexto, explicarnos el tiempo en el que irrumpe un nombre y un hombre. Figura de la que todos, de una u otra manera, siempre hemos escuchado, incluso a veces en boca de quienes, de seguro, jamás se han sentado a penetrar en sus textos y pensamiento, sino que lo citan como parte de esos discursos de ocasión.

Este volumen, en sus partes y en su todo, da cuenta de los diversos momentos de lo que es esa suerte de educación no solo intelectual, sino política de Carrión. La serie salvada del olvido recoge artículos que nos permiten tener una idea muy precisa respecto a un joven Carrión para el que la noción del compromiso, mucho antes de que Sartre discutiera en la década de los 60 la cuestión, fue una suerte de pacto ético, que supo asumir desde sus tempranos años de estudiante de bachillerato en el legendario Colegio Bernardo Valdiviezo de Loja, su ciudad de origen a la que gustaba llamar “el último rincón del mundo”. Compromiso que es resultado, esto gravitará durante sus años de universitario, de las lecturas de los románticos franceses, así como de los hispanoamericanos, quienes —nadie lo

puede negar— tienen un papel destacado en los proyectos de creación de las repúblicas latinoamericanas posterior al fallido proyecto integracionista de Bolívar. Ese legado romántico seguirá latiendo en sus textos y ensayos en los que el pensamiento de Carrión cada vez se radicaliza más hacia la izquierda. Postura que en ciertos momentos tendrá una enorme resonancia liberal.

Pero es en esa encrucijada que Benjamín Carrión irá dando forma no solo a lo que es su propia concepción ideológica respecto a lo que quiere, sueña y anhela (“anhelo insatisfecho” como diría un personaje de Pablo Palacio) para su país. Sin duda que esa pántina liberal lo llevará a asumir una postura que no le permite, hasta la década de los 40, deshacerse de ese eurocentrismo que lo lleva a configurar un modelo de nación que no deja, muy a su pesar, de estar conectado con esa teoría en la que el mestizaje armonizante y la lengua del prestigio o del poder, por tanto la de la exclusión, eran parte sustancial de ese proyecto de “nación mestiza” a la que el lojano aporta algo que ningún intelectual, hasta entonces, salvo Juan León Mera en el siglo XIX, se había atrevido a proponer: resemantizar la idea de una Patria de justicia, democracia y libertad. Hechos sobre los que los artículos de prensa que se recogen en este libro nos van dando cuenta de manera reveladora. El texto “Carta de Benjamín Carrión a Rigoberto Ortiz”, de enero de 1929, nos pone ante lo que es un primer borrador de lo que dentro de la coyuntura que se genera con el proceso de la revolución conocida como La Gloriosa del 28 de mayo de 1944 tendrá su sustento.

Estos textos, en su orden cronológico, también van cifrando, desde el análisis y la reflexión crítica, lo que Tinajero nos propone en la introducción. Son el correlato más insospechado de lo que es el pensamiento de Carrión, cuyas contradicciones y paradojas se explican no en función (es lo destacable en un maestro como él) en tanto se trata de otro, como él diría un “santo laico” que tiene un proyecto personalista, particular, para el que el ámbito de la Patria solo es un pretexto para granjearse reconocimientos por parte de un poder al que ha pretendido cuestionar y condenar. No, esas contradicciones y paradojas de Carrión son las de su tiempo, como bien anota Tinajero; pero además, son paradojas y contradicciones que dan cuenta de un hombre que siempre las estuvo sustentando. A partir de ahí superará sus ataduras con el liberalismo burgués, en un proyecto que abarca a esa zona geográfica, ese “lugar de origen” como lo definió el poeta Carrera Andrade, y que Carrión no se ruborizaba de nombrarlo una y otra vez, porque su identificación con ese territorio le resultaba ser parte no solo de una identidad definida sino de una discusión en la que las omisiones terminaban por tornarla restrictiva. Por tanto, los equívocos, las posibles confusiones ideológicas, como las que exhibe al comentar y cuestionar las posturas del pensador marxista José Carlos Mariátegui (en una primera etapa), o la idea de que al Ecuador lo constituía una sola cultura, la construida desde el poder, no son sino partes de una aventura que Carrión supo vivir y asumir—esto nadie se lo podrá negar—, con una legitimidad que se sostiene

precisamente en lo que esas contradicciones ponen en evidencia.

Cuando examinamos los artículos de prensa recogidos en esta acertada y oportuna antología, no dejamos de sorprendernos de cómo Benjamín Carrión siempre estuvo atento y dispuesto a dar batalla ahí donde otros, como reclamará a inicios del siglo XXI Juan Goytisolo, prefirieron hacerse de la vista gorda, o simplemente cerrar los ojos porque sucede que así la pesadilla que los rodeaba era más breve y fugaz. Estos artículos, y me detengo en ellos porque sucede que amplifican lo que es la línea siempre sinuosa, de ahí también lo interesante de Carrión, de un ecuatoriano que superando la retórica, supo estar a tono con los momentos que no solo vivió él, sino que padeció la sociedad en la que se movía. Las preocupaciones, las actuaciones de Carrión con actos que aparentemente hoy pueden resultar poco vitales, están cifrados en estos artículos, que dan cuenta de su militancia, más allá de si se mantuvo o no dentro de una estructura partidista, en un latinoamericanismo que le permitirá, en el fragor del debate y de la coyuntura política, reformular lo que décadas atrás fue su credo y profesión de fe. Reformulación que está tejida por lo que los hechos de su entorno, como las acciones brutales del imperialismo en la Guatemala de Jacobo Arbenz en los 50, o el estallido de la Revolución cubana incidirán para su replanteamiento.

Anotaba la comadre de Carrión, Gabriela Mistral, en el prólogo a *Los creadores de la nueva América* (1928), que él era un “fervoroso comprendedor”. Esa condición, así nos lo recuerda Tinajero, Carrión jamás la perdió. Prueba de eso es su gran proyecto,

que se inscribe en lo que atinadamente el antólogo define como “la ideología de la cultura nacional”, su magna obra: la Casa de la Cultura Ecuatoriana, que fue parte de esa tesis que planteara en la hora más trágica del país, luego de la firma del Protocolo de Río de Janeiro de 1942, el “volver a tener Patria”. Una tesis que, a su vez, es toda una metáfora, que da cuenta, como todos los textos reunidos en este volumen, del tiempo y de los desafíos que Carrión, un sujeto moderno atravesado por paradojas y contradicciones, supo encarar a riesgo de equivocarse, lo que lo ha convertido en un referente del que aún en plena posmodernidad seguimos hablando; o de que sus lectores y críticos de mañana y ahora, puedan o podamos sostener, como parte de esa dialéctica en la que su palabra y sus ideas siempre serán parte de un cuento al que hay que volver para encontrar no las respuestas que no nos podrá dar, pero sí las preguntas que aún están por responderse.

RAÚL SERRANO SÁNCHEZ

ÁREA DE LETRAS,

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,

SEDE ECUADOR

QUITO, OCTUBRE, 2013

MARCELO BÁEZ MEZA,
Babelia Express,

Guayaquil, Casa de la Cultura
Ecuatoriana, Núcleo del Guayas,
2014, 146 p.

*Somos un verso escrito desde
afuera y que suena mejor en italiano*

MBM

¿Cómo viaja la poesía en el siglo XXI? ¿Qué lengua habla el poema cuando está en el extranjero? ¿Cómo mira y qué mira un viajero ecuatorial que toma un avión para ir a conocer sus raíces en Italia?

Babelia Express de Marcelo Báez Meza (Guayaquil, 1969) interrumpe la larga tradición existente sobre el viaje, conformada por relatos, crónicas, diarios, memorias y cartas, y muestra de qué manera la poesía registra los climas culturales, lingüísticos, políticos del viaje global y los modos cómo el afuera, el estar fuera de la lengua poética, afecta su forma de enunciarse y de sonar.

El viaje como una interrupción del idioma ecuatorial que, al cruzar el Atlántico, pierde el control, se contagia, se contamina, se desterritorializa y se vuelve un pandemónium (“tsunami de lenguajes”) es el primer aspecto que llama la atención de este libro. En *Babelia Express* se trata de poner fuera de quicio la lengua, de llevarla al límite para poner en escena su propia potencia de variación y diferenciación a causa del viaje y de los medios digitales, abierta al devenir políglota y caníbal, pero también a “destrozarse”, a destronar el sentido y el sentir, e imponer la información y la

instantaneidad como sus únicos modos de existencia.

El lenguaje poético se vuelve otro modo de lo *express* que domina la vida contemporánea; ese tiempo de la urgencia y la rapidez que convierte en velocidad e inmediatez todo lo que toca y nombra. La lengua del poema se vuelve atlética, elástica, versátil, multicultural, delirante; una lengua entre-lenguas que trafica palabras, que presta palabras, que va y viene, que se desplaza y repite el libreto del turismo y la cultura global y de este modo, se transforma en una máquina de encuentros inesperados donde cosas y objetos de la historia cultural se acercan a través de la lengua que los nombra. La poesía se vuelve un ready-made, un encuentro con una multiplicidad de objetos para mostrar otros modos de usarlos y significarlos:

Achtung!
Say Hallelujah come on get happy
Allez, allez...
Vilkommen!
Benvenuti!
Welcome aboard!
Venite a respirare con noi!
Il treno es so raudo
Stanno tutti bene
Tutti frutti
Cheers for fears
Mon Dieu
Este es el expreso de Babelia
Yo soy el conductor de este tren largo
como una serpiente marina
I sono from L' ombelico del mondo
lo penso positivo
Ready to go
Ready Made

(“Babelia Express”)

El poeta es el conductor de un tren babélico que transporta fragmentos de

Duchamp, Jovannotti, Dante, Michelangelo, Leonardo, Pavese, Calvino, Malle, Ungaretti, Seferis, *Cinema Paradiso*, el “amaretto”, el jazz, Cinecittà, Fellini, los paisajes de Toscana. Ruinas de la cultura que arman un extenso collage, un montaje de citas donde las fuentes han perdido relevancia y donde los límites entre una voz y otra se vuelven indistinguibles. Esta locomotora de la cultura balbucea breves recuerdos que suenan a la vez y producen una sonoridad estridente, una textura acústica incontrolable que la poesía despliega a través de su dictado que es, también, un viaje por la memoria cultural del hablante poético.

Un segundo aspecto que llama la atención de *Babelia Express* es su capacidad de poner al desnudo la parte más intratable del viaje, aquella que lo vuelve un conjunto de requisitos necesarios para su realización. El viaje se convierte en un instructivo que hay que cumplir al pie de la letra, porque saltarse un paso de la enumeración tiene consecuencias incalculables. Aeropuerto-pasaporte-aerolínea-tiquete de avión-visa Shengen-seguro de viaje-“abrónchense los cinturones de seguridad”-tiempo de destino-salidas de emergencia-fila de migración-jet lag-usos horarios-hora local-temperatura-itinerarios: este conjunto de palabras indica que el viaje contemporáneo es normativo; sujeta al pasajero, lo encadena a una serie de condiciones que no le permiten hacer lo que desea sino que lo obligan a estar “en fila”, bajo el control de alguna “consulesa honoraria” que condena a muerte al pasajero, o de algún guardia o “guardiana” que prohíbe sacar fotos en los museos:

Troppo é vero
Ausculto el cuadro tantas veces contemplado en libros
No se parece en nada más
que en la mentirosa sensación de ya conocerlo
No se puede tomar fotos, dice la guardiana
Perché, le pregunto
Y me dice que el flash daña la tela
Lo único que puede dañar la tela, le respondo,
es este calor del corazón del Tártaro
¿Por qué no encienden el aire acondicionado?
Malditos museos que uno ama en los libros
pero que una vez visitados son un templo de quincalleros
("Galería de los Oficios")

El turismo global como un atentado al arte y a la libertad de mirar; de tardarse en mirar porque la ley establece que hay que *guardare* de modo *express*; el turismo como un virus implacable que invade la “Bella Italia”, Venecia, Roma, Firenze haciéndolas desaparecer, borrándolas y borrándoles sus habitantes, su alma, su ser; ciudades fuera de la guía turística que las estandariza y las convierte en un itinerario, en un tour que se observa a través de un clic.

Hay un protocolo para cada paso del camino y el peregrino es un saboteado que solo busca la coincidencia entre lo visto en Google Earth, esa mimesis exacta de cuan “mentiroso” es el lenguaje digital, y aquello *otro* que se abre ante sus ojos con la potencia que tienen las cosas que se pueden ver con el ojo desnudo aunque haya un cartel que diga “prohibido tocar”.

El viaje a Italia es la constatación de que algo de las ciudades muere a

causa del turismo y que el poeta tiene otro ritmo, otro paso, cercano a la demora que exige la belleza:

Hay que andar despacio en la nueva
urbe-orbe
Es preciso refundarla con los pasos
más cautos
No ir con prosa de prisa como lo hacen
los turistas
Hay que aventurarse a ser el viajante
más lento
Y recibir las dádivas que nos da la jornada

(“Clon el bar Urbe orbis”)

Báez Meza le dice no a “la prosa de prisa” del turista caníbal que despacha en un dos por tres lugares, cuadros, museos y que, de este modo, cumple con *todo lo que usted tiene que ver en Roma*, y muestra cómo la poesía se adentra por otras zonas del viaje: las que están fuera de cálculo/horario/instructivo, las que se pisan con el corazón desnudo y los pies descalzos, limpios de tanta información tóxica, de tanta “precisión tecnológica”, de tantos consejos para el usuario. Este es el tercer aspecto que quiero destacar del libro: su apuesta por el afecto como un modo de interrumpir la maquinaria del turismo que acumula ganancias y que convierte en mercancía todo lo que tiene alguna posibilidad de rendir y producir.

Babelia Express aconseja sobre cómo perderse, cómo hacer del extravío un hallazgo, una *occasione* poética para adentrarse en uno mismo, ir al encuentro de las raíces, el origen, la mujer amada.

Viajar a Italia es para el hablante poético un modo de trazar un puente, “una rama” entre el puerto de Génova

y Santiago de Guayaquil. Hacer que el poema crezca de lado, se expanda y cruce el Atlántico y se convierta en una raíz que une al viajero ecuatorial con Serafina Jervis de Meza (abuela materna del autor), transforma el viaje en un asunto de familia, en un desplazamiento que se hace para enfrentar la pregunta por la procedencia, la pertenencia y la herencia. Dentro del viaje, preso en el protocolo de la ley y del turismo, se abre un recorrido impredecible por el afecto que arma otro mapa de Italia. Un mapa sentimental y amoroso que da cabida a la existencia de la postal como otro modo de salutación del viajero, a contracorriente de los SMS y sus cientos cuarenta caracteres. El poema como una postal que tarda en llegar, como una forma de comunicación que habla una lengua lenta, que se demora y hace familia con las cosas que ve y guarda en la memoria. Un poema que “suena mejor en italiano”.

El viajero ecuatorial llega tarde, cuando todos se han ido y se adentra en las grandes ciudades (Roma, Florencia, Génova, Venecia, Pisa, Milán) para perderse “en los lugares más ignotos”, para buscar aquello que no se puede “anotar”, ese exceso de la experiencia que no se sabe cómo escribir y que a veces se relaciona con la mujer ausente, otras con el regreso, otras más con la contemplación de un paisaje, de un cuadro, de un recuerdo:

Tuve un amigo que el viaje más largo
de su vida
Lo realizó con un videograma bajo el
brazo
Yo apenas llevo un grano de arena
De la aldea en la que vivo
Nada más requiero para medir el mundo

El sonido del río que fluye paciente en
forma de estuario
Las palmas que acarician el viento
La familia en la misma mesa que espe-
ra mi retorno

(“El aldeano”)

El poeta que viaja se despoja de la impostura que el turismo le exige a cada *ciudadano del mundo*. Renuncia a la guía y al cálculo y viaja con la disposición de querer escribirse, de disponerse a registrar aquello que del viaje no se sabe todavía para que el poema sea un lugar de encuentro con las cosas del mundo, un accidente, una moneda fuera de toda economía y que hable de las cosas comunes de los hombres, de los turistas y los presos, de los funcionarios y los migrantes del amor.

Báez Meza conduce desatado este expreso babélico que despilfarra idiomas, culturas, ciudades, escritores, museos, hoteles. Con humor y melancolía sigue viajando cual Odiseo en búsqueda de su Ítaca. Sabe que pronto se va a detener, va a bajarse del tren y va a mirar esa extenuada serpiente que es un viaje cuando termina. Va a salvar alguna estampilla y algún objeto de la ruina del olvido y va a construir “un altar en honor de este periplo”, y “poemas (...) como si no hubiera mañana”. Porque en la poesía el tiempo dura más.

GINA SARACENI

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES
CARACAS, 6 DE JUNIO DE 2014

CRISTÓBAL ZAPATA,
El habla del cuerpo,
Sevilla, Renacimiento, 2015, 144 p.

En el origen de la poesía erótica occidental hay una siesta de Ovidio: en la elegía quinta del Libro I de *Los amores* tiene lugar, al fin, el encuentro de los amantes, que las cuatro primeras elegías venían preparando: “Era el estío; el día brillaba en la mitad de su carrera, y me tendí en el lecho buscando reposar de mis fatigas”. La escena está preparada.

De pronto llega Corina con la túnica suelta, cubriendo con sus cabellos por ambos lados la marmórea garganta [...]. Le quité la túnica, cuya transparencia apenas ocultaba ninguno de sus encantos; pero ella pugnó por conservarla, aunque con la flojedad de la que no ansía la victoria y se aviene de buen grado a caer vencida...

Entonces viene lo que dos mil años más tarde denominamos, en nuestra cultura marcada por el cine, *fundido a negro*; dice el poeta: “¿Quién no advina lo demás? Por fin, agotados, nos entregamos los dos al descanso. ¡Ay!, ojalá consiga saborear muchas mediodías semejantes”. Final del poema; “lo demás” que debe ser adivinado es, obviamente, el acto sexual. En esa elisión, la subjetividad del lector tiene carta blanca para apropiarse de la escena y hacerla suya. Después de todo, qué lector adulto no ha tenido, alguna vez, su siesta ardiente; y quién que la haya tenido no sueña con “saborear muchas mediodías semejantes”. Por otra parte, la elegía V replica y remunera a la III, en la que se había narrado el insomnio

agotador causado por la ausencia de la amada. El amante no duerme ni de noche ni en la siesta; pero en una sufre y en la otra disfruta.

Se diría que buena parte de la poesía de Cristóbal Zapata se instala en el hueco de esa elisión. Zapata parece decir que el encuentro erótico debe ser contado, no con la fruición más o menos banal de lo explícito —aunque no hay temor frente a lo explícito, y en esto los dos primeros poemas de esta antología, “A” y “Oral Lust”, no pueden sino leerse como declaración de intenciones— sino con la momentánea visibilidad del motor del mundo: el deseo. Es legítimo mencionar a los elegíacos eróticos latinos para hablar de la poesía de Zapata porque, a diferencia de la tradición poética que se impone en Occidente a partir del Renacimiento, en estos poemas no hay sentimiento de culpa, no hay sublimación ni codificaciones represivas: el deseo es el origen y su destino está en la consunción: del arte, de la escritura, del encuentro carnal. Son poemas gozosos, plenos. Su sentido no está en el lamento de la pérdida sino en la celebración del acontecimiento. Se diría que en esta característica es donde Zapata entra de lleno en la que es posiblemente la única (pero determinante) tradición americana de poesía lírica: la que canta lo presente, la que celebra la irrupción de lo actual —a diferencia del cariz de lamento de lo perdido que se apodera de casi toda la poesía europea desde el Romanticismo en adelante. A esa tradición celebratoria pertenecen Whitman, William Carlos Williams, Juan L. Ortiz y José Kozer.

Cuando, en *Son g of Myself*, XXIV, Whitman escribe “Copulation is no

more Rank to me tan death is” (en traducción de Borges: “La cópula no es para mí más vergonzosa que la muerte”) la tradición del poema erótico se revivifica con un nuevo sentido: el amor como concepto filosófico y político: el conciudadano es sujeto digno de amor, y también el planeta lo es. Ese panerotismo whitmaniano, que se reviste de angustia en Neruda (“el perfume de las ciruelas que rodando a tierra / se pudren en el tiempo, infinitamente verdes”; o el “collar de ostras sexuales” que rodea “mi residencia solitaria”) es gozoso en Zapata: “Sobre los montes, entre las rocas / abiertas como muslos de piedra, / saltan corrientes de esperma, / de lava, de espuma” (“Luis A. Martínez espía”). O, en “Ofrendas de estación”:

Y los frutos parecen comprender su destino: han abandonado las alturas/ para volver a la tierra, / para darnos el jugo, la pulpa, / la carne del mundo [...]. Nosotros los recogemos agradecidos, / ávidos de vida.

(En la simetría de la partícula *vi*, en este último verso, es donde se ve, como en tantas otras partes del libro, el modo en que la lectura de los clásicos ha educado el oído del poeta). Los ejemplos podrían multiplicarse, y el lector los encontrará en abundancia a poco que recorra la antología. Hay una confianza en una nueva relación natural entre palabra y cosa; y esa nueva relación, que remunera el célebre carácter arbitrario de la relación entre significante y significado, es el deseo. Eso es *El habla del cuerpo*: una expresión escrita en una lengua que está, a la vez, más allá del idioma, y que solo

el poema puede, aunque sea provisoriamente, retener. El clásico *ubi sunt* se renueva en la línea de la enumeración whitmaniana: la “nueva balada de las damas de antaño” (“Las muchachas de H. H.”) casa a Villon con Edgar Lee Masters y el apunte autobiográfico: la nostalgia es, ahora, de las *playmates* en los posters “de mi padre, / aquellas que hicieron dichosa mi infancia, / las que quisimos tanto”.

¿Es Cristóbal Zapata el último de los neobarrocos? Con mucha probabilidad. Tiene del neobarroco la certidumbre –tan presente, por otra parte, y de manera tan distinta, en Lezama Lima como en Borges– de que el poeta es un lector que ejecuta sobre el repertorio de lo leído la dicción de su propia forma.

Y tiene del neobarroco –como Sarduy, Echavarren, Perlongher– la presencia permanente de lo físico, los roces, la carnalidad, la hendidura, el surgir “súbito y fugaz” del “misterio/ más repentino y veloz que el deseo o el aire” (“La niña en el charco”). Ese misterio, que es el del espacio abierto para el poema en la abigarrada nada cotidiana, es semeblanza de “la erección, como un suave desperezamiento, como un lento desasosiego” (“Relación de las escalinatas”). La siesta que Ovidio no durmió, aquel verano, en la Roma de Augusto, sigue su gozoso desvelo en la Cuenca de Zapata. La celebración continúa.

EDGARDO DOBRY