

---

# RESEÑAS

---

**LEONARDO VALENCIA,**  
***La escalera de Bramante,***  
Bogotá, Seix Barral, 2019, 616 p.

Si la escritura de una novela posee una historia, también su lectura la tiene. Y yo quisiera empezar resumiendo la de mi lectura de *La escalera de Bramante*.

Estuve en Quito en septiembre de 2019 para presentar mi libro *Relatos reunidos*. La novela de Leonardo Valencia había aparecido meses antes, en abril, publicada por Seix Barral, y era ya el acontecimiento literario más comentado del año, además de su calidad indiscutible, por su abultado volumen de 616 páginas, excepcional en la literatura ecuatoriana.

Aunque fue lanzada oficialmente en mayo de 2019 en la FIL de Bogotá, Leonardo también la presentó de manera informal en su Facebook, explicando la razón del título. Se refería a la escalera en círculos concéntricos de la iglesia de San Francisco en Quito, un proyecto no realizado por Bramante, el gran arquitecto italiano del siglo XV. De inmediato construí en mi imaginación una novela que no existía: debía empezar con una gran

obertura: una descripción sinfónica de la escalera y el trazo de vasos comunicantes narrativos con el Renacimiento italiano, donde nos encontraríamos con Bramante y quizá con Miguel Ángel. La explicación de Valencia en Facebook y sus personales raíces italianas me habían invitado a esa prefabricación mental. No encontrar nada de esto en las primeras cien páginas dio lugar a un desengaño. Por otra parte, mi cabeza estaba ocupada en la presentación de *Relatos reunidos* y, para colmo, enfermé con una gripe que estuvo a punto de hacerme cancelar la presentación. Mi lectura parcial del libro (las primeras cien páginas) había sido un fracaso. Regresé a México para una cirugía que coincidió con el inicio de la pandemia y la asignación de un curso de crítica literaria en la universidad, que me obligó a postergar la lectura de *La escalera*. Meses después la volví a empezar, a partir de cero, libre de prejuicios y aceptándola como es.

Con pocas novelas me he peleado tanto como con esta, pero diré que *La escalera de Bramante* me venció, y acepté con alegría esta derrota. Me habían incomodado básicamente dos cosas: la ausencia, *ab initio*, de un

conflicto, de un drama o de un enigma visible por resolver; y que toda la novela se situara en el pasado. Una novela del pretérito, como *A la recherche du temps perdu*, traslada sus acciones al presente y el lector las vive como presentes. Pero en la novela de Valencia todo era deliberadamente pretérito, los hechos habían ocurrido ya. Si todo había ocurrido ya, entonces se iba a hacer literatura *contra* la anécdota: “Lo que realmente quiere el deseo es el pasado”, escribe uno de los personajes en uno de sus informes, y más adelante: “Por eso nuestro presente es fantasmal y clandestino: nadie ve lo que somos, sino lo que fuimos, lo que deseábamos llegar a ser”. Valencia parece hacer un credo de estas palabras.

En vez del planteamiento de un conflicto, asistía a un prolongado y fatigoso diálogo que se convertía en monólogo, en muchos sentidos baladí, entre los dos personajes ecuatorianos de clase media que siempre dialogaban desde el pasado y hacia el pasado, el uno insistiendo misteriosamente en que el otro recordara. Pero esta confesión, esta insistencia, antes de la tardía revelación de su sentido, solo se me aparecía como un recurso retórico de la narración, no como un ingrediente central de la historia. Sin embargo, pocas novelas latinoamericanas me han invitado con tal insistente cortesía a la reflexión.

Haciendo gala de un virtuosismo técnico adquirido en muchos años de experiencia literaria, Leonardo Valencia ofrece en *La escalera de Bramante* una novela polifónica y poliédrica que combina básicamente dos historias que se alternan, en algún mo-

mento convergen y de algún modo se interpelan: la del pintor alemán Kurt Landor, y la relación amistosa entre dos jóvenes ecuatorianos de la clase media, Alvaro Abugatás (Abu, el Cónsul) y Raúl Coloma (Raulito), a cuyo rededor se tejen múltiples historias, incluida la de una guerrilla, inspirada muy de cerca por la del “Alfaro vive, carajo” (1983-1991).

En un intento de definición, diré que la novela es muchas cosas:

1. Es la historia de la búsqueda artística de Landor, instalado en Barcelona después de haber recorrido medio mundo, incluido Ecuador. Es un artista atravesado por la historia europea, desde las postrimerías de la Segunda Guerra Mundial, pasando por la Guerra Fría y el muro de Berlín, de manera que todas sus vivencias lo enriquecen, lo construyen y lo vuelven un personaje y un artista sumamente interesante. A la vez prófugo y migrante, se cruza con otros de condición parecida, tan interesantes como Dora Lerner, Dieter, Milos o Magdalena, su esposa argentina. Todos tienen historia, drama y conflicto, relieve y profundidad. Tienen algo que decir, hacer, contar y vivir. Al referir la historia de Landor, Valencia logra, sobre todo al comienzo, una intensidad poética de una sutileza admirable, sometiendo al paradigma del papel —la materia sobre la que se dibuja y se escribe— a una serie de mutaciones sintagmáticas. Los actores de esta cadena de connotaciones son: su padre, dueño de una fábrica de papel en Alemania; el bosque (fuente primigenia del papel), donde el pequeño Landor será testigo de la violación de una joven alemana por un soldado ruso (uno

de los grandes momentos narrativos del libro); la destrucción por el fuego aéreo de la fábrica de papel; el amor perdurable de Landor por el árbol y la tela en blanco, donde habrá de plasmar sus dibujos y pinturas; su obsesión por pintar la carne sanguinolenta utilizando seis colores que excluyen el rojo; los árboles que constituirán su testamento pictórico llamado *Waldig* ("boscoso", en alemán, título tomado del poema homónimo de Paul Celan); el museo *Waldig*, destinado a su obra pictórica: en suma, asistimos a un sutil desplazamiento de paradigmas que desembocan en el del papel mismo del libro que estamos leyendo. La figura del árbol es un tema totémico en la vida de Landor. La bellísima escena del primer beso entre Landor y Magdalena ocurre bajo los tilos en el bosque simétrico del Palais Royal. Escritor eminentemente visual, Valencia ve a través de los ojos de Landor, y no solo lo que concierne a su historia, sino a la de todos sus personajes. Y por eso, también, la novela es lenta, morosa, contemplativa, trabajada con una paciencia de orfebre renacentista.

2. Es la historia de una entrañable amistad entre dos jóvenes ecuatorianos de clase media, Álvaro (Abu) y Raulito, carácter entrañable que solo muy avanzada la novela se descubre. Mientras tanto, hay que soportar muchas páginas frívolas, a personajes cuyos diálogos oscilan entre una pedantería culposa y una reiteración que impacientan. "La verdad es que perdíamos el tiempo en tonterías, Raulito", reconoce Álvaro, y más adelante: "como un par de viejitos recordando sus años en Europa, qué pérdida de tiempo". Como

en *Conversación en La Catedral*, los diálogos de los dos personajes se entretejen rompiendo la cronología y también el espacio. Ya muy avanzada la novela nos enteramos del sentido de esas palabras recordadas por la voz de Álvaro. Pasadas las quinientas páginas, nos enteramos de que había estado esforzándose por despertar la memoria del amnésico Raúl, convirtiendo así a la narración en un conmovedor rito de sanación, en una operación terapéutica y también en un rito de exorcismo. Por qué no lo dijiste antes, pensé y pienso. Reveladas con anterioridad, tanto la enfermedad de Raulito como la respuesta solidaria de su amigo, las palabras que las designan habrían ganado en significación; las cosas baladíes que tanto se dicen habrían adquirido sentido e intensidad. Pero la revelación es tardía y Valencia es abundante: una novela de 616 páginas estaba condenada a ser también ripiosa.

Valencia no resuelve una paradoja: la de escamotearnos con frecuencia la anécdota, por hacer literatura. Cae en una trampa, en un falso dilema: o la anécdota o la literatura. Por ejemplo, se supone que los Informes de Taltibio —ese espía que juega doble— deberían ser políticos, estratégicos, guiados por la urgencia de la acción, pero se convierten en fragmentos ensimismados, meditativos, analíticos, volcados sobre el yo de quien los redacta, en piezas descriptivas, *literarias*, que pierden su funcionalidad dentro de la anécdota. En vez de cumplir con su deber de espía, Taltibio filosofa, se autoanaliza, reflexiona, entre muchas otras cosas, sobre el significado de enmascararse

en otro. Por ello también, me atrevería a afirmar que Valencia hace con frecuencia literatura *contra* la anécdota y elude el desafío de desarrollar la novela de espionaje, una de las posibilidades que él mismo plantea. Pero no se puede mantener la paradoja hasta el fin. Hay que atar los hilos sueltos y resolver los enigmas. En los capítulos finales, las acciones se precipitan y la novela parece acumular todos los verbos de acción que se habían omitido en demasiadas páginas de una visión contemplativa. Los últimos capítulos poseen una acción casi trepidante en comparación con todo lo anterior. Es una novela magnífica, pero creo que le sobran páginas.

El contraste entre la vida de Landor y la de los dos jóvenes me hizo reflexionar en lo que significa narrar acerca de un europeo y acerca de un ecuatoriano. Landor, como señalé, está atravesado por la Historia, mientras que los jóvenes ecuatorianos de clase media carecen de ella o, al menos, de una Historia significativa y trascendente que soporte sus vidas. No tienen más que sus personales, casi mezquinas, experiencias vitales, recortadas sobre un telón de fondo histórico donde casi no ocurre nada. En compensación a ese vacío, Alvaro vive la experiencia del *flâneur*, la de sus vagabundeos por Europa, cargando la obsesión pictórica de plasmar el rojo en sus lienzos (legado de una conferencia de Landor en la que había planteado su teoría cromática); Raulito, cargando la obsesión de injertar oro, minerales y piedras preciosas en pedruscos volcánicos labrados por el agua. Algo de Henry James hay en esta visión del ecua-

toriano *flâneur* que busca conocer una Europa plagada de historia y de museos y conocerse a sí mismo en ese peregrinaje, y, en contraparte, en la del europeo Landor nutriéndose del paisaje y el color latinoamericanos para enriquecer su obra plástica. Algo hay, incluso, de la morosidad estilística de James, en la novela de Valencia. Frases y períodos largos, vastos párrafos explicativos y analíticos. Por otra parte, al mostrar la obsesión genuinamente artística de los dos personajes, pero también su costado ridículo, Valencia se revela también, al igual que su maestro James, como un maestro de la ambigüedad y la ironía. Por eso hay, en las obsesiones artísticas de Abu y Raulito, algo de la locura de Bouvard y Pécuchet, esos entrañables locos de Flaubert. Valencia describe con una seriedad casi inmutable la aventura espiritual de sus jóvenes personajes, pero en el subsuelo de la novela circulan las aguas insidiosas de una gran ironía, apenas revelada: Valencia no ignora que son también un par de locos con proyectos rocambolescos: Abu, con su locura monocromática, de pasarse la vida pintando en rojo; Raulito, de andar por la vida cargando y rellenando piedras. Mientras el europeo Landor es un artista de verdad, Abu y Raulito, sus discípulos latinoamericanos, son su caricatura. No es gran cosa lo que se puede contar sobre la clase media ecuatoriana, a no ser que se ironice sobre ella o se la caricature.

3. Como es tan poco lo que los jóvenes ecuatorianos de la clase media pueden decir del mundo y de sí mismos, tienen que reinventar la historia del país y remover sus aguas de “es-

tanque inefable”: por qué no fundar entonces un movimiento guerrillero. Otra aventura rocambolesca. La novela es también la crónica de un fracaso revolucionario, condenado desde su origen, y su consecuencia literaria: una novela de espionaje. Esta parte, inspirada en la guerrilla “Alfaro vive, carajo”, concentra la *acción externa* de la novela: es la parte más viva. Aunque “hermano menor” (en esto también menor, como Abu y Raulito respecto de Landor) del movimiento tupamaro y montonero o del Baader Meinhof alemán, el “Alfaro vive” removió las aguas del “estanque inefable” y Valencia es severamente crítico con su ideología y métodos, pero no como ideólogo, sino como debe serlo un novelista: a través y desde sus personajes. El escritor sabe solamente lo que los personajes saben y dicen y lo que se dice acerca de ellos. Asistimos en la novela a un movimiento terrorista impulsado por ciertos jóvenes de la clase media y media alta que parecen rebelarse contra su propio vacío. Dispersos en toda la novela, los episodios dedicados a la guerrilla se concentran básicamente en tres partes: primera, la intitulada “Las troyanas”, narrativamente uno de los puntos más altos de la novela, sobre las acciones de seis guerrilleras que son una sola, Karla: la múltiple y única mujer, Karla, la hermosa guerrillera capturada en Colombia. (Me disculpo por señalar entre paréntesis un detalle de numerología que me parece esencial: seis son las partes de la novela, seis los colores para obtener el rojo sanguinolento; seis los árboles que constituyen el testamento pictórico de Landor; seis los lados del

museo Waldig; seis los nombres de las troyanas, seis los informes de Taltibio: todos estos detalles conforman una clave y una estructura hexagonal de la novela. Dejo a otros el estudio de esta clave numerológica).

La segunda parte de los episodios dedicados a la guerrilla se concentra en los “Informes de Taltibio”, el espía doble, que, como dije, vierte sus informes, no acerca de las urgentes dimensiones políticas y estratégicas de su trabajo, sino sobre sí mismo, haciéndolo más enigmático. Pero el personaje que capta toda nuestra atención de lectores es Rogelio, el hermano mayor de Álvaro, lanzado al ruedo de la novela como un enigma, como el prófugo de la policía que se esconde de todos, de su familia, de sí mismo y hasta de la narración. Todos quienes han tenido algún contacto con él lo buscan y cuanto más quieren saber, menos se sabe de él. Es un personaje vivo, mientras que Taltibio es una abstracción. Finalmente, están esos entrañables personajes femeninos que son Karla, Laura y su hija, Tania, desde cuya mirada inocente se narran algunos de los más bellos acontecimientos de la novela. Los episodios sobre Laura y Tania, escondidas en la selva amazónica, poseen un gran vigor narrativo.

Valencia recupera de *Hécuba* y *Las troyanas* de Eurípides, no solo el nombre de Taltibio sino su papel de informante. En las dos tragedias, caída Troya e incendiada, Taltibio es el heraldo griego encargado de informar a las mujeres troyanas su reducción a esclavitud y los resultados de los sorteos con los que los capitanes griegos han decidido su suerte. Pero en la novela,

el nombre de “troyanas” atribuido por Taltibio a su red de guerrilleras y espías es más azaroso. Nombre elegido entre “amazonas”, “erinias” y otros, las “troyanas” es un solo nombre que se desdobra en seis, que de algún modo son también identidades. En la novela, “las troyanas” son las guerrilleras a las órdenes del espía doble, Taltibio, cuya identidad se revelará en los capítulos finales. Ajustada o independiente de la tragedia de Eurípides, tanto “las troyanas” como Taltibio dan lugar a algunos de los momentos más misteriosamente interesantes de la novela. Estos momentos tienen que ver con los desenmascaramientos y revelación de identidades, en una novela de espionaje que solo a medias lo es. Valencia ya había renunciado a ella desde el momento en que Taltibio reduce sus “informes” a una larga introspección por etapas.

Pero no solo el movimiento revolucionario fracasa: Rogelio, Karla, Laura, Strudel y todos. La novela es la crónica de un múltiple fracaso: Álvaro deja de pintar o, más exactamente, de exponer; Raulito pierde la memoria y destruye sus piedras y devuelve sus restos al volcán. Mientras, Landor triunfará aun sobre la muerte: tendrá el museo hexagonal dedicado a su obra y su memoria.

Abundan los momentos privilegiados, en los cuales el arte de narrar de Valencia exhibe toda su potencialidad: los admirables episodios infantiles de Landor; la narración introspectiva de Álvaro paseando por una playa de Barcelona, que recuerda a Bloom en una playa de Dublín; todo el magno capítulo de “Las troyanas”, cumbre narrativa de la novela; la vi-

sita de Landor con Magdalena al Palais Royal, que culmina en ese primer beso, que tiene la trascendencia del beso en el cuento de Chéjov; Laura y Tania en la selva, episodio de una plasticidad narrativa exquisita; la visita de Álvaro y Kazbek a Magdalena y los acontecimientos posteriores, que desatan nudos de la trama de espionaje; la maravillosa narración de la travesía por el río Guayas hacia la isla Puná, rica en descripciones, como la mezcla de las aguas lodosas del Guayas con las transparentes del océano Pacífico y la consecuente modificación de la fauna marina, episodio narrado esplendorosamente, con una sensualidad verbal digna de Carpentier. Si el paisaje humano es rico y variado, el otro posee también una existencia palpitante y es contemplado con precisión de pintor: las ciudades, los bosques, el altiplano, las playas, los ríos, los montes, la selva.

Pese a sus repeticiones rípidas, excesos y carencias, *La escalera de Bramante* es, en fin de cuentas, una obra maestra de la paciencia narrativa, de la planificación arquitectónica, una estupenda novela poliédrica y visual, una muestra de elegancia, ambigüedad, cultura y sofisticación narrativas, un prolongado acto de fe en el arte de novelar, un inteligente homenaje a la novela como género literario. Y, sobre todo, una novela que plantea preguntas y problemas. Que sea problemática es algo que los lectores agradecemos.

**VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO

**IVONNE GORDON,**  
***Diosas prestadas,***  
 Madrid, Torremozas, 2019, 75 p.

El libro de la poeta ecuatoriana Ivonne Gordon titulado *Diosas prestadas* es una propuesta muy interesante. Es un poemario que mezcla dioses, paraíso, naturaleza y tonos que nos dan cierta idea del desencanto del mundo contemporáneo, poblado de eventos y sucesos. Entonces las diosas y dioses vuelven y se inventan tareas, nacen a orillas de un río, buscan una cueva para habitar, casi todo como antes, porque es el nuevo comienzo. Me hace recordar el pensar del poeta chileno Enrique Lihn que dice: “Nada se pierde con vivir, ensaya”.

Aquí Ivonne entonces nos presenta una cierta valoración metafísica de la existencia humana. Recreando el Olimpo, las diosas mayores y menores nos señalan fuerzas energéticas y la valoración que los hombres debemos darle a nuestra situación en el universo. Es una actitud muy femenina, la necesidad de una regeneración periódica. Ivonne Gordon llama la atención de los lectores de poesía, pero también habla a otros profesionales, mujeres y hombres cultos, sobre las posibilidades espirituales que, aun cuando algunos creen superadas en muchas regiones del mundo, son muy importantes para conocer el ser humano. Aquí en este libro hay poesía, filosofía, mitología, religión, sicología y ontología arcaica modernizada.

En el estudio del lenguaje descubrimos lo atados que vivimos, lo

cual puede a muchos empujarlos a desvaríos o hacia el nihilismo o a la autodestrucción, si no aceptamos la realidad. Lo que Fromm llamó el peligro de atraer una era unidimensional y no sensibilizada o apática, como lo indicó en su libro *Más allá de las cadenas de la ilusión* (1962), que es efectivamente lo que sucede en nuestro mundo.

Ivonne Gordon, doctora en Filología Hispánica y Teoría Literaria, con varias distinciones a su haber, y habiendo vivido largas y continuas temporadas en Grecia, es investigadora de la mitología griega y sus lugares, dándole así nueva vida y repetida existencia en este libro. En este contexto la poeta crea y recrea sin fronteras, los dioses llegan a esta tierra para desnudarla, abrirla, botar los blindajes.

Cualquier diosa, muchas diosas, diosas prestadas, náyades, aprendices de corola, “sin nombre, ni origen” vuelven con sus oráculos y sus ojos visionarios a la tierra. Los dioses vuelven a sufrir, amar y persistir ante los viejos obstáculos. Sus poderes pueden hacer cosas grandes como seducir o cortar el hielo. Caos quiere volver e instalarse de nuevo en la Tierra. Ya está entre nosotros. “Caos es el destello en la angustia del tiempo”, “precede al vacío y al lenguaje ordinario”. Atenea se esconde, es la sabiduría, la diosa del conocimiento. Cayó del árbol de Olimpo como avalancha deslumbrada. Pero “protege en la amplitud del silencio / a la palabra sin habla”. Y “llena la ventana de luz, de sabiduría, / de irrevocable humanismo en las letras infinitas”. De esta manera, como la poesía, Ariad-



na va desenredando “los hilos de su hermético destino” hasta que termina presidiendo “como diosa de ojos visionarios”. ¿Cuál será su vaticinio?

Así al recrear esta cosmogonía nuestra poeta nos confronta a la historia como tal. Todas las grandes civilizaciones poseen una. La cosmogonía no es una resistencia a la historia, sino un intento de reintegrar la experiencia humana en el tiempo cósmico, cíclico y eterno. T. S. Eliot y James Joyce estaban impregnados de la melancolía del mito del eterno retorno. No está lejano el día a lo mejor en que la humanidad no quiera tener eventos históricos o hechos históricos lineales como los conocemos hoy en día. Incluso se puede llegar a las sociedades antihistóricas. Hegel había dicho “no ocurre nada nuevo en la naturaleza”. Todo pasa. En la naturaleza todo se repite. Y en esta repetición no hay miedos y se logran soportar los sufrimientos y seguir viviendo. “La historia nombra sin nombrar nada” nos dice Ivonne Gordon en un verso. O “la historia cambia según el arrebató de las sombras”; “la historia es un recuento / de espumas y señales”. La historia está a nuestros pies, y un pie conversa con el otro.

Dione dio a luz a Afrodita y Afrodita produce desatinos. Suceden peleas, guerras y castigos. Había un *karma*, en los pueblos antiguos para explicar el sufrimiento y para darle una significación normal a los acontecimientos históricos. Encontraban en la llamada economía divina una explicación para todo, ya sea para lo comunitario o para lo personal. Lo cual ayudaba y hacía soportable la vida. Esta idea tiene resonancia amplia y

vale la pena estudiarla, va más allá de todo, presupone incluso resurrección después de la muerte.

¿Qué significa entonces vivir hoy en estas sociedades neoliberales? ¿Cómo el hombre se va a enfrentar a las catástrofes, a los desastres, a la represión militar, a la injusticia social vinculada a la estructura misma de la sociedad, a las desgracias personales, nombremos algunas como ejemplo: la demencia, la muerte, el cáncer y otras enfermedades? Por eso es interesante ver cómo lo soportaba el hombre arcaico, cómo sufría hasta la mala suerte que le tocaba, personal o colectivamente. En cambio, hoy la exageración del individualismo egoísta no nos permite ver a otras gentes, el hombre se encierra en un infantilismo cultural, la superficialidad emocional y espiritual negando al Creador, viviendo culturas mercuriales, con períodos de atención mínimos y búsqueda compulsiva de impresionar de cualquier manera. Una piedra es un pálpito, dice la poeta en su libro; el sol es el centro, decían los filósofos grecolatinos.

El postulado es que todavía existen los dioses. Y que el Paraíso o Jardín existe, que tiene raíces y que yace en nosotros mismos, así atisba en su magnífico poema “El Paraíso”. El hecho de que estas diosas vengan es el reencuentro, entre otras cosas, con lo más eminente, nuestra parte humana, la que nos da energía.

Este final del poemario sorprendentemente podría ser una introducción. La defensa además del derecho de la poeta de crear y recrear. Zurita ha dicho que la naturaleza y la poesía van juntas. La naturaleza es un mun-

do más suave, porque está llena de diosas que van y vienen. Entre ellas también sucede el lenguaje. ¿Qué sería la vida sin el sonido? El poema "Secreto" es muy revelador del destino del lenguaje. "Palabras silenciosas se funden con la llama del fuego. / Un sentido mira a otro desde dentro. Se descubren / Gaia y Urano se nombran en conjugaciones de otras lenguas. / Son un alfabeto silente / son huesos / Guardan para siempre el lenguaje de los sabios". ¿Qué sería de esta hermosa poesía sin él?

*Diosas prestadas* es un libro que nos entrega una nueva manera de conocer, más profunda, más allá de la cotidianeidad. Hay versos que hacen palpar el corazón, los dioses no son monstruos, sino una relación fluida con la belleza orgánica, el amor. "El amor es la única salvación de los dioses". La poeta sabe, intuye, revela y nos dice que hay otro mundo, sobrenatural y prestado.

El maravilloso poema "Ítaca" revela el trabajo de la poeta que tiene ojos vaticinadores y que ubica el puesto de las diosas/dioses en el universo y el propio. Como la pléyade Maya, la poeta y nosotros somos errantes. Maya fue condenada a ser viajera permanente por los dioses. Buscamos Ítaca. Estamos en Ítaca. Veamos el poema:

### Ítaca

Al buscar dioses y diosas en el Olimpo encuentra paz entre los olivos, silencio entre la sal / plenitud en el aire del pueblo sereno del Egeo. / Quiere volver a Ítaca y termina regresando de Ítaca. / Busca a Poseidón y se encuentra con Afrodita recién salida del mar con la luz templada. / Quiere revivir los mitos, y termina reviviendo. / Quiere tanto y cuando se quiere así, es fácil olvidar que todo ya está allí aguardando como amante inquieto. / Sobre una peña el viento espera. / Sobre la quietud de las casas blancas la luz espera. / Sobre la campana de la iglesia bizantina el sonido espera. / Vuelve para volver, porque en el regreso a Ítaca está la esperanza de una arena vasta, / tan vasta que un cíclope le entrega la matriz del templo.

Así es, todo lo que tenemos es prestado. Todo pasa. Va y vuelve, probablemente, aunque sea en diferentes formas, así debemos mirarlo y pensarlo de otro modo. De nuevo, para sostenernos.

Un gran libro de poesía sobre el que hay mucho para decir y pensar.

**EUGENIA TOLEDO-KEYSER**  
TEMUCO (LA ARAUCANÍA), CHILE

**JOSÉ HENRIQUE,**  
***El Hogar,***  
Buenos Aires, Final Abierto,  
2020, 164 p.

En el prólogo a la segunda edición (1961) de su novela *Los muros de agua* (1941), el escritor mexicano José Revueltas nos confiere una singular interpretación de la realidad y de la relación de esta con la literatura. El punto de partida para tal reflexión es el recuerdo de su visita a un leprosoario en la ciudad de Guadalajara (1955) y la consecuente intención de narrar tal experiencia. Revueltas concluye que la realidad excede la dimensión documental de los hechos al caracterizarse por un movimiento interno que la literatura debe asir. Recurre a su formación marxista para precisar el método dialéctico de dicho movimiento, pero también apela a una voz del pueblo mexicano al describirlo como el “lado moridor” de la realidad. Uno de sus críticos más certeros, Evodio Escalante, supo interpretar la confluencia de la dialéctica con el lado “moridor” de la realidad en la obra de Revueltas al resaltar su potencial subversivo. Perseguir el movimiento interno de la realidad, escribe Escalante, es descubrir, en las contradicciones extremas del sistema, sus líneas de fuga. El desprendimiento total de los personajes revueltianos, la abyección y las conexiones excrementales constituyen, según Escalante, momentos de un sistemático movimiento de rebasamiento que se manifiesta en el texto literario.<sup>1</sup>

---

1. José Revueltas, *una literatura del lado moridor* (Ciudad de México: Era, 1979).

En la novela *El Hogar* (Final Abierto 2020), el escritor argentino José Enrique asume el reto de volver a narrar la experiencia de la dictadura de Jorge Rafael Videla. El riesgo de tal empresa no solamente radica en que la realidad de la dictadura siempre será más terrible de lo que pueda narrarse, sino porque un retorno melancólico a este período de la historia argentina bien puede neutralizar su inquietante relevancia política para el presente. Enrique invita a sus lectores a optar por un camino distinto al del realismo documental y al del patetismo memorialista. Se acerca a la realidad desde su lado moridor, como diría Revueltas, al despojar al protagonista Julián de su identidad de militante y situarlo en el inframundo del sin hogarismo, única alternativa para sobrevivir después de abandonar su casa saqueada y sumergirse en la clandestinidad. Por debajo del ambiente turístico del mundial de fútbol 1978, año en que se ambienta la trama, se manifiesta no solo el efluvio angustioso de la subjetividad del militante Julián, testigo y blanco del estado de excepción que ha impuesto la dictadura, sino también una dialéctica de la degradación que nosotros, los lectores, recorreremos con Julián, de la mano del anti-apostólico Pedro, el mendigo que posibilita un proceso narrativo más allá del bien y del mal:

“El Falcon se está yendo. Yo, en un palier hediondo de la calle Paseo Colón, sentado sobre cartones rancios y humedecidos por mi propia meada, pierdo la voz que pueda sostener todo esto”.

La prosa de Julián registra a más de su voz. también la indiferencia ab-

solta de Pedro frente a la lepra social. A través de la mirada de Julián que describe los inocuos mandados que Pedro realiza para Julio Somón el Turco, constatamos la disolución de las estructuras sociales. En su lugar aparece un medio clausurado, sin razón ni entendimiento, sin tiempo ni conciencia: las mazmorras del *Atlético*. Desde la marginalidad radical del sinhogarismo no solo se asiste al grado cero del terror que inflige la junta y sus esbirros, también se constata la mezquindad de toda una sociedad que observa, desde el exterior, la degradación de Pedro y de Julián. Una juventud aburguesada en trance fascista golpea furiosamente los cuerpos-basura de Pedro y Julián. No hay imagen más certera de tal descomposición social.

Por otra parte, *El Hogar* no puede considerarse una novela de la degradación; una novela pesimista, en la que toda posibilidad de movimiento quede clausurada en un pantano sin fin. Como la narrativa de Revueltas, la novela de Henrique es también insurrecta. En el caso particular de *El Hogar*, la insurrección viene de su estructura narrativa. Un giro inesperado de la trama complica el género testimonial y autobiográfico, puesto que no es Julián quien nos relata su historia sino Montero, el narrador-lector implícito, que recorre las páginas del diario de Julián. El hallazgo del diario por Montero tiene lugar en el Hogar Raimondi, en Necochea, donde Montero conoció a Julián. Cuando Montero encuentra el diario, Julián no solamente ha dejado la vida de calle, convirtiéndose en residente del Hogar; también se ha transfigurado en

un destello de ficción; la ficción ilimitada de la literatura. En la segunda parte de la novela, a Julián lo habrá de transfigurar el ritmo narrativo del policial al otorgarle una misión detectivesca: un ajuste de cuentas con la impunidad de la historia a través de la literatura.

El filósofo Walter Benjamín relacionó el sentido de la vida con la muerte figurada que todo lector experimenta al concluir la lectura de una novela. Al respecto escribió: “lo que atrae al lector a la novela es la esperanza de calentar su vida helada al fuego de una muerte, de la que lee” (“El narrador”). En la novela *El Hogar*, Julián no muere en las mazmorras de los centros clandestinos de detención ni en los basureros urbanos para dejarnos con el nihilismo de la eterna desdicha; simplemente se va del texto como lo hace Sherlock Holmes, quien se esfuma por un rato, para cumplir otra misión, dejándonos la expectativa siempre vital y esperanzadora de su retorno.

Cuando Montero halla el diario de Julián, se lee la siguiente reflexión: “Nunca me lo dijo [Julián], pero siempre sospeché que, una vez descubierto el escondite, aprovechó para usarlo de carnada y probar al que lo encontró, o sea a mí, y juzgar, buche o compinche. A partir de ese día me sentí personaje, secundario, pero personaje al fin, en la historia de Julián.”

Nosotros, los lectores, también devenimos personajes secundarios en la historia de Julián, puesto que su diario nos introduce a un archivo ecléctico, en el que concurren el sinhogarismo y la dictadura, el testimonio y el género policial; Borges y

Chandler; el yugoslavo Pesic y Rodolfo Walsh.

Más allá de este registro experimental, *El Hogar* constituye, sin duda alguna, una honesta reflexión sobre cómo abordar la densa textualidad de la Historia en una época de sobresaturación discursiva. La novela de Henrique no narra únicamente una historia de vida, convoca la manera de reivindicar esa vida en la lectura, situándola en la confluencia de muchas otras vidas. Al recorrer las páginas del diario de Julián, Montero, el narrador-lector implícito, posibilita la experiencia de la novela en tanto materialización de lecturas, la suya y la nuestra. A través de ese acto singular que convoca el encuentro del texto con sus lectores, Henrique nos invita a retar el tiempo muerto de la Historia. Las fotografías de las icónicas madres de mayo re-encarnan en el espacio-tiempo del vagabundo Julián, pero también en el proceso de rehabilitación que solo el lado insurrecto y político de la literatura puede brindar: esa irrupción del hecho vivido en el presente de la lectura.

**ADELA PINEDA FRANCO**  
BOSTON UNIVERSITY  
BOSTON, ESTADOS UNIDOS

**LUIS AGUILAR MONSALVE,**  
***If Winter Comes:***  
***Microrrelatos,***  
Madrid, Verbum, 2019

En su más reciente colección de cuentos, *If Winter Comes: Microrrelatos*, publicada por Editorial Verbum, Luis Aguilar Monsalve añade a su *corpus* narrativa una contribución importante al campo de la cuentística ecuatoriana. Este libro de 109 microrrelatos representa una continuación de su exploración y desarrollo del género del microcuento (también conocido como “minificción” y “nanorelato”). Con esta, su segunda compilación de microrrelatos, Aguilar Monsalve se destaca como miembro de la fuerte corriente ecuatoriana de la minificción, poblada por obras y escritores tales como *Arte de la brevedad* de Jorge Dávila Vázquez, *Vida del ahorcado* de Pablo Palacio, y aun un libro de poesía de Jorge Carrera Andrade, *Microgramas* (que funcionan como las greguerías de Ramón Gómez de la Serna, de acuerdo con Solange Rodríguez Pappe). Aguilar Monsalve comenzó su indagación en el campo del microrrelato en 2010 con la publicación de *Mínimo mirador* (también de Editorial Verbum) y la nueva colección continúa su afán de explorar la metaficción, fortaleciendo aún más su posición como escritor del neo-cosmopolitismo.

Si el microrrelato, al fin y al cabo, tiene sus viejas raíces en la oralidad y la literatura didáctica clásica y medieval, Aguilar Monsalve también está consciente de sus prácticas modernos. Los microrrelatos de *If Winter*

*Comes: Microrrelatos* están en viva conversación con Cortázar y Borges en particular. Hay que recordar que Aguilar Monsalve editó un libro de estudios sobre Cortázar en 2015: *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos*, la influencia del Gran Cronopio se ve en mucha de su obra desde sus primeros libros. El elemento metaficcional que se evidencia en sus tempranos colecciones como *El umbral del silencio* (1999) y *La otra cara del tiempo* (2001) se agudiza aun más en la más reciente.

El nexa metaficcional comienza desde el principio con el título de la colección, una cita del último verso del poema "Ode to the West Wind", del gran poeta del Romanticismo, Percy Bysshe Shelley. Usando una técnica que también se ve en los microrrelatos, Aguilar Monsalve solo nos da la primera parte del verso omitiendo el final: "...can Spring be far beyond?". La última parte de la cita, omitida, se queda como un eco en la conciencia del lector, una vaga memoria no del todo recordada. Desde el comienzo, el lector queda implicado porque los cuentos de Aguilar Monsalve no permiten lecturas pasivas. Y si nos quedaba alguna duda, el epigrama al comienzo lo pone en claro: "the reader can turn away and imagine a larger narrative".

El uso de inglés en el título y epigrama refuerza lo cosmopolita de la colección. Alejándose del regionalismo y énfasis en lo particular, el narrador de *If Winter Comes* toma posesión de mundos poblados por detectives ingleses, monjes medievales, nonagenarias de la época nazi en Alemania, y aun la mansión de los

Shelley (Percy y Mary) ahora ubicada en "Saratoma," un pueblo de procedencia ficticia que aparece como intertexto metaficcional en otros libros de Aguilar Monsalve y funciona como su propio Yoknapatawpha, el condado inventado por William Faulkner.

De hecho, los cuentos de Aguilar Monsalve están tan repletos de intertextos y fragmentos de otros elementos ficcionales, cine, hagiografías, poesía y narrativa que el lector puede sufrir una especie de vértigo metaficcional. En "Cuando el ocaso solloza", un estudiante doctoral de UCLA viaja a Sudamérica para investigar la violencia política. En Quito, en un bar de la Foch, hace planes para viajar al sur de Colombia con un sacerdote para conocer, de primera mano, la realidad de las "víctimas de las guerrillas." Al fin y al cabo, como lo que pasa en "El etnógrafo" de Borges (uno de sus más antologizados microrrelatos), "Agustín," el protagonista, regresa a su universidad donde rehúsa completar su tesis doctoral. La realidad de las tragedias que ha presenciado en Colombia con el cura ecuatoriano, lejos de ayudar en su investigación, hace imposible que siga adelante con sus estudios. Curiosamente, el director de su tesis en UCLA es un tal "doctor Luis Aguilar Monsalve". La aparición del autor como personaje en su propia ficción es un giro metaficcional que enreda el cuento aun más. El protagonista ha hecho, al revés, el mismo viaje que tomó un joven Luis Aguilar Monsalve cuando dejó el Ecuador en los años ochenta para estudiar ciencias políticas en UCLA.

Otros momentos metaficcionales tienen que ver directamente no con

el autor, sino con el mundo del cine. Microrrelatos como “Devaneo de un cruel destino”, “El archivo del caso H”, y “Dilaciones invernales” funcionan como tratamientos o sinopsis para películas inventadas que pudieran haberse hecho durante la época del cine clásico del siglo XX. Las protagonistas salen de alcobas vestidas para matar, llevando, “un abrigo largo violeta oscuro de casimir” con un “buzo blanco ... una falda negra de algodón corta ... y unas botas de cuero del mismo color que iban hasta la rodilla”. Las mujeres en muchos de los microrrelatos de la colección parecen haber descendido directamente de la pantalla plateada del cine negro de Fritz Lang o John Huston. Los intertextos con Verónica Lake, Barbara Stanwyck o Lana Turner son inescapables.

Otros de los textos de la colección son verdaderos “nanorrelatos” o cuentos de una sola oración. Casi al final del libro encontramos uno de esos que lleva el título: “Aperturas y rupturas” y cuenta la historia de un inmigrante, un tema sumamente pertinente en nuestra época:

Un hombre entra en el programa de la lotería de visas para residir en Estados Unidos, gana, da una fiesta, y no asiste. (87)

El cuento deja que el lector solo “imagine una narrativa más larga.” Como muchos de sus textos, “Aperturas y rupturas”, insiste en que rellenemos los huecos del cuento. Los ecos y hasta gritos de intertextos de los periódicos y las noticias de televisión

contando las tragedias de inmigrantes en la frontera entre México y Estados Unidos nos reclaman y exigen una multiplicidad de tramas y conclusiones funestas.

En estos intertextos ausentes pero vivos, reside la ingeniosidad de *If Winter Comes*. En el momento de leer los fragmentos de narración que componen esta serie, el lector queda tan atrapado por la ficción como muchos de los propios protagonistas. La búsqueda de tierra firme en ambos lados del papel —el lado ficcional y el lado supuestamente real— es tan complicado en Aguilar Monsalve como el matrimonio de Percy y Mary Shelley.

**V. DANIEL ROGERS**

WABASH COLLEGE

CRAWFORDSVILLE, ESTADOS UNIDOS

### Lista de referencias

- Aguilar Monsalve, Luis Antonio. 2010. *Mínimo Mirador: Microrrelatos*. Madrid: Verbum.
- . 2015. *Y el hombre dio su vuelta en ochenta mundos... Homenaje a Julio Cortázar (1914-2014)*. Quito: Editorial Ecuador.
- . 2019. *If Winter Comes: Microrrelatos*. Madrid: Verbum.
- Carrera Andrade, Jorge, et al. 2011. *Micrograms*. Wave Books.
- Dávila Vázquez, Jorge. 2001. *Arte de la brevedad*. Quito: Libresa.
- Palacio, Pablo. 2009. *Vida del ahorcado: Novela subjetiva*. El Nadir.
- Rodríguez Pappé, Solange. 2016. “Microrrelato: género apocalíptico en la literatura ecuatoriana”. *El Telégrafo*. 19 de diciembre.

**CARLOS FERRER, ED.,**  
***Ecuador en corto.***  
***Antología de relatos***  
***ecuatorianos actuales,***

Zaragoza, Universidad de Zaragoza,  
 2020, 258 p.

Muy poco, casi nada, es lo que se conoce en España de la narrativa de Ecuador. Solo en fechas bastante recientes se ha difundido la obra de Mónica Ojeda, con las novelas *Nefando* (2016) y *Mandíbula* (2018), ambas publicadas por las ediciones Candaya, la cual ha tenido a bien, además, de proponer al público lector *Sanguinea* (2020), primera novela de la también ecuatoriana Gabriela Ponce. Cabe destacar que la excelente recepción de la narrativa de Ojeda en España la ha convertido en un referente de la actual novelística latinoamericana. Sin embargo, en lo que se refiere al cuento, al relato breve, no había publicación alguna hasta la aparición en 2020 de *Ecuador en corto*, una antología elaborada por Carlos Ferrer y editada por Prensas de la Universidad de Zaragoza, en su colección Océanos y Libros.<sup>1</sup>

1. Este volumen incluye cuentos de las y los escritores: Gabriela Alemán, Javier Vásconez, Abdón Ubidia, Solange Rodríguez Pappe, Iván Égüez, María Auxiliadora Balladares, Marco Antonio Rodríguez, Bruno Sáenz, Daniela Alcívar Bellolio, Francisco Proaño Arandi, Huilo Ruales Hualca, Raúl Vallejo, Sonia Manzano, Raúl Serrano Sánchez, Juan Pablo Castro Rodas, Lucrecia Maldonado, Luis Salvador Jaramillo, Aminta Buenaño, Carlos Carrión, Eliécer Cárdenas, María Eugenia Paz y Miño, Jorge Dávila Vázquez, Andrés Cadená, Salvador Izquierdo, Andrea Armijos Echeverría y al antólogo Carlos Ferrer.

Carlos Ferrer (Benidorm, 1976) es un académico español que ha realizado investigaciones sobre el teatro hispano contemporáneo y ha hecho una anterior incursión en la literatura ecuatoriana con un trabajo sobre ese gran escritor que fue Pablo Palacio, a quien, lamentablemente, no se le conoce tanto como merece fuera de Ecuador. Ferrer tiene lazos profundos con dicho país, en el que ha vivido y trabajado, y con el que mantiene relaciones afectivas y familiares, al ser pareja de la excelente poeta Bernardita Maldonado (Loja, 1969).

En su "Introducción" a *Ecuador en corto*, antes de echar una mirada panorámica del relato ecuatoriano anterior y precisar algunas características de los autores y las obras seleccionadas, Carlos Ferrer escribe: "Esta es una ventana, una panorámica global de lo que se ha escrito y se escribe en Ecuador, un país anclado en la periferia literaria y opacado primero por un boom latinoamericano, que prácticamente pasó de largo sin tener en cuenta a Ecuador, y después por un Roberto Bolaño, que hizo sombra a todos independientemente de que quisieran parecerse a él o no". Y más adelante, explicando los principios que orientaron su trabajo, Ferrer dice: "Esta antología la conforman, sin cuotas regionales ni razones de sexo o edad, escritores de diferentes generaciones, tanto reconocidos como de nueva andadura, todos con una pulsión literaria que no se diluye y que ahonda en la indagación de las ruinas de la existencia y en la conjura de la tentación del silencio".

*Ecuador en corto* reúne veintiocho relatos de otros tantos escrito-



res contemporáneos, nacidos entre 1941 y 1996, siendo el mayor de ellos Marco Antonio Rodríguez y la menor Andrea Paola Armijos. Quince de los autores son nacidos en las décadas de los cuarenta y cincuenta del siglo pasado, constituyendo así el grupo más numeroso de la antología. En casi todos los casos, se trata de narradores que abordan el género corto dentro de parámetros bastante clásicos, no dejando prácticamente lugar a experimentaciones formales. Son relatos bien escritos, que muestran un uso esmerado de la lengua y se pueden inscribir dentro de los subgéneros ya conocidos: costumbrismo, realismo urbano, realismo mágico, relato fantástico, etcétera.

Yo, como lector, no puedo evitar que, tras la lectura, se manifiesten en mí ciertas preferencias. Ya que no es posible en una reseña abordar todos y cada uno de los relatos incluidos en la antología, me permito hacer un foco sobre algunos de ellos. En orden cronológico, el primero que más me estremeció es un cuento de género fantástico con —diría yo— huella cortazariana. Se titula “Dispersión de los muros” y cuenta como una comunidad que vivía en paz, “en un grato silencio”, “sin gritos, sin risas inopinadas”, “sin ese monótono ir y venir de pelotas de goma” se ve de pronto invadida por la presencia sonora de numerosos niños, lo cual termina por producir terror en la población. El autor es Francisco Proaño, nacido en Cuenca, en 1944.

“La luz en el abismo” es otro de los relatos que atrajo particularmente mi atención. Se trata, creo yo, de uno de los más innovadores del conjunto,

desde el punto de vista formal. Se entrecruzan en él diversas voces en primera persona, las cuales giran en torno al cuidado de Pablito, un admirado escritor que se encuentra en estado catatónico y al que se busca proteger de su inmovilidad, silencio y pesadillas. No cabe duda de que se trata de una evocación del último período de la vida de Pablo Palacio, el cual estuvo marcado por la enfermedad y diversas perturbaciones psíquicas. El relato está narrado en una forma que remite de alguna manera a la prosa del propio Palacio. El autor es Jorge Dávila, nacido en Cuenca, en 1947.

Otro de los cuentos que más me impresionaron (y no escondo lo subjetivo de mi elección) es “Aeropuerto”. Se trata de un relato muy corto, que solo ocupa un poco más de tres páginas de la antología y narra el inicio del viaje de Alejandra hacia Nueva York mezclando la descripción del ambiente del aeropuerto con lo que le dicen los familiares y amigos que han ido a despedirla. El narrador adopta un tono irónico, satírico, y transforma lo que sería un hecho banal en una “gran aventura” que de grande no tiene mucho. Me permito relacionar este cuento con “Un viaje”, famoso relato del peruano Felipe Pardo y Aliaga publicado en 1840. En ambos se manifiesta la mirada satírica sobre el inicio de un viaje, en avión en este caso, en barco en el del peruano. “Aeropuerto” es un cuento —que ya conocía— de Jorge Velasco, nacido en Guayaquil, en 1949, un autor que tuve el placer de conocer en uno de mis viajes a Ecuador.

“Ella, ¿quién era ella?” se presenta con forma de un monólogo que un

personaje del que no sabremos gran cosa se dirige a otro utilizando el usted. La voz que habla cuenta la vida y muerte de Ella, una mujer que hace *striptease* en un cabaret. La bella frase final del relato lo resume y da idea de su color y lenguaje: “La muerte era su familiar más cercano y ya se estaba ocupando de ella”. Aminta Buenaño, nacida en Santa Lucía, en 1958, es la autora de este monólogo estremecedor.

Finalmente, los dos últimos cuentos que más me han marcado no son de autores nacidos en los años cuarenta ni cincuenta, ya que Gabriela Alemán vio la luz en Río de Janeiro en 1968 y Juan Pablo Castro, en Cuenca, en 1971. “La muerte silba un blues”, se titula el de Alemán, muy breve, en el que el horror se expresa a través del cuerpo maltratado de una mujer. Y “La lección”, se titula el de Juan Pablo Castro. Este último narra la historia de Lucho, un niño con características animales muy marcadas que, conforme va creciendo, se vuelve indomable y, al mismo tiempo, desarrolla talento e imaginación para la escultura. En este caso se trata también de un relato que podemos incluir en el subgénero fantástico.

Realizado este rápido —y, de seguro, arbitrario— recorrido de *Ecuador en corto*, quisiera señalar algunas omisiones. En primer lugar, la de Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931), no solo autor de seis libros de

cuentos, reunidos en 2014 en *Cuentos completos* sino, además, maestro de numerosos narradores ecuatorianos y animador de valiosos talleres. También me sorprende la no inclusión de Raúl Pérez Torres (Quito, 1941), excelente cultor de la narración breve. A su autoría debemos lo que, a mi parecer, es lo mejor de narrativa ecuatoriana. En todo caso, de lo que había leído yo antes de conocer la antología de Ferrer. Permítanme señalar que tuve la ocasión de ser quien seleccionó la obra de Pérez Torres que ganó en París el premio “Juan Rulfo”. Los siete libros que reúnen sus creaciones en narrativa breve, creo que merecían estar representados en *Ecuador en corto*. Que dicho escritor haya sido entre 2017 y 2019 un cuestionado ministro de Cultura no desmerita en absoluto su importante trabajo creativo. Finalmente, como volviendo al comienzo de esta reseña, señalo la ausencia de Mónica Ojeda en la antología, pero es verdad que su muy elogiado libro de relatos *Las voladoras* se editó después de *Ecuador en corto*.

Para concluir no quiero dejar de destacar la muy cuidada edición de la antología por Prensas de la Universidad de Zaragoza y el bello diseño de la cubierta realizado por Isidro Ferrer.

**J. ROSAS RIBEYRO**  
BARCELONA, ESPAÑA