
RESEÑAS

SOLANGE RODRÍGUEZ PAPPE,
Levitaciones,
Guayaquil, edición de autor, 2017

En tiempos de *tuitertura* o nanotecnología, ¿qué sentido tiene seguir escribiendo microficciones? Esta preocupación recorre las narraciones de Solange Rodríguez Pappé (Guayaquil, 1976) y su libro *Levitaciones*, con el subtítulo *Relatos para estar en el aire*.

En esta era del arte posinternet se hace cada vez más necesario este tipo de libros. Nada refleja de manera más contundente el nuevo paradigma tecnológico que la literatura hiperbreve. No se puede escapar al influjo de la conectividad. Las micronarraciones, ya sea en forma de memes, vídeos, chistes, secuencia de fotos o GIF son habituales en esta era de las llamadas narrativas transmedia. La literatura contemporánea es un reflejo de lo que pasa en el mundo virtual. La brevedad se convierte entonces en algo inevitable.

Este libro se erige como un catálogo de narradores: se menciona a Patricia Esteban Arlés (epígrafe), Augusto Monterroso (“Cuando des-

pertó el dinosaurio, todavía estaba allí el dragón”), Alberto Chimal (una dedicatoria y “Variación de un cuento de Alberto”), Borges (el tema del doble), Cortázar, Hemingway... De hecho, hay un texto vital que se titula “Hotel La tradición” en el que una habitación carga con el peso histórico de haber recibido a celebridades que lograron escribir obras maestras. La voz narrativa femenina renta el cuarto con la intención de escribir “la gran obra literaria que mi país espera desde 1950 porque soy la esperanza que no pudieron ser otras mujeres y otros hombres”. El remate del texto es revelador: la voz decide dejar el hotel porque no puede concentrarse por el ruido de tantas voces masculinas que pululan en el ambiente. Sin embargo, parecería ser que el espíritu del libro es inscribirse en la tradición de la narrativa breve, aludiendo a los grandes temas de los maestros del género. Esto no representa una contradicción, lo contrario: es un acto de fe. Por esta razón, no es gratuito que “Un retorno al tema del doble” proponga un canon narrativo femenino con dos de las más importantes narradoras latinoamericanas.

La voz narrativa sueña en ese texto con Samantha Schweblin (ducha en el relato largo) y Ana María Shua (la máxima exponente del relato hiperbreve en lengua española). No hay que ser semiólogo para captar la propuesta entre líneas: hay que salir de la tradición (como el nombre del hotel) ligada a lo patriarcal para ir hacia lo femenino (habría que evaluar cuánto pesa la referencia no solo a las dos escritoras argentinas, sino también a las situaciones que emanan de la misma condición femenina). No por nada en un texto se lee: “Toda mujer profunda sabe que, si hurga un poco en su interior, puede encontrar en su vagina algunas conchillas de un mar de la infancia”. Esta es una poética de lo femenino (desde lo cotidiano) pero en otros textos se pone en el tapete una poética de lo que es ser una mujer-escritora: “Después de una lectura la felicitan siempre por tener voz femenina y no lo entiende, porque no concibe que ella pudiese hablar de otra manera”.

Esta postura ginocrítica ya está presente en la portada que es de por sí un arte poético. Se trata de una representación de Irma Vep (anagrama de Vampire), el primer personaje en la historia del cine que rompe los moldes de la *femme fatal*. La película *Les Vampires* (1915), en la que aparece por primera vez este personaje, supuso una ruptura de todos los estereotipos femeninos al presentarnos a una mujer cubierta de negro de la cabeza a los pies, con pelo corto, en contraposición con las seductoras féminas que

mostraban sus largas cabelleras y tradicionales vestimentas. No hay nada de gratuito en poner a Irma Vep en la carátula. Estamos ante una propuesta, no solo de levedad en lo temático y lo formal, sino un anuncio de lo que será la puesta en escena conceptual de los cuentos.

Esa *mise en scene* de Rodríguez Pappe trata de evitar el peso de lo convencional, rompiendo patriarcalismos inútiles, empujando al lector al abismo de lo insospechado. No lo hace desde la ciencia o la religión, desde la mecánica cuántica o los ritos chamánicos. La escritura flota entre temas cotidianos, amatorios y eruditos, en textos de aparente liviandad que siempre ocultan más de lo que enseñan. Para despegar los pies de la tierra (eso es levitar), la narradora se apoya en diálogos con otros escritores de su misma especie que ya hemos nombrado líneas atrás.

Esta es la respuesta a la pregunta inicial (¿qué sentido tiene seguir escribiendo microficciones?): hay que seguir levitando para seguir en el círculo virtuoso de la tradición de la ruptura de la que hablaba Octavio Paz. Este resulta ser el verdadero sentido de estos “Relatos para estar en el aire”: sobrevivir a los ruidos de los otros escritores de la tradición para conseguir el cuarto propio. En definitiva, son cuentos que pertenecen, ya no a la narrativa hiperbreve, sino a la buena literatura.

MARCELO BÁEZ MEZA

ESCUELA POLITÉCNICA DEL LITORAL,
GUAYAQUIL

**HERNÁN RODRÍGUEZ CASTELO,
Miguel Riofrío. El hombre
y el escritor,**

Loja, Universidad Técnica Particular
de Loja, 2018, 204 p.

Con la aparición de este estudio ensayístico-biográfico del escritor Hernán Rodríguez Castelo (Quito, 1933-2017) sobre el escritor lojano Miguel Riofrío, la Universidad Técnica Particular de Loja rinde un homenaje póstumo al académico, al escritor, al historiador, al crítico de arte, promotor cultural, investigador y al humanista Hernán Rodríguez Castelo, uno de los intelectuales más calificados que en el ámbito de las letras ha tenido el Ecuador para ahondar, con una profunda visión analítica, crítica y de investigación prolija, en el género de la ficción para niños y jóvenes, de la historia literaria, de la lingüística, de las artes, de la plástica, del periodismo y de las humanidades en general.

Lo confirma la edición póstuma de este libro acerca de otro de los grandes intelectuales que tuvo el Ecuador al inicio de la naciente república, el escritor lojano Miguel Riofrío. De él, Hernán Rodríguez Castelo levanta todo un monumento biográfico crítico, quizá el primero y más completo que se ha escrito significativamente sobre Miguel Riofrío. Este estudio ensayístico analiza, con la más prolija ponderación intelectual y desde la mejor vertiente de la investigación documental, todo el trabajo escrito que dejó el escritor lojano.

El estudio empieza con un breve preámbulo generacional y se reparte en los capítulos: “La vida y la obra en la vida”; “Los escritos del destierro”; “La obra del maestro del lenguaje”; “La obra del maestro de moral”; “La escritura, el novelista de *La emancipada*”; “Los ‘apuntes de viaje’”; “Albures del viajero político”; “El poeta”; “La crítica de Mera”; y, la leyenda quichua “Nena”.

Así queda retratado de cuerpo entero Miguel Riofrío: como periodista político, militante político liberal, lingüista, poeta y como escritor que en el género de la narrativa produjo la primera novela ecuatoriana y que don Hernán traza aquí el mejor análisis crítico que sobre *La emancipada* se ha llevado a cabo. Con énfasis, con acierto y sin ningún recelo señala, por ejemplo, que “*La emancipada* fue el primer ejercicio en la literatura ecuatoriana de género que había conocido ya en otras literaturas espléndido desarrollo y lo seguía teniendo. Fue un ensayo [...] inmaduro, vacilante, en que alternaban aciertos con grandes vacíos y penosas limitaciones. [...] una intención moralizante se sobrepuso a un desarrollo novelesco consistente y sumió a esa figura de heroína frustrada [Rosaura] en un turbio tejido de desórdenes, en construcción casi caótica y como narración de autor, más que omnisciente, manipulador de esas historias en que sume a la protagonista”.

Y como señala El Consejo Nacional de Cultura del Ecuador (2014), promotor y difusor editorial del más completo estudio sobre la *Historia de la Literatura Ecuatoriana*

que desde hace muchos años venía trabajando Rodríguez Castelo: “Una larga entrega a las letras y a las artes constituye la trayectoria vital de Hernán Rodríguez Castelo, uno de los ecuatorianos que, al presente, ha recorrido los caminos de nuestra cultura con mayor intensidad y apego a la excelencia”.

GALO GUERRERO-JIMÉNEZ
UNIVERSIDAD TÉCNICA
PARTICULAR DE LOJA

MIKITA BROTTMAN,
Contra la lectura,
Barcelona, Blackie Books, 2018

La lectura profundiza en el conocimiento de lo que somos, encuentra dimensiones adormecidas de nuestra sensibilidad en lo que leemos y nos reconcilia con las pasiones del mundo. Con un estilo ligero y desenfadado, aunque sin estructura clara que agaville sus comentarios, Mikita Brottman es autora del ensayo *Contra la lectura*, editado en Estados Unidos en 2008 y traducido diez años después al castellano para su publicación por la editorial barcelonesa Blackie Books.

De un repaso a los miedos que la lectura genera en el pasado a un compendio de las virtudes de la misma. Si la introducción es un muestreo de sus hipótesis, en el primer capítulo desarrolla un relato autobiográfico de su hábito lector, de la necesidad de encontrar en los libros experiencias “deformadas hasta el extremo de ser irreconocibles, enrevesadas en terribles pesadillas con cadáveres y ratas. Miserables dependientes, halcones adiestrados y embarazos no deseados no me bastaban”. Brottman confiesa que “no tengo muchos recuerdos reales de mis años de adolescencia porque pasé muchísimo tiempo leyendo, pero soy capaz de recordar con toda claridad escenas de historias que leí” y que tuvieron en ella un intenso impacto emocional. Estamos ante una lectora incansable por culpa de una infancia en la que no pasaba nada; su imaginación venció el

aburrimento con la ayuda de los libros, que, por otro lado, entorpecieron su desarrollo emocional hasta el punto de que la autora afirma que pasaba días enteros sin hablar, “paralizada por las fantasías, tullida por el odio hacia mí misma y la desconfianza”. Y es que “los libros pueden llevarnos a lugares maravillosos, pero también pueden dejarnos allí varados, alienados e inútiles, solos y desclasados, aislados de otros seres humanos, incluso de nuestros propios recuerdos”.

La lectura no debe medirse por su utilidad, sino por su reflejo en nuestra mentalidad, conducta y actitud; por ello, Brottman cuestiona que la lectura sea siempre buena en sí misma al igual que “reciclar, meditar y reducir el consumo de carbohidratos”. Para esta profesora de literatura, la importancia de la lectura está “muy sobrevalorada” y a lo que en realidad deberíamos prestar atención, en un mercado abarrotado y ahído de libros, no es “a la muerte de la lectura, sino a la muerte del criterio. Es realmente fácil adquirir el hábito de lectura, es mucho más difícil llegar a ser un lector exigente y con criterio”. Si así fuera, los índices de lectura serían mayores de lo que son; lo difícil es el hábito inquebrantable de leer porque el criterio se adquiere tras numerosas lecturas y siguiendo de cerca las reflexiones de los entendidos en la materia.

La lectura ha evolucionado de ser algo perjudicial a ser algo capaz de hacerte mejor persona, de ahí que Brottman recuerde los perjuicios sin fundamento que, desde la antigüedad, acumula la lectura para

las mujeres y alude a que la lectura era considerada, a fines del siglo XIX, una opción inadecuada que nos alejaba de la vida “comunitaria y participativa”. Apunta Brottman que, en las bibliotecas victorianas de nuevo cuño, la ficción no ocupaba espacio en las baldas salvo que tuvieran “valor instructivo” y los negros esclavos solo podían leer la Biblia. Temores de la alta sociedad a que se diluyera la predominancia de su gusto estético.

Brottman se hace eco de la tendencia descendente del mercado del libro electrónico y aleja los fantasmas relativos a la obsolescencia del libro y señala que el cine “ha pasado a ser lo que la literatura fue para los lectores de siglos anteriores: la forma de cultura más accesible”. No obstante, entre las versiones cinematográficas del teatro de Shakespeare menciona el *Hamlet* de Zeffirelli y el *Macbeth* de Polanski, pero olvida a Kenneth Branagh, Orson Welles o Peter Brook.

En cuanto a los auge lectores que ha registrado la historia, no se indica el que produjo la Reforma protestante con la obligatoriedad de conocer las sagradas escrituras, lo que disparó las tasas de alfabetización por culpa del aprendizaje lector que se producía en los hogares y en las parroquias. Un siglo después, la novela romántica provocó otro auge lector, esta vez entre mujeres y jóvenes, de obras como *Werther* de Goethe y *La nueva Eloísa* de Rousseau y ya en el siglo XIX fue la enseñanza la que asumió el rol de inducción lectora, pero Brottman lo omite en sus reflexiones.

La autora entretiene con las bibliomanías y bibliolatrías hasta que, en el capítulo 3, define clásico como la obra que cualquier persona “sofisticada e inteligente” debería haber leído y argumenta que si una lectura no nos parece “emocionante” y no nos interesa, no sacaremos nada en claro de ella y la olvidaremos con prontitud, sea un clásico o no. Justifica que a alguien no le gusten los clásicos porque esté acostumbrado a “un ritmo y estilo diferentes”. Para la autora, la “mayoría de las obras históricas antiguas que se consideran clásicas son, en realidad, una selección bastante aleatoria de curiosidades cuyo estudio se nos exige por el simple hecho de que han sobrevivido. Su importancia es histórica, no literaria”. Un clásico lo es porque aún sigue vivo y porque genera emoción su lectura. Todas las generaciones necesitan sus traducciones de los clásicos para que el lenguaje y las expresiones empleadas no sean un obstáculo. Si bien no sería adecuado darle a leer en su totalidad a un adolescente *La Celestina* (por ejemplo), no encuentro ningún impedimento a que lea un fragmento de dicha obra y así lograr vincularla con alguna de las inquietudes de dicho lector y asociarla a las experiencias propias, verse en *La Celestina*. Dichoso *Por qué leer los clásicos* de Italo Calvino. Sobre Sófocles, Aristófanes, Ovidio, Virgilio, Platón escribe Brottman que “el estilo de estos escritores resulta pesado y repetitivo; sus modismos son tan limitados y sus giros tan

predecibles, que incluso las traducciones más actualizadas terminan sonando a versiones seniles y carentes de interés”. La base de toda la cultura occidental, por los suelos. El dislate prosigue denigrando a *Don Quijote de la Mancha*, *Tristram Shandy*, *La letra escarlata*, Tolstoi, Gogol, Chejov y Dostoievski.

Brottman, que trabaja como profesora de literatura, es esclarecedora cuando escribe que “estas son mis opiniones personales, propias, particulares y transitorias; las ofrezco con la esperanza de que os inspiren a adoptar un modo de proceder ante los clásicos y, tal vez, os liberen de cualquier resto de culpa que sintáis por todos aquellos libros que no habéis leído”. Ese es el problema, que son opiniones de una lectora, que no es neutral ni objetiva, como ella reconoce. Lo peor de todo es que parece un libro dirigido a los jóvenes, a aquellos que necesitan una orientación para su atribulada inquietud lectora; un libro de autoayuda para lectores desorientados, necesitados de que les digan que, si no leen *Don Quijote*, no son lectores desafortunados y si no les gusta Chejov, tampoco se pierden gran cosa.

Los datos que Brottman ofrece, ajenos a la realidad en lengua castellana, no pasan de la anécdota y se echa en falta un trabajo de edición que acerque al lector en castellano a su realidad más cercana. Una oportunidad profundamente perdida.

CARLOS FERRER

ACADEMIA DE ARTES ESCÉNICAS
DE ESPAÑA

EFRÁIN VILLACÍS,
La sonrisa hueca del señor
Horudi,

Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana,
 2018, 268 p.

Un nuevo personaje ha aparecido en la narrativa ecuatoriana. Se trata de Horudi, un amanuense que relata algunas de sus experiencias laborales y sentimentales de una manera muy particular y su creador es Efraín Villacís (Quito, 1966).

Villacís aprendió a leer a los seis años y poco después descubrió el placer de la escritura; a lo largo de su vida ha desempeñado diversos oficios para sobrevivir. Hace un par de décadas nos deleitó con su farsa *El contrato* (estrenada en mayo de 1999); pocos meses después se inauguró en la crítica literaria con un valioso estudio sobre la correspondencia de Gabriela Mistral con Gonzalo Zaldumbide y un interesante análisis acerca de la discusión sobre ‘literatura nacional’ y ‘literatura popular’ en el siglo XIX a través de la correspondencia entre Julio Zaldumbide y Juan León Mera, ensayos que le abrieron el espacio de articulista en diversos medios de comunicación impresos con columnas periodísticas que mantuvo hasta el año 2007.

Una docena de relatos suyos han aparecido en distintos medios, entre otros, “Me dejó por Manolete” y “La mosca en el andén”. A varios de sus lectores que habíamos confiado más en su trabajo ensayístico que en el narrativo nos ha sorprendido constatar que en ambos géne-

ros tiene gran maestría literaria.

Para ganarse el sustento y en el ejercicio de la inteligencia, Villacís también ha editado libros, llegan a la veintena los que ha prologado, varios de ellos excelentes valoraciones de algunos autores como Teresa de la Parra, Enrique Gil Gilbert, Erasmo de Rotterdam, José Rafael Bustamante, José de la Cuadra y Mary Shelley a la vez que ha creado y dirigido algunas revistas culturales en nuestro país.

En *La sonrisa hueca del señor Horudi*, primera novela de Villacís, existen tres personajes: el ‘amanuense’, que es el narrador en primera persona, el prepotente líder, Sorge Glücklich, cuya presencia será una constante a lo largo de la obra –figura que puede ser de aquí como de cualquier latitud– y el tercero, la innominada amante del narrador.

En la novela el escritor nos va relatando, de manera desordenada, las reflexiones del personaje principal acerca de su cotidianidad, su entorno, las percepciones del mundo tal como le vienen a la mente en la vida cotidiana mientras desempeña un trabajo de amanuense de un poderoso señor y por lo general cierra cada uno de los capítulos la fragmentada misiva a su amante.

A lo largo de la obra Horudi esboza a través de algunas pinceladas a ciertos personajes, fácilmente identificables algunos, entre ellos ministros, secretarías y secretarios, y una extensa lista de burócratas que se sacrifican por el país, muchos de ellos acomodados con el cambio de régimen, estarán

ungidos de tal patriotismo que les alcanzará para varios regímenes; estos acólitos tienen tal convicción patriótica que su profesión es la de salvar al país desde el lugar en donde el patriotismo les convoque:

a. p. r. lleva tres décadas en la izquierda del espectro partidista, proselitista y de pensamiento, pero sin dirigir nada que no haya sido el encuentro de cuatro feligreses ateos pretendiendo cambiar el planeta por el lado izquierdo de las ideas, la bohemia en la mirada, el optimismo hambriento por delante y el sufrimiento justiciero en la espalda, cargada de panfletos, filosofías y canciones que ayudarían a salvar a los desheredados de los hombres, porque la instancia celestial ya *falló* definitivamente en su contra, se reunió la nueva corte terrenal de la nueva alianza, filosofaron y exhibieron el poder los que lo tienen y los que no y lo quieren también, no faltó el “dueño” que escribirá el libro histórico de la vida, pasión y sacrificios de una entidad de derecho privado que nos consiguió *sorge glücklich*, junto a otros, para arracimar a los esperanzados, rebeldes y resentidos de otras tiendas, incluidos beduinos que van de oasis en oasis buscando beber y comer como alquilados sin pagar impuestos y con alforjas vacías para llenarlas con lo que haya de ajeno, público o privado, mientras cabalgan el dócil y estúpido camello burocrático de su apetencia, y aclararon los clarificadores como *nervioline* de la *security in out* que estableció directrices y dio cierta practicidad al asunto (96-97).

Podemos ver que por *La sonrisa hueca del señor Horudi* desfila

una cáfila de políticos, segundones en ese ámbito, personajes secundarios en la obra, cuyo lema quizá sea el de uno de los temas más emblemáticos de la música de salsa, ‘quítate tú, pa’ ponerme yo’; luego los turiferarios de *Sorge Glücklich* quemarán incienso por su sustituto.

Acaso la democracia, pese a las afirmaciones de lúcidos pensadores e intelectuales, no sea más que una ilusión para los electores, mientras que para los elegidos puede no ser más que un sistema al que se deben para ganar su sustento, sin convertir en objetivo el servicio público.

La maestría literaria de Villacís se evidencia en un relato sostenido, en una gran sensibilidad estética, con permanentes referencias culturales, literarias –citas de títulos y letras de canciones populares– y artísticas muy oportunas, con juegos de palabras, todo llevado con un lenguaje rítmico, fluido y riguroso.

Los recursos de los cuales se sirve el autor de la novela son: una larga y fragmentada carta dirigida a unas innominadas amantes –que son una y muchas a la vez–, redactada en diversos tonos y distinta intensidad, según el estado de ánimo del personaje y un aparente cuaderno de apuntes (diario, memorias, confesiones, bitácora) –no explicitado– que lleva el narrador-amanuense de *Glücklich* (toda la obra escrita en minúsculas).

Villacís distribuye la obra en 138 mini capítulos denominados con el nombre del día o las secciones en que se distribuye el día, es un recurso que imprime una particular di-

námica a la narración, además, se sirve del artificio de denominar a un par de docenas de personajes tan solo con unas falsas iniciales de sus nombres que, aparte de deleitarnos con su lectura, nos entretienen en identificarlos en la ‘vida real’.

Hábil escritor, con frecuencia la lectura de la novela de Villacís nos llevaría a exclamar: “¡Así mismo es!”, pero no nos equivoquemos, no se trata de un informe de labores sino de situaciones aparentemente “reales” transformadas en ficción.

La realidad nacional es rica en sucesos de los cuales nuestra literatura se ha surtido bien, quizá la mejor manera de abordar la política en la ficción sea a través del humor, aunque esta es una de las más complejas, el reto mayor es el talento de quien se arriesgue a asumir como un pretexto esa realidad para que pase al mundo de la ficción, de no tenerlo su resultado no pasaría de un triste panfleto.

Bien sabemos que el humor es uno de los mejores recursos para soportar a quienes detentan el poder, y de ese recurso se sirve el narrador con gran maestría, sustentado también con grandes dosis de cinismo.

La parodia no es nueva en la narrativa ecuatoriana, lo que habría que ver es si los resultados obedecen al talento de sus autores, recuerdo a Alfredo Pareja Diezcanseco con su obra de juventud *La casa de los locos* (1929), algunos pasajes de la gran narración *Vida del ahorcado* (1932) de Pablo Palacio o esa divertida novela titulada *Noviembre* (1939) de Humberto Salvador.

La narración tiene dos elementos paralelos: nuestro escritor logra entretener una excelente historia; no esperemos hallar en esta obra, aunque su referente cercano sean elementos de lo sucedido durante unos meses de la historia de nuestro país, pero tan solo sirve como un telón de fondo en donde se desarrolla una historia de amor en la cual, sirviéndose de recursos que varían entre una suerte de diario (reflexiones del narrador) y cartas a una o muchas ficticias amantes que son una y muchas posibles, el personaje va de la más sensible ternura hasta obscenas exclamaciones, pasando por diversos matices, arma un sólido discurso poético-amoroso. Pasajes no exentos de gran ternura amorosa, como el que cito a continuación:

quisiera que llueva para que acudas a mi calor y el cantar de los cantares sea el latido de nuestros cuerpos, con banal muletilla trastraballo para decirte que te extraño y no apareces en mí, aunque apele a los elementos como un bárbaro de la edad de hierro sin deidad ni sepultura, siégame ahora que estoy listo, porque la tarde me ha dorado en un espejismo de sueños bíblicos para mi propia condena, la espada del ángel vengador ha tomado partido y soy estatua de sal por volver y verte, la ciudad me ahoga en el humo de su incendio y las espigas del triguil devienen cebo para la podredumbre, la hoz de tu mano se va con la protesta cebando el hambre, hace un siglo fue símbolo y grito válido, hoy es ociosa nostalgia, avaricia de poder, iluso abandono, siempre ha sido tema de reparto, no de produc-

ción, sobra la leche y no hay quien la compre, quienes la necesitan no saben dónde la tiran o la regalan, ríos y alcantarillas se llenan del lácteo y yo huérfano no te tengo, nodriza, en cualquier caso quiero mamarte no amamantarme, no eres madre y yo no tengo la edad ni establo, te persigo en las calles mientras cae la noche, eres zorra urbana esperando abrigarme, envolviéndome en tu estola, las luces te dan la belleza artificiosa que me engaña y anima, me voy con el nocturno póstumo de chopin, romántico y conmovido pero sin tristeza (61-2).

Algunos lectores reprochan al autor diciendo que les ha dado “gato por liebre” y, en efecto, creo así es. Algunos de ellos han esperado doctrina, otros un testimonio fiel de su paso por la escena política, de un pasaje de nuestra historia local confundiendo al escritor con el narrador. Partiendo de referentes reales, Villacís ha creado una obra de arte.

GUSTAVO SALAZAR CALLE
BIBLIÓGRAFO E INVESTIGADOR
INDEPENDIENTE

EDISON LASSO ROCHA,
Para la gestación
del cansancio,

Quito, Ediciones de la Línea Imaginaria,
2018, 45 p.

Se define al paralaje, en un lenguaje cercano al conocimiento astronómico, como “Diferencia entre las posiciones aparentes que en la bóveda terrestre tiene un astro según el punto desde donde se observa”. El *DRAE* nos da una idea semejante: cambia la posición del observador y varía la realidad.

Edison Lasso Rocha (Piñas, El Oro, 1977) ha publicado algunos textos de creación, generalmente en grupo, así como un estupendo ensayo, en el libro *Cuerpos y fisuras*, pero tiene un continuo y entrañable contacto con textos literarios del Ecuador y el mundo en su calidad de editor general de Edinun, una de las mayores y más interesantes productoras de textos literarios infantiles y juveniles en el Ecuador.

Su permanente inquietud poética le ha llevado a decidirse y publicar su libro *Para la gestación del cansancio*, en una bella edición de Línea Imaginaria. Este poemario es, sin duda, digámoslo de entrada, uno de los más trascendentes y profundos de la nueva lírica ecuatoriana, pese a una cierta indiferencia de los lectores especializados, que, a veces parecen limitar su horizonte a los de su círculo, a los conocidos de siempre.

Su idea del *paralaje* y la relatividad del ser humano frente a lo real

quiso que todo el cuerpo poético se viera como una unidad, pero, finalmente, las exigencias editoriales lo fragmentaron. Él quería también que el título dijera *Para la jestación*, buscando expresar la idea central de la obra en un neologismo, que finalmente se desechó. No sé qué hubiese dicho, al respecto, Juan Ramón Jiménez, profeta incansable de la J en vez de la G. Como sea, ya tenemos este texto de los *paralages* de Lasso, y sobre él quisiera enhebrar una reflexión.

La grafía –uno de los rasgos experimentales del texto– no impide, de ninguna manera que la intensidad lírica sea muy fuerte, poderosa, desde el comienzo de “Aquí, soy un cuerpo”, el primero de 8 subtítulos/ partes. El poeta actual es un ser que duda de sí mismo, no se siente, como el vate de antaño, un elegido, que debe cumplir una misión. Lasso adopta una posición sencilla, sin poses, reflejada en estos versos:

Dejaré de escribir sin que nadie lo sepa
tan solo el cansancio,
que aquí es un administrador severo
dirigiendo a un albañil
en la construcción de un templo,
hecho con horas y frases sencillas
carentes de sujeto y predicado.

No existe esa suerte de predestinación del sujeto poético, característica de alguna poesía tradicional, que siente al poeta como un elegido, no; sí se percibe, en cambio la constancia de que la escritura poética es trabajo, una labor que bien puede cesar en silencio, sin que

eso signifique una catástrofe, solo la humana constatación de que la fatiga venció al “albañil”, el obrero lírico, que construía aquella basilíca hecha de tiempo y lenguaje.

Esa lengua, que surge en medio de los avatares de la obra y sus materialidades, se puebla, sin embargo, de imágenes de notable belleza, como ese “dolor de espalda, / un lumbago/ cargado en la memoria”, o esa definición de una magra escritura, sin trascendencia, “una miseria”, que obedece a un “cansancio”, entre lo físico y lo metafísico, o esa dolorosa “respiración/ aquella ceniza puntual/ y transparente”. Concretamente, hay en esta metáfora, que rompe con las usuales diafanidades del respirar, algo como una conciencia de la densidad del mundo en que se mueve el ser humano, siempre al borde de la contaminación feroz, en muchos momentos cercano a la asfixia material o espiritual; pero el aliento poético impide que ese aire pesado que puebla el mundo, hoy, pierda ya su transparencia. Es como una secreta esperanza, que más que enunciarse, se intuye.

La escritura es “la construcción de un templo, /hecho con horas y frases sencillas”. El texto se puebla de imágenes de un rico lirismo, en las que predomina una visión incierta del orbe, el entorno, el mismísimo yo íntimo: “¿Qué diría yo si fuera otro/ queriendo decir lo que ahora digo?”. El lector tiene que estar atento a una escritura poética exigente, enigmática.

Dos secciones internas de esta primera parte son un enigma poéti-

co a descifrar, construido con mucho conocimiento del oficio y la producción lírica universal: una estrofa que evoca directamente a Alejandra Pizarnik y otra a Miguel Hernández, como inscribiendo la tarea propia en un todo más amplio y universal.

“Dolor”, la segunda sección, nos pone ante el primer gran paralaje del libro-poema, es el enigma que tienen que descifrar los ojos del lector “en la línea parabólica de una mirada”. La prosa de esta sección y de lo que sigue, que aparentemente está editada con fallas, oculta unos breves y hondos mensajes humano-poéticos, que solo se pueden leer alejando las páginas: *Aquí hay un dolor, aquí hay un tiempo, aquí hay un verso y aquí hay un indicio*, precedidos de una pista poética: “Tiempo/ todo lo que resta después de haber/ cuantificado el cansancio”; “Verso/ Llámase así al tiempo torcido y breve/ afectado por la gravedad/ con que se escribe un nombre”; “Indicio/ Doloroso descubrimiento de una mirada afectada por el paralaje”.

Cierto que este canto construido por una voz lírica intencionalmente exhausta, agónica, es expresión típica de las generaciones jóvenes y su desencanto de cara a mucho de lo que en otro tiempo se consideró vital, medular, trascendente: literatura, arte y todo aquello que pomposamente llamamos “creación”, y que muchas veces no es más que una forma de ser en el mundo, de estar en él, de hacer presencia e intentar comunicarnos; pero, también, una muestra de un oficio de escritura de profunda madurez, que

explora en otras formas de sentir la palabra, expresarla y construirla artísticamente.

En la segunda parte de esta segunda sección “Aquí doy un motivo”, Lasso ahonda en su meditar en torno a la construcción poética: “Un libro inhóspito se hace/ a la manera de una duna...”. Si el trabajo físico del hombre es equiparado al levantamiento del poema, el fenómeno natural se identifica con la posibilidad de la labor textual. Hay una honda penetración en la estructura de la duna, para terminar identificándola con la forma poética: Dizamos que el paralaje en este caso es la forma relativa de ver el orbe natural y equipararlo al lírico, fruto, en último término de un acto casi mecánico, animal, realizado por

un cefalópodo con sus tentáculos
resecos
mezquinos, lacónicos, envejecidos,
apenas capaces de arrojar una
nube de tinta
para escribir sin revolcarse en la
arena,
desvariando.

¿Será eso lo que hacen los poetas? ¿Extraer el texto, la canción, la elegía, la oda, partiendo del fondo de sí mismos, como un gusano que excretase oscuros líquidos desde el hondón de su cuerpo?

Lasso es implacable en muchos momentos del libro, pero su sentido de la capacidad humana para la producción de la palabra bella, distinta, más elevada que el rutinario verbo de la comunicación, sale de lo más profundo de sí mismo, por eso se interroga: “¿Cuánto delirio cabe en

un espacio/ donde la tinta y la grava están fundidas?”. Diríamos que, en último término no tiene importancia el material usado para construir el poema, sino la cantidad de “delirio” que puede caber en aquello que sea fruto de la palabra o de la tierra infértil, desértica, abandonada. Ese delirio es el que salva la creación del hombre, aquella que ha de sobrevivirle, y ha de trascender.

Y en la tercera parte “Aquí hay un tiempo”, la meditación sobre la fragilidad del hombre frente al desafío cósmico de la obra, persiste.

Al fin de la sección anterior, la arena se transforma en mármol, y el poema y la estatua, aunque sea momentáneamente, se identifican. En medio de las dudas, Lasso afirma la necesidad impostergable de escribir, pase lo que pase y pese a quien pese.

En esta nueva sección, hay como una secreta identificación entre la columna y el poema. Es hermosa la teoría poética sobre la estructura de la columna, su evolución, su sitio arquitectural. Lentamente vemos que se va hermanando la esencia de ese elemento axial en la historia del trabajo humano y el levantamiento de edificaciones con la palabra y su arquitectura en el ámbito de lo poético.

“Una columna es una construcción que se reconoce por su naturaleza pertinaz, pues, por lo general, suele negarse a reverenciar autoridades, temblores y ante todo el tiempo”.

Si la columna no se inclina ante nada ni ante nadie, se supone que es también el destino de la poesía, su total e inmarcesible libertad –al

menos en teoría, diríamos.

Luego de una larga meditación en torno a la naturaleza de la columna, los orígenes, el tallado, siempre el tallado, la agotadora faena humana en la piedra, y hasta las fórmulas matemáticas que la sustentan, Lasso empieza a identificar palabra y piedra trabajada, elaborada, convertida en sostén, en contrafuerte, en símbolo de lo que se levanta por mano del hombre, hacia el cielo.

“Toda piedra en el piso es palabra y cuerpo al mismo tiempo”, esa equivalencia es un acto de reconocimiento tanto del esfuerzo del obrero con el material pétreo, como de la capacidad creadora del otro ser humano, igualmente laborioso, que se afana con la lengua.

La visión normal de la columna es vertical, pero, en cierta medida es también horizontal, el artesano, el picapedrero, ese tosco trabajador de manos callosas, que se identifica con el escritor, aunque sea simbólicamente, desbasta la piedra, en el suelo, allí, la pule, la cambia, la vuelve vertical, pasando de una indudable horizontalidad de la labor creativa, al glorioso resultado de ese esfuerzo. Por eso, el poeta piensa en la relatividad de toda mirada sobre la obra humana: “Así es el error de paraLaGE, / indivisible y profundo”, porque nos llena de falsos conceptos y estereotipos que el poeta nuevo, al mismo tiempo artífice laborioso y soñador impenitente, quiere dominar, superar, cambiar.

Es el momento en que aparece ya una suerte de manifiesto poético:

Ahora apunto la mirada horizontal-
mente
y creo poder sostenerla
sabiendo que no me siento vencido
pero anhelando otra forma de es-
cribir,
de olvidar el modo en que está
construido el templo,
con sus densas columnas interiores.

Lasso, armado de su declara-
ción teórica, como de un escudo
contra todo lo que signifique lu-
gar común o visión previamente
establecida, quiere lanzarse a la
construcción de su obra poética,
pensándola nueva, distinta, trans-
formadora, y desde ese magma
emerge el poema, el verso, con to-
das las distorsiones de que puede
estar lastrado.

El *Lorem ipsum*, esa especie de
glosa de Ciceron, que se usa en los
espacios de las páginas web, para
pre diseño de formatos, le sirve a
Lasso como pretexto para un jue-
go: tal vez ahí en el seno de esas
palabras latinas sin mayor trascen-
dencia, hay un verso. Y entonces,
ya con su propia voz, descubre el
universo del poema en todo lo que
le rodea, por fútil que pueda pare-
cer. Lastimosamente, no es si no
una visión pasajera, que pronto se
evapora.

Leo líneas y conjugaciones,
cada mirada es una perífrasis
abriéndose paso en el espacio,
entiendo ahora que es imposible
evitar el paralaje.

La realidad engendradora de la
poesía es la que nos sirve de entor-
no, de sustento y, al mismo tiempo,

de tortura, porque luego de esfor-
zarnos enormemente, no alcanza-
mos la nuez, la esencia de aquello
que hemos elaborado inútilmente
en el silencio de nuestro insomnio,
tal como lo habrán padecido otros
muchos, cerca o lejos de nosotros:
“cuántos aquí/ estarán haciendo lo
que yo”.

¿Quizá la solución sea elabo-
rar un libro en el que las palabras
desaparezcan, un curioso libro en
blanco?

Uno se hace viejo
sin haber escrito algo con la palabra
ternura
y se llena de arrugas como de frus-
traciones
pensando las líneas que se necesi-
tan
para no hablar
en páginas y páginas de la torpeza.

El fin de esta sección, en que
parecía iba a elevarse la llama del
poema, termina casi en desencanto.

En “Aquí hay un indicio”, que
cierra el libro, se da como una suer-
te de resignación impotente, no so-
mos nada frente a un universo que
nos puebla y nos aniquila, la idea
del poema se pierde lenta, segu-
ra, para siempre, en la repetición
letánica de una frase en la que se
consume el todo de la experiencia
poética y humana:

“Soy la presunción de una som-
bra, la garantía de una superficie
seca bajo la tormenta, la repetición
rigurosa de un oficio, misión o des-
tino...”.

Y sin embargo, y esa es la vi-
sión relativa del paralaje: somos,
estamos, persistimos, seguimos

soñando, el poema continúa latiendo, y como esperando emerger, en cualquier momento, de esa "superficie seca", aparentemente estéril, que puede constituir no solo nuestra rutina, sino la vida entera del hombre.

La prueba de que un día surge ese pequeño brote, que luego ha de convertirse en el árbol de poesía es este libro de Edison Lasso, claro testimonio de sus búsquedas, sus alucinaciones, sus martirios internos, su exploración incansable del ser mismo de la lírica y de su sentido último y humano.

No es obligatorio que los nuevos poetas intenten un experimento parecido, y que, finalmente puede resultar algo un tanto vacío por el empeño de las búsquedas e imitaciones, pero no creo que el trabajo de Lasso deje indiferente a nadie que se interese en producir o conocer la nueva lírica de calidad, en el país y fuera de él.

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ
ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA

SANDRA DE LA TORRE GUARDERAS
Andinismo en la azotea,
Buenos Aires, Buenos Aires Poetry,
2019, 71 p.

Un buen libro, sobre todo si se trata de poesía, permite que las obsesiones del autor se cuelen por el lado oculto de la voz poética, sin contaminarla con la presencia del autor, ese estorbo que tantas veces puede destrozar un texto.

Y resulta que *Andinismo en la azotea* es un libro de poesía, construido de obsesiones, pero desde la autenticidad de lo que su propio cauce exige. Aquí, la autora, Sandra de la Torre Guarderas, hace un ejercicio de desaparición, permitiendo (al mismo tiempo) que sus obsesiones aparezcan, reflejadas en la obsesión de la propia poesía que, en estas páginas, resume fondo y forma en lo que me inclino a llamar *el vértigo de la fugacidad*: la fugacidad de la vida e –inclusive– de la escritura.

Leer esta obra es leer, al mismo tiempo, el conjunto milenar de la experiencia humana respecto a lo que implica enfrentar la muerte. Pero no solo se trata de textos contruidos a partir del diálogo con lecturas fundamentales, como el libro del *Eclesiastés*, cuyo espíritu es un constante guiño al lector, así como tampoco se limita a una "conversación" con autores de diversas épocas, incluyendo a Ovidio y a escritoras contemporáneas de la talla de Damiela Eltit, sino que se trata de una construcción poética edificada con la esencia de la experien-

cia humana: la inevitabilidad de la muerte.

La poesía de estas páginas, entonces, se convierte en una serie de instantáneas de la vida y de su (a veces) triste vanidad. Pero siempre retorna al hecho tremendo y liberador de que nada de lo que creemos ser o poseer va a quedarse en parte alguna, pues hasta las palabras son fugaces si reflexionamos en el hecho de que algún día, incluso lo escrito habrá de desaparecer.

De ahí que esta obra no pretenda dar cuenta del mundo. Es, simplemente, lo que es: una reflexión poética en la que tienen cabida la imagen, la locura, la fotografía, el cuerpo, la enfermedad, el goce, la belleza (y tantas otras cosas que el lector encontrará directamente, desde su propio asombro).

Por ello, como una lectora más –y no necesariamente la mejor– reconozco que en este nuevo trabajo de Sandra de la Torre, la poesía, por su inutilidad “práctica”, llega a ser el reflejo más fiel de la fugacidad del ser humano: un ser que vive al filo de eso que Roberto Juarroz identifica como “realidad y poesía”. Y es que ¿puede haber algo más real que la poesía? Dicho de otra manera: ¿puede haber alguna manera más profunda, intuitiva y certera de conocer la realidad?

El conocimiento que la poesía nos ofrece del mundo sensible, así como de los mundos no captables por los sentidos, es un conocimiento que trasciende a los demás tipos de conocimiento. Por ello, la inútil poesía está en todo, permea las artes, las ciencias, la realidad, los

pensamientos. Esto no quiere decir que los dote de sentido, pues quizá no lo tengan al momento de hacer las cuentas finales de la existencia; pero, al menos, les da la trascendencia del instante: la que, si bien escapa (como todo), nos marca o estremece lo suficiente para que haya valido la pena vivir nuestros fugaces días.

Dice el Eclesiastés: “¿Quién le contará al hombre lo que habrá bajo el sol después de él?”. Por ello, de nada le vale trabajar “para algo”. Y sucede igual con la poesía: no se puede escribir “para algo”. En esa “inutilidad” del quehacer humano (y de la poesía) está justamente el tesoro, pues las cosas aparentemente útiles se perderán irremediablemente. Igual que las inútiles, sí, pero al no haber pretensión en lo inútil, hay en ello la autenticidad del don, que se basta a sí mismo porque no pretende ser lo que no es. Por ello, la poesía (cuando hay impostura) deja de ser poesía. Afortunadamente, *Andinismo en la azotea* es un libro sin aspavientos, donde el punto de partida es la inutilidad de todo esfuerzo “para”, y donde cada palabra ocupa el sitio que debe ocupar. Ningún verso es obra de la casualidad o de la retórica. Ningún epígrafe está puesto gratuitamente. No hay intento de demostrar cosa alguna.

“Los que trepan las montañas para no hacer nada allá en la cima” (Bernardo Soares) quedan puestos en evidencia, al igual que los que corren tras el viento. Es decir, la humanidad entera, en sus distintas eras. Y digo *distintas* porque,

si bien este libro trata asuntos que han angustiado al ser humano desde siempre, también está plagado de escenas que se ubican en nuestros días. He ahí un rasgo de versatilidad que puede fascinar al lector: lo milenario y lo actual, conjugado en íconos de nuestro tiempo, como el malabarista callejero, el que se traga fuego en los semáforos, la azotea misma, como un lugar al que puede escalar una persona, puesta los crampones y derruyendo los muros; el ascensor que lucha contra “la gravedad de la ley” y que revela como “aún mi santo afán debajo del sol era humo”. El afán, una vez más, de todos por lograr algo. Ese algo que irremediamente va a esfumarse.

Pero no hay un solo hilo conductor en esta obra. Una vez más, he resaltado el que más cuenta para mí, como lectora (y, repito, no necesariamente la mejor). Sin embargo, también es justo mencionar que muchos textos de *Andinismo en la azotea* experimentan con la forma (un rasgo constante en la poesía de Sandra de la Torre), que –quizá por su cercanía con el cine y con otras formas de arte, incluyo aquí la fotografía– ha jugado siempre en un borde que a veces puede terminar en “poemas-guión”, o “poemas-dibujo”, o “poemas-rompecabezas”... Y, de pronto, el salto (formal) a una

oda, pero una oda tan irónica y graciosa, que pone en entredicho a la oda misma: “Oh gran olmo plantado entre mis sienes (...) por piedad ¡Dame peras!”.

Y, tan solo a unas páginas de distancia, algo tan apocalíptico y descorazonador como estos versos, que eliminan toda esperanza posible (y que considero mis líneas favoritas en esta obra): “Los pájaros emigraron del hilo de luz / no se esperan sus cantos hasta el alba / no se espera el alba”. O: “Quizá porque en todo pecho duerme un cuerpo venido de ultramar que en vano envió su manuscrito en una botella”.

Y todo esto, para cerrar con una alusión maravillosa a Daniel Rabinovich, difunto integrante de los Les Luthiers, que siembra en el lector (o, por lo menos, en esta lectora que creo ser) la incómoda (y deliciosa) pregunta: ¿pero, era eso o un poema o una tomadura de pelo?). Porque, si volvemos a lo inevitable –y terrible– de lo fugaz, la risa llega a ser lo único que realmente puede valer algo. Y si la poesía le da cabida, entonces su inútil valor inagotable se multiplicará hasta el infinito.

MARÍA LUZ ALBUJA BAYAS

UNIVERSIDAD DE LOS HEMISFERIOS,

QUITO

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ,
Danza de fantasmas,

Colección Juvenalia, Letra Viva, 2.ª ed.,
Quito, Velásquez & Velásquez Editores,
2018, 94 p.

Danza de fantasmas tiene tres partes: la primera con doce relatos breves, algunos de los cuales son microcuentos; la segunda, “Peregrino en el tiempo”, con seis relatos que guardan cierta autonomía, pero que pueden ser leídos como una sola obra, una novela corta; y la tercera, que da nombre al libro, “Danza de fantasmas”, otra novela corta.

¿Qué une a las tres partes? Varios elementos. Pero el principal es la ubicación de los relatos en el ámbito de lo fantástico, entre lo extraño y maravilloso. En su *Introducción a la literatura fantástica*, Tzvetan Todorov (1972) define la naturaleza de lo fantástico en relación con los extremos antes enunciados, lo extraño y lo maravilloso. Un hecho fuera de lo común pertenece al campo de lo extraño cuando existe una explicación lógico-racional para tal hecho. Por ejemplo, en “Peregrino en el tiempo”, un ángel de porcelana lee a Daniel las historias del libro que lleva consigo. El joven narrador se encarga de devolver el hecho maravilloso —la figura de porcelana que lee— al orden de lo extraño: “En la adolescencia, el pequeño ángel compartió muchas veces, como quien me consolaba, mis inexplicables momentos de tristeza y vino a leerme a mí en sueños fascinantes historias...” (Dávila 2018, 94). Bas-

ta para ese paso aquello de “vino a leerme a mí en mis sueños...”.

Una de las historias que primero le lee el ángel se refiere al nombre del anticuario que le obsequia: Moltavid, múltiples vidas. Francisco Moltavid aparece en cada uno de los seis relatos, tiene muchos pasados y lleva como pesada carga una serie sucesiva de existencias en distintos tiempos y lugares. “La narración aludía a la posibilidad de pasar de una época a otra, pero no explicaba el origen de esa especie de poder, que iba más allá de lo lógico y natural” (94), reflexiona para sí Daniel, que pregunta al lector si Moltavid es un ser sobrenatural. El ángel lo mira profundamente a los ojos y permanece en silencio. En ese momento, la presión de la mano de la madre de Daniel lo despierta. La alusión al sueño o al despertar no deja espacio a dudas para el lector. El relato se sitúa en el campo de lo extraño. Pero la pertinaz imaginación del narrador crea un margen de vacilación: ¿son las historias fruto de su propia voz o de la voz del ángel lector? Es decir, el personaje-narrador y, con él cada lector, regresan a las parcelas de lo fantástico.

En el extremo opuesto de lo extraño se halla lo maravilloso; personajes y lectores aceptan un pandeterminismo sobrenatural para explicar los hechos fuera de lo común. Todos admiten la irrupción de lo excepcional, aunque violento lo lógico-racional. Un texto que se ubica en este territorio es “Distraída”. Dos compañeros de oficina visitan el monasterio porque las monjas

quieren instalar un ascensor para la madre superiora, que está ya muy anciana y tiene dificultades para subir los tres pisos en el edificio del noviciado. Los recibe en el locutorio la hermana Margarita María, que anuncia a los vendedores del ascensor que la superiora los vería en el jardín. “Es un día soleado y quiere aprovechar el calorcito”, les explica. Y se retira para avisar a la superiora que los dos vendedores la esperan. El narrador prosigue:

Iban a decirle que sí, que sí, que si-
guiera, cuando les dio las espaldas
y la vieron flotar en el aire dorado
del jardín lleno de nardos y claveles
y lirios; de pronto, se elevó y desa-
pareció en el interior del convento.
Ellos se miraron sin palabras.
—¿Piensas que alguien va a creer-
nos...?— empezó el uno.
—No, así que cuidado con ir a co-
mentar esto. Van a pensar que he-
mos enloquecido (2018).

Tras la reunión con la madre su-
periora, uno de ellos confiesa el he-
cho inexplicable: la monjita que nos
atendió, al irse, se elevó del suelo,
le informa sin disimular su sobresal-
to. El narrador prosigue:

La monja hizo una mueca, que se
podía tomar por sonrisa.
—Ah, esta hermanita— y movió la
cabeza ligeramente—. Levita des-
de hace muchos años, y ahora le
ha dado por volar. Es tan distraída.
Bueno... espero verlos pronto.

La aceptación de lo extraordina-
rio como parte de lo cotidiano im-
plica que el lector y los personajes
aceptan una causalidad que va más

allá de lo natural. El relato se ubica
en el campo de lo maravilloso.

Esta narración se cierra con un
guiño de humor. Y con él, con una
sombra de incertidumbre.

Los dos vendedores quedaron sin
palabra. Hicieron un breve gesto
con la cabeza y se retiraron.

—No te distraigas— dijo Alfredo, el
que había recomendado que no
se comentara el incidente, cuando
estaban ya en la calle—. No te dis-
traigas —repetió—, no vaya a ser que
empieces a flotar como un globo,
maletín en mano.

Y ambos se rieron alegremente
(2018).

Lo fantástico se ubica, como
advertimos antes, entre lo extraño y
lo maravilloso: “Es —en palabras de
Todorov— la vacilación experimen-
tada por un ser que no conoce las
leyes naturales, frente a un aconte-
cimiento aparentemente sobrenatu-
ral...” (Todorov 1972, 34). Tanto la
incredulidad total como la fe absolu-
ta nos llevan fuera de lo fantástico;
lo que le da vida es la vacilación.
El efecto de lo fantástico se crea,
pues, en esa zona de ambigüedad
que permite fluctuar en la explica-
ción de acontecimientos fuera de lo
común por una causa natural o por
causas más allá de lo natural o so-
bre-naturales.

Los temas dominantes de lo
fantástico en el libro de Jorge Dávi-
la son las apariciones de personas
ya fallecidas, su irrupción en la vida
cotidiana de familiares o amigos,
la presencia de fantasmas, ciertos
objetos que muestran propiedades
excepcionales, las transformacio-

nes o metamorfosis de un mismo personaje que pasa por sucesivas existencias, el tiempo circular...

En los relatos de Jorge Dávila se puede ilustrar la observación de Julio Cortázar, gran maestro del género, acerca del cuento fantástico. Para él,

lo fantástico exige un desarrollo temporal ordinario. Su irrupción altera instantáneamente el presente, pero la puerta que da al zaguán ha sido y será la misma en el pasado y en el futuro. Solo la alteración momentánea dentro de la regularidad delata lo fantástico, pero es necesario que lo excepcional pase a ser la regla sin desplazar las estructuras ordinarias entre las cuales se ha insertado (Cortázar 1974, 79-80).

El lector se enfrentará a las apariciones y objetos con propiedades excepcionales en “Doce cuentos”; con los fantasmas en la novela breve “Danza de fantasmas”; con la transformación de un personaje que pasa por distintas vidas y el tiempo que gira en redondo, en “Peregrino en el tiempo”.

En el cuento “Magnolia”, Víctor muere al subirse a un árbol de magnolia para ofrecer a una joven un ramo de las bellas flores. Veinte años después, tras una confidencia a la joven de sus pesares como adolescente, sube otra vez al árbol y baja de él para entregarle el ramo de magnolias. La madre –quizá la joven de 20 años atrás– reprocha a la hija el haber puesto en peligro su vida al subir al árbol que debió ser cortado cuando murió Víctor.

En otro relato, “Gardenia”, el

amante desdeñado en el pasado se aparece en el presente a la muchacha de la que se burlan por el nombre, cuando al regresar en la noche sola a casa pierde un arete y él se lo recoge. En “La ayudante”, la hermana retorna del más allá para ayudar al hermano a ordenar el cuarto de fotografía. Esa esporádica presencia evidencia también la soledad del viejo fotógrafo. Madre e hijo conversan de Silvia, la hermana muerta, en el cuento de ese título. El joven revela que la ve pasar hacia el jardín. La madre supone que se trata de una broma. En “Amigos”, una pareja de jóvenes que hace años se había ahogado en el río se aparece a un joven sensible, con el que establecen una relación de amistad.

Dos características sobresalen en este tema de las apariciones, común a los anteriores cuentos. 1. No se las presenta como motivos de miedo o terror. La irrupción de lo sobrenatural acontece dentro de la cotidianidad, sin el hálito de lo excepcional o extraordinario. 2. El escritor crea un ambiente de incertidumbre y evanescencia propicio para que lo sobrenatural se manifieste como un hecho natural.

Dos de los relatos se desarrollan entre fantasmas: en uno de ellos, un microcuento, cuando en una reunión de amigos suenan las 12 campanadas y la anfitriona, Dora Grimaldi, alude a la hora de los fantasmas, el mayor de los invitados afirma, con vehemencia, que los fantasmas no existen. “Todos estuvieron de acuerdo y Dora estaba a punto de excusarse –con-

tinua el narrador— cuando vio que empezaban a desvanecerse, y habría dado un alarido de esos que hielan la sangre en ciertas películas de miedo, si ella misma no hubiera sido parte del alegre grupo de espectros” (Dávila 2018 49). La brevedad, el final sorpresivo, operan con eficacia para conseguir el efecto de intensidad propio del gran cuento. También en “El nuevo” los personajes son fantasmas que provienen de una misma ciudad. El recién llegado ataca al de aspecto más distinguido, al que, en la ciudad, se daba aires de príncipe y miraba a los demás de hombros hacia abajo. Este no sabe si tiene sentido arrepentirse después de muerto por el orgullo y la arrogancia que exhibió en vida, pero concluye que en la condición actual todos son iguales y no conviene que haya abismos entre ellos. El relato puede pasar por una suerte de parábola o alegoría de la esencial igualdad entre los seres humanos. “Lástima que sea tan tarde —replica el recién llegado, el nuevo. Aparentemente, es tan simple vivir como iguales, en un mundo donde el día se levanta para todos y el atardecer pinta en el cielo los mismos colores anaranjados, para todos. Un mundo en que el agua sacia sedes idénticas y un bocado de pan satisface las mismas hambres... ¡Pero basta de discurso y sigamos penando” (84). En otro grupo de relatos, lo extraordinario y maravilloso parecen una propiedad de las cosas o lo fantástico se impone o invade la realidad: una botella guarda la voz de una persona a lo largo de los años; un árbol provee

frutos de sabores diversos según el ánimo de quien los pruebe; una casa vieja, ante la nostalgia de la muchacha cuando la familia se trasladada a una vivienda nueva, se desplaza hacia un terreno baldío junto a la flamante casa; un barco pirata cruza por el fondo de la bahía pero solo es visto por una joven tullida a la que creen loca y a quien no dan crédito: la incredulidad les cuesta caro porque los del pueblo no tienen fuerzas para resistir el ataque de los piratas.

Para Jorge Dávila, los temas de lo extraño, lo fantástico y maravilloso son sobre todo aperturas hacia la ficción, hacia la invención. Tienen sobre todo un carácter lúdico. Sería ingenuo pensar que las vidas sucesivas de Paco Moltovid o el tiempo circular en “Peregrinos en el tiempo” son indicios de que el autor cree en la transmigración de las almas, la reencarnación o se acerca a las religiones orientales; no, son sobre todo juegos de una rica fantasía.

El baile de máscaras de los espectros en la “Danza de los fantasmas” es también, sobre todo, pretexto para una colorida invención. A pesar del miedo que la narración de lo extraordinario suscita en uno de los personajes, este sentimiento no invade al lector, no es la intención del autor —me parece— crear una literatura del horror, ni apelar al efectismo de lo macabro. Más aún, hasta las situaciones de tensión y dramatismo tienen un anticlímax con momentos de humor. Por ejemplo, en “Danza de fantasmas”, tiene esta función la secuencia de las dos muchachas que se disfrazan

de fantasmas para asustar a los jóvenes que fueron hacia la casa abandonada. El azar lleva a que las descubra una vieja sirvienta que, al descargar un leño sobre la cabeza de una de ellas, le dice: “Si eres del otro mudo, me jodí, pero si eres de este, te jodiste” (157).

La irrupción de personas fallecidas en la vida de familiares o amigos en medio de situaciones cotidianas y no excepcionales sugiere los inciertos límites entre la realidad y el sueño, la memoria y el olvido, la vida y la muerte. Y sugiere también la fugaz presencia de los muertos en la frágil memoria de los seres vivos. La convivencia de unos y otros nos remite a la frágil tela con la que se hallan tejidas las dos realidades tan opuestas y distantes y, a la par, tan cercanas.

Termino mi lectura de *Danza de fantasmas* con la observación de dos rasgos más de la prosa narrativa de Jorge Dávila: el primero es la importancia que tiene el diálogo en sus relatos. La familiaridad del autor con el género teatral incide en su hábil uso: la presentación dramática es una forma de acercarnos a los personajes, sin la intermediación del narrador y acerca al lector al mundo narrado.

El segundo rasgo es el que, a pesar de que los relatos de este libro se ubiquen entre los límites de lo extraño y maravilloso, en la zona intermedia de lo fantástico, el autor

no renuncia a sus raíces realistas, como se muestra en el lenguaje de los diálogos, en la descripciones de personajes y ambiente o, sobre todo en la segunda novela breve, en las alusiones a la preparación de las comidas propias del Carnaval en Cuenca, el motepata, los tamales, el pernil, los dulces...

Danza de fantasmas, cuya segunda edición ve la luz en una atractiva y bien cuidada edición de Velásquez y Velásquez Editores, con ilustraciones de Tito Martínez, continuará con larga vida no solo entre lectores jóvenes, sino de otras edades, por las notables calidades del trabajo narrativo de Jorge Dávila Vázquez, uno de los maestros del género cuento en el relato ecuatoriano de nuestros días.

DIEGO ARAUJO SÁNCHEZ
ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA

Lista de referencias

- Cortázar, Julio. 1974. “Del cuento breve y sus alrededores”. En *Último round*, II. México / España: Siglo XXI Editores.
- Dávila Vázquez, Jorge. 2018. *Danza de fantasmas*. Colección Juvenalia, Letra Viva. 2.ª ed. Quito: Velásquez & Velásquez Editores.
- Todorov, Tzvetan. 1972. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.