
RESEÑAS

CRISTÓBAL ZAPATA,
Lecciones de abismo,
Cuenca, La Caída Editorial,
2019, 136 p.

Para muchos, Cristóbal Zapata (Cuenca, 1968) es el autor de una obra pulcra, más bien parca, sobre la que merodean como atributos la rigurosidad, la orfebrería, una supuesta voluntad transgresora y una señalada afición por el esteticismo. A estas características, que quizás sean ciertas, se les podría sumar un particular modo de alumbrar el cuerpo, la infancia o el oficio de la escritura desde un mirador de provincia: en el altílo de Zapata, como en el de un tío algo excéntrico y sofisticado, reposan las *filminas*, las translaciones, los recortes de un artista adolescente que aprendió a leer rodeado por *una compacta sortija de montañas*, para usar una imagen de Efraín Jara.

No es extraño, en ese sentido, que dos de los trabajos críticos que haya emprendido Zapata (“Roy Sigüenza: el poeta en su castillo” y “Monarca del cielo: a la busca de Ernesto López Diez”) fijen la vida y la obra de sus poetas a través de curiosos em-

plazamientos que dan a la “nada” (“el castillo”, en el caso de Sigüenza; el “palacio de cristal”, en el de López Diez): imágenes que nos recuerdan que, en la verdadera periferia, ahí donde coinciden la invisibilidad (de la obra y del autor) y la intemperie (concebida como ausencia de una tradición literaria que permita guarecerse y conversar), el castillo del fin del mundo que tan escurridizo se le hiciera al doctor Pasavento (el personaje de Vila-Matas que anhela tanto su desaparición en cuanto sujeto, como el arribo a la costa última de la escritura, la del desastre), siempre estuvo a la vuelta de la esquina, a veces en forma de provincianas torres de marfil, a veces como precarias tejavanas, pero siempre como buhardillas propias, útiles para precautelar el aprovisionamiento de los *pensamientos claros*, que diría Bachelard, y no dejarse morir de inanición como el artista del hambre de Kafka.

Y es que, a diferencia del estilista checo, los estilistas que prefiere Zapata están menos concentrados en ser vistos que en ver, son menos “puros” y más “avispados”... Compruébese, si no, la admiración que el escritor cuencano profesa al fotógrafo y cuasi

dandi Emmanuel Honorato Vázquez, ese *enfant terrible*, “genio poliédrico, pródigo en saberes y ardidés” (Zapata 2012, 40) que sacudió el ámbito convencional de la Cuenca de los años veinte del siglo pasado y “entendió como ninguno el *tempo* dilatado y barroco de su ciudad” (41).

No es difícil, de hecho, hallar la obra de Zapata en sintonía con ese “arte de hacer jugadas en el campo del otro” (De Certeau 2000, 46), de alimentarse del texto del otro. Para comprobarlo, basta con abrir alguno de sus poemarios, donde la lectura y la escritura se confunden en una misma práctica de recolección, rearmado y orfebrería.

Donde mejor se evidencia esa práctica, sin embargo, tal vez sea en su último libro de relatos, *Lecciones de abismo* (2019). Es más, tres de las cinco piezas que lo componen (“La prenda”, el relato cuyo título da nombre al libro y “El retorno”), tienen como protagonistas a tres chicos nacidos a finales de la década del sesenta del siglo xx, muy probablemente en 1968, y ponen en el centro del relato sus aprendizajes y astucias, sus prácticas y escamoteos para moverse con solvencia en Convención, esa Cuenca perdida en los Andes.

Así pues, aunque traten sobre personajes distintos, puestos en línea, estos tres relatos bien podrían leerse como una misma búsqueda del origen, un *viaje a la semilla* emprendido por el autor, a partir de diferentes perspectivas refractantes. De esta manera, “La prenda” se concentra en un diletante casi treintañero, audaz y fascinado por la poesía norteamericana, que comprende a

través de una aventura amorosa con su prima que “los mejores poemas se escriben con las palabras que sabemos utilizar mejor en nuestra vida. Y [que] no traducimos bien si no podemos participar plenamente de lo que buscamos traducir” —tal cual reza la frase de Bonnefoy usada como epígrafe al relato—. “Lecciones de abismo”, por su parte, es la narración de un vértigo borgeano que le acontece a un niño curioso de doce años, fascinado por las novelas de Verne y la serie televisiva *El túnel del tiempo*, que comprende que los mayores prodigios pueden suceder a la vuelta de la esquina, y que las vistas que transmite el *aleph* difieren, según el lugar donde uno se encuentre, según la posición y el aliento que uno deba tomar para acceder a su transmisión. Finalmente, “El retorno” sigue de cerca a un Augusto de seis años, que deja su Fortuna idílica y rural para ir a vivir en la patosa Convención. Este último relato —a mi modo de ver el menos logrado de esta tríada, pese a ser un hábil juego con el tipo de narradores—, se concentra en un continuo proceso de gestación, por el cual el voyerismo, el hurto fetichista y el empeño aplicado por ritualizar estas acciones, irán adquiriendo distintas formas hasta definirse finalmente en las *fuerzas secretas* de una vocación:

En el futuro [se dice el personaje, al recordarse] serás un niño, un joven y un adulto fascinado por los fragmentos del mundo material, por ciertos retazos del mundo sensible, por los indicios y rastros del cuerpo femenino. Serás, a tu modo, un voyeur, un erotómano, un estilista (123).

Así pues, estos tres relatos dibujan de alguna manera una *modus operandi* centrado en la liviandad, el escamoteo y la translación; en la capacidad de abismarse, de descender con los ojos bien puestos en *lo otro* y con el pecho apegado a la tierra; con el gusto por la emulación, la relaboración y el bricolaje.

Ahora bien, enmarcados por estos tres relatos, y como si se trataran de la cosecha de esta lección de vértigo, descenso y rigor, se encuentran las mejores narraciones del libro. Los textos en cuestión son “El Hada de Azúcar” y “La invención de Maud Talbot”, dos trabajos envidiables, en los que Zapata abreva del método sentido por Schwob en sus *Vidas imaginarias* —y desarrollado luego por Borges y Michon— para reescribir sutilmente el álbum fotográfico de su aldea. Los dos cuentos, en ese sentido, se presentan como la reconstrucción de los indicios y rastros de dos cuerpos femeninos extranjeros que *caen*, pero son, ante todo, recreaciones de unas cuantas postales halladas en los arcones históricos de Cuenca, ejercicios ejemplares con el *tempo* y las exquisiteces de la vida de provincia. Así, “El Hada de Azúcar” retoma imaginariamente tanto los días de esplendor en el escenario como los de resguardo en casa de la bailarina Lucía del Pilar (trasunto de Osmara de León), a través de la mirada de un admirador secreto; mientras “La invención de Maud Talbot”, infiere ficticiamente el enamoramiento y la soledad de una emigrante irlandesa que, con sus caminatas, trazará extraños círculos en la ciudad antes de hundirse en el río Matadero.

Finalmente, quisiera recordar el sobrecogimiento que señala Zapata al valorar una de las fotografías de Emmanuel Honorato Vázquez, en la que aparece la esposa y la hermana del fotógrafo “sobre una precaria balsa de madera, transportando ni más ni menos que una máquina de escribir y un fonógrafo, en las inmediaciones de La Josefina” (41), pues creo que aquello que dice entonces el poeta cuencano (“maravilla y conmueve ver a estas dos mujeres jóvenes llevando la tecnología cultural hasta los confines del páramo”) (41) indica muy bien el sobrecogimiento que tenemos cuando hurgamos realmente en las arcas del pasado y que, creo que, en sus mejores momentos, *Lecciones de abismo* logra transmitir muy bien.

GUILLERMO GOMEZJURADO QUEZADA
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR
QUITO, ECUADOR

Lista de referencias

- De Certeau, M. 2000. *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- Zapata, C. 2012. “Monarca del cielo: a busca de Ernesto López Díez”. En Ernesto López Díez, *El palacio de cristal*. Cuenca: Ediciones de La Lira.

MAURICIO MONTENEGRO,
***Jaulas*,**

Quito, La Caracola, 2021, 123 p.

Jaulas, primer libro publicado de Mauricio Montenegro (Quito, 1985), es una colección de nueve relatos que ofrecen, a través de historias aparentemente sencillas, un interesante cuadro de la sensibilidad y la psicología humana en el paisaje de nuestros días. Se trata de un conjunto de textos bien pensados y medidos, sobre todo en su capacidad de construir una intensidad latente, una tensión que a menudo no termina de manifestarse a plenitud pero que se mantiene presente como un nervioso telón de fondo que sostiene y mueve los hilos de las historias. Centradas en hechos y acciones en su mayoría cotidianas, las narraciones del libro arrojan una mirada que podría pensarse como rápida y escéptica —sin por eso estar también atravesada de un cierto espanto— hacia la dimensión del misterio que habita toda condición humana. Y lo hace de manera inteligente, atinada, sin aspavientos y a la vez con un dominio del material narrativo que podría calificarse de preciso y riguroso.

Uno de los epígrafes del libro es una reflexión de Ricardo Piglia que acaso anuncia bien el tono general de la colección: “Todos los acontecimientos que uno puede contar sobre sí mismo son manías. [...] Todos nos inventamos historias (que en el fondo son siempre la misma) para imaginar que nos ha pasado algo en la vida”. Partiendo de esta idea —que lleva el lugar de la experiencia a la interiori-

dad de la conciencia— las historias narradas en *Jaulas* pueden ser vistas como pequeñas obsesiones que se materializan en la forma de hechos en principio sencillos, pero no plenamente comprensibles por parte de quienes los viven, o bien de personajes que no están a gusto consigo mismos sin estar del todo conscientes de qué es aquello que los inquieta y moviliza (o que sí lo están, pero no saben cómo manejarlo). En efecto, el principal acierto de estos relatos radica en la complejidad con que están retratados los diversos sentimientos de sus personajes, a menudo insondables para un lector que solo puede contemplar la superficie.

El relato que da título a la colección, “*Jaulas*”, es quizá el mejor ejemplo del delicado material psicológico que está contenido en estos cuentos. En él, un personaje masculino pugna por expresar sus sentimientos a una mujer con la que pasea por un acuario en medio de lo que parecería una visita casual y, para ella, desprovista de mayor interés. Hay pistas que nos indican que existe un cierto pasado que vincula a ambos personajes y que ese pasado acaso podría otorgarles un posible futuro en conjunto, pero eso no evita una evidente contradicción no resuelta entre las expectativas de él y lo que podemos intuir que siente ella. Ahí, justamente, radica el misterio: nunca como lectores estamos del todo al tanto de cuáles son o en qué consisten ese pasado y esos sentimientos de ella que atormentan al protagonista, y por ende tendemos a sentirnos tan frustrados o desorientados como él. Y cuando al final, por una circunstancia fortuita, parecería

abrirse una brecha por la que podrían resolverse las incógnitas, todo se desmorona en una suerte de hipnótica rutina que no hace sino provocar una suerte de apático desconcierto.

Si bien cada uno de los cuentos de la colección presenta caracteres muy particulares, algo de este esquema se repite de manera constante: en cada uno de ellos una suerte de velo sutil pero permanente nos impide conocer a fondo lo que ocurre en las conciencias que desfilan ante nuestros ojos. Aun cuando las acciones pueden llegar a desplegarse de una manera muy explícita y hasta violenta —como ocurre en la dura escena de crueldad infantil que se narra en “Transporte escolar”, o en las igualmente crudas consideraciones que hace la narradora de “La Cosa” con respecto a su odiada compañera de celda—, es constante la sensación de que algo se nos escapa con respecto a los motivos, los propósitos y los sentires profundos de los personajes cuyas acciones seguimos. En gran medida, la dimensión insondable y casi misteriosa con la que aparecen retratados los sentimientos humanos en los textos de *Jaulas* bien podría tomarse como la marca de agua más significativa de la colección, así como su acierto más logrado.

A la vez, es este rasgo el que hace de los personajes de estos cuentos unos seres sumidos en una condición que difícilmente puede ser comunicada o compartida. Se trata, en suma, de una evidencia de su radical soledad, o lo que vendría a ser lo mismo, una evidencia de la radical soledad con que estos relatos conciben la condición humana en nuestros

días. Es como si estos personajes fueran incapaces de transmitir o compartir sus particulares circunstancias, como estuvieran *enjaulados* en unos universos propios que nadie, ni ellos mismos, son en realidad capaces de descifrar por entero.

Esta suerte de imprecisión o incógnita que cubre la psicología de los personajes —y que evidencia su condición existencial— tiene que ver también con el punto de vista desde el que se construyen los textos. Aunque no siempre los relatos de *Jaulas* están enunciados desde el artilugio subjetivo de un narrador en primera persona, en todos los casos asistimos al despliegue de unas historias concebidas en torno al particular punto de vista de uno o varios personajes, lo cual sitúa los cimientos de estos pequeños edificios narrativos en el inestable terreno de la incertidumbre, la conjetura y la imprecisión. Como lectores, a menudo tenemos que vérnoslas con lo que a todas luces sabemos que es más una opinión o una intuición que una certeza, y al mismo tiempo no tenemos más remedio que conformarnos con que esa perspectiva sea lo único que nos posibilite una cierta comprensión de los sucesos de la trama. Es ese espacio invisible que yace entre lo subjetivo y lo posiblemente “real” —algo que con frecuencia parecería quedar *un poco más allá* de lo que alcanzamos a ver— el que dota a estos relatos de un fondo sugestivo y profundo.

Esto que hemos dicho es lo que ocurre, por ejemplo, en el ya mencionado “Transporte escolar”, en el que una leve sudoración que el protagonista ha percibido en la mano de su

pequeño hijo da paso a la sospecha de lo que podría ser una realidad horrenda. O es el clima que vuelve tan inquietante al proceso que atraviesa el protagonista de “Animales de campo” —el último y más extenso relato de la colección—, en el que el duelo por la muerte de un padre se puebla de experiencias sospechadas y palabras no dichas. Lo mismo sucede con los sentimientos nunca del todo descifrables del narrador de “Maratonista”, que odia a su vecino con una mezcla de envidia, compasión y admiración que, por un artilugio sutil del relato, al final se replica en todo el barrio. O es también lo que ocurre en “Salud dental”, cuento en el que toda la peripecia narrativa sucede a partir de lo que parecería ser una realidad que solo existe en la cabeza del protagonista, dando como resultado una sensación de equívoco en el lector, a quien le cuesta evaluar si todo lo que sucede no se trata simplemente de un absurdo malentendido o si hay algo más que explique la despreciable acción del personaje.

Además de esta complejidad en términos de la profundidad psicológica de las figuras humanas, hay otros rasgos reiterativos que vale la pena mencionar para dar cuenta del particular universo que generan estos cuentos de *Jaulas*. Uno de ellos es su inclinación casi obsesiva por lo que podríamos denominar un estado o condición de “anormalidad”. Ya sea de manera completamente explícita —como la niña sordomuda que viaja en el vehículo de “Transporte escolar”, o la amplia galería de personajes discapacitados que aparecen en “Campamento Esperanza”—, o ya

sea de una manera más vedada y sutil —como el caprichoso y casi patológico fastidio contra el ruido que manifiestan los protagonistas de “Niño que llora”, o la extraña y casi oculta fobia a las aves que aparece en “Jaulas”—, la presencia de personajes que rompen los parámetros habituales de “lo normal” parece ser un interés obsesivo en estos mundos imaginarios. Los cuentos de esta colección se muestran decididos en explorar —y más aún: de *hacernos ver*— aquellas condiciones que parecerían no encajar en aquello que se concibe como lo pretendidamente “normal”. Al hacerlo, no solo ahondan el carácter inquietante y a momentos indecifrable de sus personajes, sino que también ahondan en su visión escéptica y solitaria de la realidad humana.

Lo mismo ocurre con otro rasgo reiterado, y quizá vinculado al anterior, que es una continua manifestación de violencia. Desde el odio visceral que manifiesta la narradora de “La Cosa” hasta el castigo latente y devastador por el que aguardan los personajes al final de “El secreto” —entre muchas otras situaciones—, los personajes de estas historias están continuamente rodeados por entornos en donde la violencia es una práctica común, diríase que casi habitual. En “Maratonista”, la envidia pasiva del personaje principal se extrapola no solo a un sentimiento aparentemente compartido por toda una comunidad, sino también a una violencia institucionalizada y oficial que se representa por la irrupción de soldados que, sin mayor provocación, utilizan sus armas para doblegar el mal comportamiento de un ciuda-

dano que busca actuar con libertad. También en “Transporte escolar” vemos representada una situación violenta que no por ser especialmente descarnada deja de mostrarse como una suerte de típico comportamiento infantil, normalizado por una vaga noción de inocencia e inconsciencia que es lo que vuelve al relato un texto verdaderamente macabro.

En un sentido global, *Jaulas* nos ofrece un muy sugerente conjunto de situaciones en las que la condición humana se convierte en lienzo a la vez violento e indescifrable, en el que la existencia se muestra como algo cotidianamente monstruoso y habitualmente anormal. Estamos ante una narrativa que busca no quedarse en la superficie de las cosas, sino más bien asomarse a aquello que no siempre somos capaces de comprender —o siquiera vislumbrar— en nuestras experiencias cotidianas. Con este libro, Montenegro ha logrado como ópera prima una colección que sin duda atraerá la atención de lectores acostumbrados a lecturas inquietantes.

La edición que ha hecho La Caracola Editores —sencilla, pulcra, elegante y bien cuidada— incluye un epílogo titulado “Espejo: el monstruo entre los barrotes soy yo”, en el que la crítica Alejandra Vela Hidalgo revisa con cierto detalle los cuentos de la colección a partir de la idea de “jaula” como el lugar desde el que los personajes observan y se reflejan a sí mismos en aquellos otros personajes que se yerguen como unos dobles a quienes no pueden sino ver con desprecio, ironía y sarcasmo, dando con ello una suerte de cuadro del destino

humano envuelto en una profunda soledad existencial. La de Vela es una interesante mirada totalmente compatible con lo que hemos podido percibir en nuestra propia lectura.

ANDRÉS LANDÁZURI
UNIVERSIDAD DE LAS ARTES
GUAYAQUIL, ECUADOR

IRENE VALLEJO,
El infinito en un junco,
Montevideo, Siruela / Debolsillo,
impresión uruguaya de Penguin
Random House, 2021, 472 p.

El infinito en un junco de Irene Vallejo es uno de los libros más bellos, más llenos de información y más conmovedores que he leído en mi larga existencia. Acabo de concluir su lectura. Han sido días y días de aprendizaje y felicidad. Esa felicidad que te deja la lectura de un gran libro.

Lo he leído fascinado de comienzo a fin, he aprendido tanto sobre libros y lecturas como no lo hubiera hecho matriculándome en un curso de universidad de bolsillo de esas que ya comienzan a enseñar nuevamente los dientes en el “Ecuador del encuentro”.

Es un libro sobre los libros, el libro de los libros.

Jorge Luis Borges, ese escritor genial y arisco que perdió la vista por andar sumido en tantas letras, dijo alguna vez que, de los diversos instrumentos inventados por el hombre, el más asombroso era el libro. “Todos los demás (inventos), concluyó el autor de “El Aleph,” son extensiones de su cuerpo. Solo el libro es una extensión de la imaginación y la memoria”.

El libro de esta talentosa y simpática escritora española (la he visto y escuchado en varias entrevistas que aparecen en YouTube) parece ser el desarrollo de este pensamiento borgeano en más de 450 páginas. Cada página de cada uno de los cuarenta y ocho capítulos que van acompañados, además, de una nutrida biblio-

grafía, están armados con una escritura amena e inteligente, hacen de la lectura una fiesta y un aprendizaje de comienzo a fin.

He llegado a pensar que si alguien me pregunta alguna vez sobre qué libro de mi biblioteca salvaría en un incendio, dudaría entre *La Biblia* y *El infinito en un junco* (en algunas traducciones lo titulan *Papirus*). Y es que, como he dicho, en este libro están, de alguna manera, todos los libros. La autora nos informa desde sus orígenes hasta sus vergonzosas destrucciones a lo largo de la historia. Hoy mismo, mientras escribo esta nota, quién sabe si parvas de libros estarán ardiendo en países gobernados por fanáticos. Y conste que estamos en pleno siglo XXI.

En sus páginas he encontrado información que desconocía totalmente pese a haber leído a lo largo de mi ya larga vida decenas de libros. Y disculpen que me vanaglorie de mis lecturas (siguiendo también el axioma de J. L. Borges, para que otros se vanaglorien de sus escritos y de sus publicaciones). ¿Sabían que Hitler, por ejemplo, se consideraba un gran escritor, lo mismo que Mao Zedong un insigne poeta?

En *El Infinito en un junco* se presenta un detalle de la forma cómo se fue gestando el libro a lo largo de la historia de la humanidad. Acentúa sus tintas en la época de las civilizaciones griega y romana, pero aprovecha para incursionar en todas las épocas, desde la medieval hasta la del internet y las redes sociales; desde las culturas mesopotamias hasta los totalitarismos del siglo XX; desde las falencias de los cánones hasta los reciclajes

de los libros fallidos. Nos descubre a las mujeres escritoras que fueron ocultadas o ignoradas, a los esclavos que sostenían el peso de la escritura, a los monjes que guardaban celosamente el secreto de los textos, a los héroes y heroínas que promovían lecturas en los temibles campos de concentración nazis. En fin, un libro para aprender sobre libros.

Un libro en el cual se expresa la fe en la escritura (y la lectura por supuesto) como una salvación para una humanidad desmoralizada y confundida, enferma y apresurada.

“Leer es escuchar música hecha palabra —dice Irene Vallejo—. Es cercanía y extrañeza. Es a veces hablar con los muertos para sentirnos más vivos. Es viaje inmóvil. Es una maravilla cotidiana. En este tiempo de reclusión, hemos comprobado que los libros amansan la ansiedad y nos regalan lejanías”.

GALO GALARZA

INVESTIGADOR INDEPENDIENTE
QUITO, ECUADOR

EFRÁIN JARA IDROVO,
Una soledad volcánica.
Cartas desde Galápagos,
Quito, Mecánica Giratoria, 2021.

*Vamos por el mundo aspirando
tiempo y exhalando
domingos hasta que un día
nos quedamos hasta sábado
para siempre...*

Efraín Jara Idrovo (73).

Empiezo sobre la certeza del lugar común: la obra de Efraín Jara Idrovo guarda un capítulo en la historia de la literatura ecuatoriana ya que, como él mismo sentenciara en una entrevista a Cecilia Mafla (2013), son tres los grandes nombres de su generación: él, Jorgenrique Adoum y César Dávila Andrade.

El poeta de la estructura, como lo han llamado, ha escrito algunas de las páginas más brillantes y profundas de la poesía que nos cobija y ha sido estudiada por las voces más claras de la crítica en el país: María Augusta Vintimilla, Mercedes Mafla, Bruno Sáenz, Oswaldo Encalada, Marco Tello y Bernardita Maldonado (dueña del lúcido estudio introductorio de la obra a la que nos referiremos), entre otras.

Sin embargo, lo que nos convoca en esta reseña descansa en una sorpresa editorial que vio la luz en los meses de agosto y septiembre (en Quito y Cuenca, respectivamente) y que llega para bifurcar la producción del autor cuencano. Pero, ¿qué nos trae esta publicación póstuma? ¿Qué sucede con esa palabra que llega para hilar distancias y oleajes en tensión? Pues y para asombro de

muchos y confirmación de otros, *Una soledad volcánica. Cartas desde Galápagos*, nos convida una selección de cartas escritas por el poeta entre 1955-1958 y 1995-1996 y desde el espacio que sería el eje fundacional de su forma de comprender, de su construir y habitar el mundo, la vida, el lenguaje y lo que el ser humano hace entre ellos:

Luego de permanecer varios años en Galápagos, el poeta se había preguntado por el sentido de la vida y por la función de la poesía; el mundo se le revelaba como la configuración de la conciencia [...] Restituir el equilibrio entre la conciencia y el mundo supone también procurarle duración a lo instantáneo. Si la visión del mundo y de la vida derivaban en la primera etapa de contemplación del universo exterior, ahora proviene del conocimiento interior (Tello 2021, 368).

No voy a hablar de la poesía de Efraín Jara Idrovo, pero diré que la he vivido profundamente, y que su lectura me ha acompañado a comprender que la lírica, en su más elevada expresión, es un canto del espíritu al descubrir los preciados secretos de su existencia. Y diré, además, que Efraín Jara Idrovo escribió algunas de las formas más profundas y hermosas de la literatura que conozco y que es desde esa frecuencia desde donde la lectura de sus cartas hace eco de un oleaje de diálogos que se ofrecen como diáspora. Y lo digo porque las cartas tienen, por un lado, esa capacidad de enfrentar, de confrontar y sostener al escritor frente al espacio en blanco en donde resuelve el trajín del pensamiento ante el lenguaje y su

ejercicio, o como Bernardita Maldonado clarifica:

son tratados, ensayos en todos los sentidos de la palabra, en donde el escritor toma la distancia y el tiempo necesarios para evaluar su propia práctica y vivencia del tiempo;

y, por otro, el de procurar una comunicación que se pierde en las formas que encontramos para eternizar los diálogos que nacen en lo impalpable o, en palabras del poeta,

el género epistolar implica una relación, una comunidad de ideas y afectaciones en torno a un círculo de intereses que afectan a las personas entre las cuales las cartas urden su ligamen fecundo, sutil, impalpable. Se trata de dos mundos abiertos a reciprocas influencias, como las flores que se fertilizan por intermedio del viento (Jara Idrovo 2021, 115).

Quiero explicarme: si aceptamos que la lengua en su función primordial es lo que del mundo alcanzamos o, siguiendo a Oswaldo Encalada V. (2019), es la que da forma al mundo (que es imposible sin ella); es decir que, si la lengua es la forma que encontramos para manifestar el pensamiento y lo que somos en él y con él, las cartas escritas por un poeta que las trabaja desde un nivel de conciencia absoluto de su uso, y lo hace para expresar su experiencia en el exilio que es la soledad de quien la merece porque la buscó,¹ en medio

1. Esta búsqueda consciente de la soledad como experiencia de vida, como reafirmación de yo: "no se es, se llega a ser

de paisajes fundacionales en donde es la contemplación la que acompasa la nueva lectura del tiempo, la vida, el ser, el devenir y, en fin, lo que sea que por la mente en rictus del poeta se cruza en la experiencia infinita de las Galápagos prístinas y el tejido que sucedió en ese encuentro, pues para quienes soñamos con la poesía, con el silencio, con el paisaje visto por primera vez y la formas que se tientan para procurar comunicarlo, este libro es un hallazgo incendiario.

La palabra clave para acceder a este maravilloso libro es *contemplación*, entendida o asumida como uno de los actos más puros dispuestos para el ser humano en tanto la capacidad de anulación de la linealidad temporal y la urgencia incómoda que significa el perderse en los recovecos del pasado, nombrando angustias o añoranzas o, por otro lado, en los espejos multiformes del futuro, tentando hilos de espuma, imposibles e irreales; la anulación de ese vaivén significa el encuentro del presente como tiempo único e irreplicable y que eso, precisamente, es la *contemplación* que permite el exceso del detalle, el habitarlo hasta la apropiación y el encuentro de quien lo vislumbra y lo que encuentra en ese estar presente, en silencio... y que Efraín se sostiene a través de esa experiencia en su exilio voluntario en las islas y lo expresa en esta obra, en un diálogo que se sabe abierto, atemporal, reflejo

el solitario [...], lo soy en tanto resultado de un duro y paciente aprendizaje en las islas" (156).

de un silencio solemne que se acrecentaba con el de mi alma, abierta a la revelación de las leyes de su desenvolvimiento; de un silencio que crecía, se aligeraba y desprendía de las rocas confusas, del agua, de mi alma, y cobraba altura, remontándose hasta confundirse con el que parecían soportar ya muy difícilmente las constelaciones (111).

El poeta, en estado contemplativo, describe su experiencia a partir de la crisis, del deshacimiento de las circunstancias:

tomamos fragmentos de realidad y titubeamos ante esta como quien, anhelante de hurtar una flor, solo acierta a estrujarla y arrancar unos cuántos pétalos por temor y precipitación (59);

y luego, al dar cuenta de su soledad de isla, dice: "nada había en el pensamiento y en la vista. Todo golpeaba al oído, se introducía por su conducto y resonaba dentro, como un viento furioso en el pecho de un animal" (59). La ausencia del pensamiento que permite acceder a esferas más profundas del devenir humano/animal/espacial, desde donde la acción del mundo rebasa la construcción lógica, cartesiana, y se establece en un estadio prerracional que le permite afirmar: "Permanecí por algún tiempo en esta suerte de abandono sensorial [...] y esta certeza no era una forma de conocimiento sino más bien un estado, algo parecido al agobio, o al abandono" (60). El abandono que rebasa al conocimiento cuantificable, la certeza de haber trascendido la soledad volcánica hacia un no-estar desde donde pregunta, afirmando:

¿no son estos los puntos de intersección del tiempo con nuestro destino, en los cuales sentimos la existencia no como continuidad rítmica sino como simultaneidad en la que pasado y porvenir se actualizan y, confundidos con las cosas, apenas como un pausado rumor, circulamos en el espacio, que deja de ser límite inerte para convertirse en resonancia de nuestro corazón? (60).

La alineación de la temporalidad y la danza continua del presente aprehendidos de la ola y la roca, su vaivén interminable: “piedra y mar devienen entidades abstractas a fuerza de eliminar lo accesorio” (80); la danza interminable de lo absoluto manifestado en la armonía de la naturaleza a la que se ve entregado y desde donde se construye en continua expansión, más allá de lo sensorial: “la complacencia de experimentar cómo mi ser irradia en círculos cada vez más amplia, tan amplia que las estrellas ya no son su límite (51)”. Los milagros cotidianos en donde “el tiempo se torna burbuja luminosa” (51) para rebasar los límites del yo finito hacia el tiempo cósmico y la anulación de las dicotomías que escinden la otredad del mundo en un ejercicio de poética que atraviesa la soledad (Vintimilla 1999), en tanto identificación entre lo externo y lo interno, nuevamente a través de la contemplación de la impermanencia.

La experiencia de lo inefable invita al poeta a explorar las formas del lenguaje en esta suerte de diálogos en donde reflexiona con el pretexto de sus interlocutores porque, me parece, las cartas de Jara Idrovo no están destinadas únicamente a las personas a quienes se dirigen, sino a

sí mismo, en primera instancia, y al ejercicio adánico que constituyen en su concepción del mundo, la realidad y lo que el ser humano significa en ellos desde la potestad del acto escritural para deshacer la soledad, para compartir la historia en tanto escenario de afectos frente a la aventura y la fragilidad, la palabra contra esa fragilidad:

Jara Idrovo se sumergió en el centro de la tempestad para abrazar ese sonido, su espuma y su azul buscando ese lenguaje que revele todas las geografías interiores y exteriores, anteriores al lenguaje (Maldonado 2021, 32).

Lo dicho no pretende restar importancia a las personas a quienes van dirigidas las cartas, ni a las frecuencias desde donde se construyen: la ternura, la añoranza, la reflexión, la complicidad y el consuelo están en ellas cuando se trata de la madre, la amada, el amigo, el colega aunque —lo digo de nuevo— todas parecieran querer trascender el ejercicio desde la conciencia del poeta que se ocupa o preocupa del tiempo y sus dimensiones que, con certeza, pensaría que sus escritos habitarían un pasado constante y a veces absoluto merced a las dificultades de envío de las cartas, que llegarían meses después de ser escritas, llevando novedades siempre caducas y reflexiones que podrían dejar de ser al tiempo del arribo. El poeta, consciente del tiempo y sus fluctuaciones, confiando sus confesiones al acto mágico de dejarlas escritas a un futuro incierto, anclado siempre al pasado en donde se afincan:

El tiempo tornase extensión homogénea a través de la cual pasamos como por una galería de idénticas, interminables columnas. La vida pierde su sentido, que no es otro que el cambio constante, la presteza para la adaptación a las múltiples situaciones que dominan su desenvolvimiento (50).

Un libro cargado de reflexiones ante el pretexto de la comunicación orgánica y epistolar; un libro poético, en su más enraizada expresión, que nos devela la construcción de un lugar de enunciación del ser individual frente al acontecer cósmico del que se va apropiando para decir, con la claridad de la espuma y la roca: “mientras permanezco en Floreana pierdo la noción del límite entre yo y el mundo y me siento a mí mismo no en y por las cosas, sino desde las cosas” (88).

JUAN CARLOS ASTUDILLO SARMIENTO

UNIVERSIDAD DE CUENCA
CUENCA, ECUADOR

Lista de referencias

- Encalada Vásquez, Oswaldo. 2021. En Juan Carlos Astudillo Sarmiento. 2021. *Las voces que cuentan*. Cuenca: Casa Editora Universidad del Azuay, UDA.
- Mafla Bustamante, Cecilia. 2013. “Efraín Jara Idrovo: la eufonía y el sentido en la poesía”. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales* (33): 115-23.
- Tello, Marco. 2021. *Cuenca: dos siglos de poesía. Una mirada crítica*. Cuenca: Casa Editorial GAD.
- Vintimilla, María Augusta. 1999. *El tiempo, la muerte, la memoria. La poética de Jara Idrovo*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional.

MARIO CAMPAÑA,
De la espiral y la tangente.
Ensayos sobre literatura I,
Quito, Festina Lente, 2022, 388 p.

Volver a ciertos temas de la poesía y la literatura como si se tratara de un viaje es una propuesta que un amante de los libros no puede pasar por alto, más aún cuando el guía de la aventura es un observador sagaz y un conocedor profundo de la geografía de las letras como Mario Campaña (Guayaquil, 1959), autor de varios poemarios, cuentista, director de la revista *Guaraguao*, investigador y ensayista, además de viajero experimentado que ha vivido en España, México y EE. UU.

En esta colección, la editorial Festina Lente ha reunido dieciséis textos que fueron escritos originalmente como prólogos de libros, artículos de periódicos, reseñas para diarios o encuentros literarios, entre otros, en un período de aproximadamente veinte años. Conocí a Mario en 2021, cuando ofreció una charla sobre Rimbaud y su retractación como poeta maldito, en Quito. Fue uno de los primeros eventos literarios a los que asistí después de un año de encierro tras la pandemia. La muerte era una presencia inquietante aún en ese momento, por lo que una disertación sobre el descubrimiento de la vitalidad y de la belleza a través de los versos de un Rimbaud enfrentado a la muerte, ponía en evidencia la actualidad de aquella poesía y su poder catártico o iluminador. Esa charla forma parte de las “notas de un lector” que constituyen los ensayos del libro *De la espiral*

y la *tangente* y recupero la anécdota porque considero que es un buen ejemplo de cómo un crítico extraordinario puede descubrir aspectos de la literatura que le permitan al lector conectar con su contexto y experiencia vital. Para retomar la metáfora del viaje, se puede decir que el crítico es un guía experimentado que ayuda al viajero a observar detalles que pasan desapercibidos para el ojo poco entrenado o que lo conduce a lugares desconocidos para la contemplación de la belleza.

Todo viaje implica desplazarse. Octavio Paz (2006, 174) decía que las grandes obras de nuestro tiempo no son bloques compactos sino totalidades de fragmentos, construcciones siempre en movimiento. La diversidad de temas y de contextos de escritura de los fragmentos que forman esta antología enriquecen el paisaje del viajero-lector y convierten a la obra en un cuerpo vivo, lleno de movimiento. Algunos de los recorridos nos deslumbran por la erudición, el humanismo y la capacidad analítica del autor, que desentraña misterios sobre la poesía, el erotismo en el lenguaje o las voces poéticas de las mujeres con la meticulosidad de un detective. Otros trayectos aparecen como remansos de la memoria y de lo íntimo, en tanto nos convocan, desde lo afectivo, más que desde el análisis o el rigor académico, para explorar la experiencia estética.

El título *De la espiral y la tangente* apela al movimiento, a la sinuosidad de viaje, a ese andar en espiral que puede ser el vagabundeo humano, pero también a la digresión, a la especulación y al deambular de la intui-

ción. El escritor lanza una flecha, la tangente, que con su trayectoria directa intersecta la espiral. En ese breve roce entre un movimiento y otro se produce un “instante en el que el merodeo de la intuición se convierte en pensamiento” (Campaña 2022, 13).

El libro está dividido en dos grandes secciones. La primera, “En el inicio”, contiene cinco ensayos que nos dan una mirada panorámica sobre la cultura y la literatura. “Escribir en el Norte: memoria, culpa, utopía y simonía” es el ensayo que abre la sección y que, a través de anécdotas sobre escritores latinoamericanos como Bolaños y Adoum, pone en crisis la relación entre la escritura y el espacio geográfico en el que esta se produce. También nos hace pensar en la identidad del migrante, del exiliado, en las relaciones entre el Sur y el Norte. El viaje, la pérdida del lugar de origen, son temas que se retoman en “Bárbaras y exiliadas (las troyanas y Medea)”, en donde se recuerda a las mujeres esclavizadas por los griegos tras la caída de Troya: sometidas al desplazamiento continental, a vivir en condiciones sociales denigrantes, sujetas a una cultura ajena y a una sociedad que las despreciaba. Las troyanas son el eje de una reflexión sobre las víctimas de la guerra, del ejercicio del poder, de quienes padecen la pérdida: “Todos los exiliados tienen su Troya” (115), afirma el autor para hablar de la nostalgia y el desarraigo. La idea de barbarie, asociada con lo extranjero, se desarrolla a través de una prolija revisión de la figura de Medea en la tradición clásica. Se revela cómo la conveniencia política convirtió a una mujer foránea

en la asesina de sus propios hijos y se confronta la versión del personaje de Eurípides con la que aparece en otras fuentes clásicas que contienen una Medea más humana, madre y extranjera en un entorno hostil.

En esta primera parte del libro, encontramos también el tema de la libertad como una condición imprescindible para la escritura. El ensayo “La libertad del escritor” plantea la necesidad de que el poeta mantenga una actitud crítica frente a la tradición literaria y, sobre todo, que sepa distanciarse de la cárcel del estilo propio, de su fórmula de escritura, para que pueda reinventarse con cada palabra y con cada frase, día a día. La libertad también se defiende como un requisito indispensable en “El erotismo, la literatura y la construcción del mundo”, porque hace falta ser libre y “alejarse de las exigencias absorbentes del trabajo constructivo” (138), para explorar el mal, la sensualidad, lo macabro, lo instintivo, esa parte escondida que se asocia con el erotismo y que ha sido una gran fuente de inspiración para algunos poetas. De igual manera, se reflexiona sobre la necesidad de acercarse a la lectura de poesía en libertad, sin las cadenas de juicios éticos o ideológicos, para que la experiencia poética nos transforme, pues esa “capacidad de transformación es la mayor virtualidad de la poesía” (75).

La segunda parte, “En marcha”, nos lleva a explorar la producción literaria de diversos autores. El recorrido inicia con una vista general de la poesía escrita por mujeres desde Safo hasta Sor Juana Inés de la Cruz. Nombres como Erina de Telos, Nóside de Lócride, Proba Valeria, Hrotsvitha se

recuperan para dar cuenta de la niebla que cubrió la escritura femenina durante siglos. El paisaje se vuelve más rico a partir del siglo XV, en el que aparecen escritoras en España y en América, que intentan emular a sus contrapartes masculinas del Siglo de Oro. La tradición poética de los pueblos nativos, el uso de lenguas aborígenes, el latín y el español en la poesía, la supervisión de los confesores y la censura son algunas de las estaciones en las que se puede detener el lector y que, en conjunto, ofrecen un panorama amplio de las condiciones en las que las poetas coloniales crearon sus obras. El segundo ensayo nos aproxima a la obra de Francisco de Quevedo, a su poética en la que se mezcla lo vulgar y se busca el “regocijo verbal” (207) a través del juego con los sonidos. Se incursiona en su pensamiento filosófico-moral así como en su poesía amorosa para concluir que este podría ser considerado “el más moderno de los poetas áureos” (226).

La siguiente parada del viaje está compuesta por cinco ensayos sobre los simbolistas franceses: Baudelaire y la modernidad, la retractación de Rimbaud; Mallarmé y su idea de salvación aparecen ante la mirada del viajero para demostrar, precisamente, cómo el poeta contemporáneo se ve abocado a interpelarse, a cuestionar su propia labor para reinventar el lenguaje. De la mano de los poetas malditos, llegamos a “Los caminos de la modernidad poética: las vanguardias”, senderos que nos introducen en la historia, las condiciones sociales, los ciclos de producción del movimiento vanguardista. Lautréamont, Tristan Tzara, el surrealismo, Manuel

Maples Arce, Huidobro, Vallejo, entre otros, son los anfitriones de esta amplia geografía en la que se demuestra que la libertad es una condición fundamental para la exploración. El viaje culmina con el análisis de la “Cantata a solas”, poema de Tomás Segovia, en el que se identifica una apasionada “defensa del sujeto individual, sus deseos y esperanzas” (366), a partir de una especulación filosófica sobre la dialéctica del amo y el esclavo, de Hegel. Este último ensayo pone en discusión el tema de la crisis del sujeto y la “necesidad de que la conciencia hispanoamericana de encontrar bases racionales para una existencia social e individual satisfactoria” (388).

Como la geografía recorrida es la de una antología, el final del viaje puede ser también el principio porque el lector puede optar por hacer una lectura dinámica, en la que el viajero

siga su curiosidad y sus afectos, en lugar de seguir un itinerario lineal. Seguramente, tras una primera lectura será necesario volver a determinados parajes, porque los caminos que atraviesan este territorio no tienen un afán conclusivo, más bien se abren para ser explorados varias veces por la mente inquieta que quiera descubrir las posibilidades del lenguaje poético.

VERÓNICA JARRÍN MACHUCA
PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL ECUADOR
QUITO, ECUADOR

Lista de referencias

- Campaña, Mario. 2022. *De la espiral y la tangente. Ensayos sobre Literatura I*. Quito: Festina Lente.
- Paz, Octavio. 2006. *Corriente alterna*. Ciudad de México: Siglo XXI.