

1944, LA PROMESA Y LA SIEGA

Me llamo Bruno Sáenz, Bruno Sáenz Andrade. No veo justificación para desprenderme de la mitad de mi ascendencia -alguien lo ha sugerido- a cambio del beneficio de un nombre corto, fácil de recordar, en la portada de unos libros no necesariamente memorables. Nací en la ciudad de Quito, en 1944. Escribo poesía, narraciones breves, ensayos, un teatro quizá excesivamente literario. De estos datos, que quieren justificar la opción de mi discurso, se ha de retener uno, una cifra, 1944. He de esbozar a ese año un homenaje subjetivo, no desprovisto de amor propio. Voy a referirme a ciertos autores ecuatorianos que vinieron a este mundo más o menos conmigo, por coincidencia, caídos del cielo, de París, del pico de la cigüeña (un bicho nada común por estos parajes) o escapados de las hojas de un repollo, a la cinta abrupta del callejón interandino. Mi selección obedece al gusto personal, a la ignorancia (no me he decidido a consultar los archivos del registro civil para completar la lista), a la duda (no he podido fijar con seguridad el año del primer vagido, de las "primeras letras" de tal o cual autor), al imperativo de limitar la extensión de la homilía. Mi propósito dista de la intención de analizar al detalle a esos escritores. Se ciñe a la identificación a vuelapluma de una o algunas de sus características; mejor, de uno o algunos de los temas o asuntos irrecusables de su creación.

Cualquier recodo del siglo XX, por poco que lo tratemos de cerca, ha de mostrarnos sus depresiones, sus picos, sus cumbres soleadas y sus magnas soledades. 1944 no es la excepción. Me detendré un poco a propósito de sus valles, aguajes, catástrofes y felices amaneceres. Mis colegas han ganado su prestigio con mérito de sobra. Siete décadas son los testigos de la comunidad de sus advenimientos y de sus logros. Honran -y me honran por la proximidad cronológica- el año de mi natalicio.

A 1944 corresponden algunos acontecimientos salientes: aludo al desembarco aliado en Normandía, a la tangible y simbólica liberación de París, preludios del agotamiento de una guerra mundial que se prolongará hasta 1945, con la rendición de Alemania y la del Japón, después del bombardeo de Hiroshima y Nagasaki. La barbarie no buscó aposento a un solo lado de los combatientes. No afirmaré la influencia literaria predominante del conflicto sobre mi generación. Resultan, en cambio, evidentes las de su secuela, el reparto del planeta, su división política, los dos frentes de muy difícil conciliación: oriente y occidente, socialismo y capitalismo. Animaron la llamada guerra fría renovados, acaso periféricos enfrentamientos bélicos. Arroje la primera piedra el que tenga las manos limpias. Tal realidad derivará hacia otra, de directo interés para Latinoamérica.

En el Ecuador, José María Velasco Ibarra sucede a Arroyo del Río, apoyado por sectores de izquierda y de derecha. Arranca la "gloriosa" una revolución que no tendrá lugar. Se funda la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con el antecedente del Instituto Cultural Ecuatoriano, instaurado durante el gobierno de Arroyo del Río. Todos, de un modo u otro o en algún momento, hemos tenido relación con ella, con ese algo de proyecto que acaso no acaba de encarnarse y ya es cuestionado por otras concepciones, concentradoras, del poder. (A propósito, ahora se discute la obra y se estudia la personalidad del fundador intelectual, Benjamín Carrión. Su estatura comienza a ser abordada con la seriedad que merece. La mirada retrospectiva a la cultura y a las artes redundará también en favor de nuestro mejor autoconocimiento). El año siguiente, 1945, Velasco romperá la constitución aprobada bajo su propio mandato y se lanzará a su accidentada carrera de victorias electorales y tumbos del poder. El velasquismo de 1944 -José María Velasco Ibarra era ya un político con trayectoria, un expresidente- no cierra una etapa. Inicia y prolonga una, hasta 1979, año de la muerte del político, más allá... Antes que de influencia, hablaría de coexistencia, habitualmente tensa, ocasionalmente acomodaticia, entre los intelectuales y el poder. Podemos discutir la denominación y poner bajo protesta

nuestra pertenencia a la era del caudillo... Para los textos de historia, inclinados a denominarlo todo desde los ángulos político y militar, no dejaremos de formar una porción modesta del período velasquista, heredero de un caudillismo que lo ha sobrevivido, mal disimulado ahora bajo un fuerte tinte electoral...

La guerra mundial, las transformaciones provocadas por la incipiente migración, las etapas de prosperidad y las de crisis económica (la sociedad más estática no deja de estar en proceso de modificación), el crecimiento de la población, gracias al cual la aldea pasa a ser una pequeña ciudad, la literatura de la generación del 30, deben haber pesado en nuestro modo común de ser. El paisaje de la niñez no acompaña por fuerza al despertar de la conciencia. Regirán, sí, para los retoños del 44, las preocupaciones de la adolescencia y la primera madurez. Una de ellas enlaza presente y pasado: la interrogación acerca de nuestro origen y de lo que somos aquí, en la América andina; se vuelca a la leyenda, a la historia, a la crítica, a la Real Audiencia y la villa colonial. El ayer competirá, interés de más de una generación, con los problemas y virtudes de la urbe en expansión, del descubrimiento y la explotación del petróleo. Otra, atisba el futuro, uno posible antes que real; anticipa la utopía: las décadas de las revoluciones, orientadas por la cubana, triunfante, siquiera en su momento, a partir del 1 de enero de 1959. Pasado, presente y futuro anhelado no se aíslan. Su temática, su validez literaria se refuerzan. El gusanillo de la identidad me parece omnipresente: qué fuimos, qué somos, qué deseamos ser... No siempre lo sabremos, no siempre aspiraremos a lo mismo... Un tópico adicional sería el que conjuga universalidad, cosmopolitismo, y la pertenencia a un medio determinado. Los escritores ecuatorianos nunca estuvieron aislados del globo, ni durante el romanticismo ni, menos aún, durante la vigencia de la novela social. La denuncia encuentra a la América empeñada en similar tarea. La apertura posterior al pensamiento, el estilo, las elucubraciones de otras latitudes, llevan al escritor ecuatoriano a probar los ideales, las alienaciones y la fantasía creativa del ancho y no tan ajeno mundo. Contaminan los textos las lecturas de Kafka, de un Joyce inimitable aunque imitado, de Faulkner, de Lowry; de los americanos hispanohablantes, Carpentier, Asturias, Borges, Cortázar, Sábato, Guimaraes Rosa... Compartimos actitudes y sensibilidades, estéticas e ideas, sin sacudirnos del traje el polvo de los sembríos y las calles equinocciales. La imaginación destructora y a la vez fecunda de Pablo Palacio, el reconocimiento del muy moderno profesionalismo de José de la Cuadra, nos preservan de cierta inclinación parricida que, poco a poco va cediendo, para dejar sitio a treguas y a reconciliaciones. Comparten, con los hijos del 44, una porción de sus vidas, Carrera Andrade, Aguilera Malta, Benjamín Carrión, Adoum, Alejandro Carrión, Escudero, Dávila Andrade... Hay plumas que se empecinan en permanecer de pie sobre el planeta. Menciono la del gran poeta cuencano Efraín Jara. No he de abandonar esta introducción sin mencionar un hecho que bien podría tener un carácter simbólico, o al que me gustaría dar ese significado: el año de 1944, un 23 de diciembre, se cierra con la muerte de Alfredo Gangotena, el poeta de la doble palabra, francesa y castellana. El cosmopolitismo y el repudio de la visión localista, adelantados por esa ausencia mayor, bastante anuncian de los nuevos tiempos.

No me preocupa mi desconocimiento de los rigores del método generacional. Cuenta la patria con varios hombres dispuestos a dominarlos: cito al infatigable Hernán Rodríguez, investigador de las letras coloniales. El entusiasmo de sus días de maestro del colegio San Gabriel, estimula los pinos de nuestras carreras de escritores, los de Vladimiro Rivas, Diego Araujo, Javier Ponce, Francisco Proaño, también los míos. Otro es Juan Valdano, novelista por añadidura... Señalo los límites impuestos a mi información por la poca familiaridad con las efemérides literarias. Me vienen a la mente tres nombres, dos de ellos de fuste intelectual: el insustituible de Alejandro Moreano, ensayista profundo, ganador de la Primera Bienal de Novela, de 1989, con *El devastado jardín del Paraíso*; el de Gonzalo Ortiz, historiador, periodista político, reciente novelista (*Los hijos de Daisy* y *Alfaro en la sombra*), y el de un antiguo compañero de la universidad, radicado en los Estados Unidos, Juan Dávila Trueba. Su

Las gracias de doña diabla defiende el derecho del aficionado a aceptar el reto de la imaginación. Mi selección (la expondré enseguida) puede tener un punto de arbitrariedad, pero la respalda la categoría de los autores. Me parece injusto no dedicar unas líneas a un narrador que no he descifrado sino superficialmente, Carlos Carrión, novelista de Malacatos, Loja (*El corazón es un animal salvaje, Una niña adorada, ¿Quién me ayuda a matar a mi mujer?, El rey habló y dijo muuu, La utopía de Madrid*), cuya gama expresiva iría, según la crítica, del dolorismo sentimental a un desenfadado y socarrón humorismo. El dolorismo, hondo quizá, pero evidente en demasía, me ha acompañado en el desciframiento del muy personal sentimiento de *Una niña adorada*. El humor, localizado entre la sutileza y la sonrisa burlona, la maldad controlada, anima *La utopía de Madrid*, pórtico de un ciclo acerca de la migración ecuatoriana a Europa. La confesión -primera persona- de la protagonista debuta a lo largo de una sucesión de episodios "ejemplares". Avanza el texto, las experiencias de la narradora van imponiéndose a la crónica pura y simple. Su habla se modifica, contaminada por la española... Me pregunto si el gran tema subterráneo de la obra de Carlos Carrión no es sino el de la banalización inevitable de la vida, así la contemplemos a través de múltiples situaciones, sosas las más, pasablemente destacadas las menos.

Me centraré, sin ánimo exhaustivo, en cuatro creadores que vieron la luz durante uno cualquiera de esos 365 días, para identificar algunas líneas básicas de su producción. Escribiré acerca de tres narradores: Abdón Ubidia, Francisco Proaño, Vladimiro Rivas, y de un poeta, Julio Pazos. Tampoco pretendo agotar la relectura de sus libros, ni el inventario de su riqueza léxica, sus recursos, ni siquiera de su temática. A riesgo de rozar el capricho, he de centrarme en ciertos asuntos propios de cada uno, que los marcan sin limitarlos, pero que, sumados a otros (no se tocarán), pueden facilitar la aproximación a ciertas constantes de sus escrituras. Voy a fiarme tanto de la memoria como del azar de los dispersos textos al alcance de mi mano, de una revuelta biblioteca.

Comienzo con un condiscípulo de las jornadas de colegio, Vladimiro Rivas Iturralde. Nació en Latacunga. Cursó la secundaria y un segmento de la carrera universitaria de Letras en Quito. Se fue a México con una beca singular: debía escribir o terminar un libro de cuentos. Lo hizo, pero no volvió. Se asentó en el DF, obtuvo un grado superior, contrajo matrimonio dos veces, ha cantado con los bajos de un coro, tiene una hija mexicana y adquirió esa nacionalidad. La ostenta, hermanada a la ecuatoriana. Nunca se apartó del todo de los escenarios de su juventud ni de los antiguos camaradas. Inició la apuesta (aún lo es por acá) literaria en Quito. La biblioteca de su casa regaló a sus camaradas la oportunidad de hojear la Revista Sur y descubrir los cuentos de Borges. Pude hojear por allí una novela de Fedin (*¿Ciudades y años?*), el estilo de cuya primera página se asemeja más que circunstancialmente a ciertos párrafos de *Vida del ahorcado*. Fundó, con algunos coetáneos y maestros -seguía los estudios universitarios-, la revista *Ágora*. Fue su director, consolidó su oficio de aprendiz y afirmó allí algunas de sus amistades (la mía incluida). Mantuvo contacto epistolar con César Dávila Andrade, uno de los grandes de la lírica ecuatoriana, no mucho antes del suicidio del poeta en Caracas. A Vladimiro, al Rivas, debo ciertas lecturas, desde ese Borges espléndido, sofista e invasor (ha de reconocer su imperio el propio Vladimiro, en toda una etapa, no la más personal ni la mejor lograda de su trayectoria creativa), hasta Vila-Matas, uno de los narradores que reconcilia al lector con las letras, sobrenadando con sus páginas el diluvio de publicaciones "light" desatado por la masificación y la inclemencia mercantil de los dioses tonantes de las editoriales. En México, Rivas ejerce la docencia (dicta clases a jóvenes de la UAM) y ha ampliado su catálogo personal con títulos maduros de ensayo y de narrativa.

Al lado de otras características de su obra, se han de anotar un estilo cuidado, aparentemente sencillo (su misterio, el de sus relatos, aprovecha los silencios, los "entre líneas", la sugerencia que se desprende naturalmente del diálogo y de la acción, no la complejidad lingüística ni la elucubración psicológica); la agudeza visual para el análisis de la invención ajena, así la holgura de la interpretación vele sus pupilas, aquí

y allá; la asimilación progresiva de influencias diversas, de las especulaciones borgianas y los balbucesos de aventuras inspirados en Conrad de sus textos bisoños, a la exposición madurada de circunstancias y conflictos, intelectualizada pero más afín con sus facultades, y al recuento claro de los acontecimientos, cobijados por una postura más bien existencial. De *El demiurgo*, *Los bienes* y *La Historia del cuento desconocido*, a los relatos de *Visita íntima* y las novelas cortas *El legado del tigre* y *La caída y la noche*, se produce simultáneamente un avance estético y de la habilidad narrativa, distante de la digresiones (no se han de tener por tales los antecedentes, cuando informan al lector de la actividad y la situación de actores y testigos de la historia central). Sus libros crecen. Si tal o cual de sus esfuerzos aspira al logro definitivo, lo fundamental de su mérito radica en la naturaleza de cifra irremplazable de los textos: se suman y complementan; se asemejan a retazos de una tela para colchas, cada uno recoge una particular ojeada de la condición humana... No la originalidad de la trama, sino la del enfoque, de la reinterpretación interior, exteriorizada por el relato de apariencia objetiva, aporta al *haber* de este notable lector. Los asuntos permanecen; ciertos relatos reaparecen retocados, rehechos. Su último libro, publicado inicialmente en Quito, *Visita íntima*, ha sido objeto de una edición mexicana muy ampliada. El autor recoge (volvamos a la edición de Quito) cuatro muestras, una al menos de anterior factura, y una versión de *La caída y la noche*. Las frustraciones de la infancia (*Mozart K 1-5*) y de la adolescencia, ya presentes, ya asumidas por el crecimiento, por la edad, los recovecos de la búsqueda y de la huida, ruedan, se levantan e insisten sin fatiga. No siempre la solución salta a la vista. La realidad no está hecha de soluciones, sino de momentos sucesivos, exitosos, banales, humillantes. Lo cotidiano revela su aspecto excepcional, no importa si han de sufrirlo algunos o muchos, si la maldición es individual o colectiva, ejemplar. Para cada ser la experiencia es nueva, inalienable. Afecta al preso que conforta su esperanza con la *visita íntima* de una desconocida, válida solo hasta la libertad, hasta el regreso a su patria, a costas con el sacrificio de la mujer. Da fe de la decadencia de una familia y de una relación familiar simbolizada por un antiguo balneario, cuyos azulejos se desmontan y venden para financiar parcialmente una película (*La Puda*). Se ocupa de una pesquisa tras un heredero desaparecido, de un ser en fuga de su padre, de su tierra y de su pasado. (Ha de figurar, el hombre, el narrador ficticio, como el doble, versión incompleta de la vuelta y la reconciliación de quien lo persigue para pedirle que regrese, sin tener él mismo la intención de hacerlo. Probablemente, dobla, refleja al mismo autor de *La caída y la noche*, en un triple juego de espejos: los personajes se reflejan, apartan, rozan. El escritor se muestra y disimula tras la cabeza bifronte del modesto Janos de su relato). *El legado del tigre*, novela corta independiente, ofrece a la fuga un contrapeso con la recuperación de un tiempo y una secuencia de hechos, el de una valija llena de recuerdos vivos, las evocaciones reales y fantásticas de la juventud, la adolescencia, la familia, la violencia, los conflictos raciales, y su confirmación literaria, el suicidio. Aquí -igual lo hace *La caída*-, el conflicto con el padre y el hastío del entorno social explican (anverso y reverso de un mismo rechazo, individual y grupal, de una autoridad represiva), a modo de un pecado original nunca superado, las actitudes, incluso las extremas. La ojeada, más que de soslayo, al parricidio, es clara.

Visita íntima está construida alrededor de la generosidad de la mexicana que, inducida por la madre del encarcelado, acepta desempeñar el papel de su compañera, la de un extranjero, durante las horas en las que el régimen carcelario le permite disponer de la proximidad afectiva y sexual de la mujer. La protagonista accede también al engaño: el tiempo desmentirá el amor. El regreso del hombre a su país hará del pasado un avatar doloroso y resignado de lo irreal. Sin abandonar el motivo del personaje entre dos latitudes, Vladimiro Rivas lo enriquece con un recurso que no conviene descuidar: el paso furtivo -cuando no la simultaneidad- de la ficción con matices extraordinarios, a la realidad chata pero irrenunciable. *Mozart K 1-5*, evoca, su tono es lírico y melancólico, el primer amor no correspondido. Más allá de la anécdota, no muy distante, salvo por

el tono no tan nihilista, de las evocaciones ideales de la niñez, viene a cuento una pregunta. ¿Se puede huir de las tristezas y carencias de la infancia a través de su recuperación atribulada?

Otra constante de la narración de Vladimiro es la música, cálidamente combinada con el lado sentimental de la historia. (*Mozart K 1-15*). Alguna vez, me ha hablado él de la construcción musical, de una forma sonata, qué sé yo, de ciertas “piezas” literarias. No estoy en condiciones de seguir la metáfora. Suelo ver, más bien, donde cojea. (Pienso en el *Sollozo por Pedro Jara* de Efraín: las elucubraciones del poeta, expresamente manifestadas, se remiten a la música serial, dodecafónica, pero el poema se acerca, metafóricamente de nuevo, a la composición aleatoria, a azar controlado). Vladimiro ha estudiado música, publica crítica de ópera y ha interpretado una buena cantidad de composiciones, como miembro de su coro (o sus coros). Un cuento largo y todavía inédito, *Música para nadie*, aprovecha, con libertades para nada biográficas pero con auténtico acierto narrativo, la figura del compositor Luis Humberto Salgado, cuya obra, elaborada durante los dos primeros tercios del siglo pasado, comienza a ser escuchada pero sigue siendo mal conocida. De ese silencio forzoso se vale el escritor para tejer una versión de la ausencia, un equivalente del destierro territorial, esta vez del espíritu. Copia los títulos auténticos de ciertas partituras. Lo inspira su empeño de escribir óperas que difícilmente subirán a la escena. Rivas combina el agujero negro del silencio con un amor imposible y la destrucción física y voluntaria del drama musical, arrebatado por la nada espectacular condición de la existencia y el peso de una “música para nadie”, afín a la sordera de una época que afectó al Salgado real, y la fatalidad impuesta por el argumento, quizá por las cavilaciones y las iluminaciones del escritor. El cuento querría reforzar con una carga emocional lo que no es sino una concepción de la naturaleza humana, sometida a soledad esencial y a la sinrazón provinciana del momento evocado.

Una palabra adicional a propósito de Vladimiro: si su narrativa se vierte a través de una voz pausada, de una mirada que comprende sin despreciar la imposibilidad de una aprehensión absoluta, sus ensayos no solo gozan de un estilo superior, por encima del habitual de un trabajo académico. Demuestran la extensión de sus intereses, sus lecturas, sus preferencias: allí sorprendemos los diálogos con Borges, Melville, Faulkner, Cervantes, Graham Greene, Conrad, Broch (notable, la aproximación a *La muerte de Virgilio*), Dostoyevski, Cortázar; Montemayor, los Cantos de Nezahualcóyotl... Con los ecuatorianos César Dávila Andrade (discutible a ratos, la visión de Rivas), Jorge Carrera Andrade, Pablo Palacio, el Grupo de los Cinco, y los contemporáneos Javier Ponce e Iván Carvajal. Un análisis del ensayo de Vladimiro Rivas exigiría la longitud y la penetración de otro ensayo.

Dos de los escritores restantes han de contarse entre los más notables narradores, no solo de su generación, sino de la literatura ecuatoriana posterior a la llamada generación del 30, la del Grupo de Guayaquil y de Jorge Icaza, cuya tendencia se enfocó en la reivindicación del indio y del montubio, la crítica social, y el tránsito del tema campesino al urbano, consolidado por la tenacidad de más recientes narradores (el Pareja Diezcanseco ciudadano, Ángel Felicísimo Rojas, Alejandro Carrión, Jorge Enrique Adoum y tantos otros). Abdón Ubidia y Francisco Proaño han redactado cuentos y novelas y meditado ensayos. Abdón entrega al teatro una faceta de su obra (*Adiós siglo XX*). Francisco Proaño inicia su vida pública con un título de poesía, antes de dedicarse, al menos ante la imprenta, a la narración.

Abdón es quiteño. Proaño traslada su infancia de Cuenca a la capital. De sus valles y sus alturas privilegiadas van a observar un mundo que, paulatinamente al principio, apresuradamente después, rompe las fronteras del provincialismo. Proaño se inclina por la Diplomacia. Ubidia se desempeña como profesor, guía de talleres literarios, director de editorial, colaborador y director de revistas culturales y políticas... En la juventud, ambos se incorporan al movimiento *Tzántzico*, defensor de la revolución cubana, parricida y reductor de cabezas. El *tzantzismo* dará sólidos frutos literarios después de su disolución, concluida la etapa de la efervescencia revolucionaria.

Abdón lleva a su haber una novela breve, *Ciudad de invierno*, dos novelas importantes, *Sueño de lobos* (ubicada en la época de las aspiraciones y la consecuente desilusión revolucionarias y del rechazo casi desesperado de las limitaciones pequeñoburguesas del conglomerado tribal) y *La madriguera* (trata de la salida del agujero del egoísmo y de la depresión, vacua en fin de cuentas, a través del otorgamiento voluntario de un sentido, el reconocimiento del otro y la creatividad personal, planteamientos no del todo ajenos a la manera temprana de *Ciudad de invierno*), ensayos sobre literatura popular y variados campos y aspectos de las letras (siempre está reflexionando acerca de la compleja realidad/ilusión de la literatura), *La aventura amorosa*, por ejemplo; y toda una serie de narraciones, clasificables, según pide el escritor, como realistas (pese a los “flashes” nada obvios, nada naturalistas de los textos) y fantásticos. Los *fantasiosos* (el calificativo pertenece a Abdón) colocan dentro de la misma bolsa las casi milagrosas reminiscencias de infancia y juventud, la ficción científica y las parábolas futuristas, emparentadas con la “profecías” de H. G. Wells (*Divertinventos*, *La escala humana*). Encuentro un texto donde se unen lo auroral y lo crepuscular, *Callada como la muerte*, reescritura y conclusión de un esbozo provisionalmente abandonado. Lo afirmado a propósito de la relatividad de su realismo se comprueba con la lectura del relato *Tren nocturno*. La protagonista se evade de la cotidianeidad destructora, de la familia, del tiempo, al subir a un tren que llega a su puerta pero no debería pasar por allí.

La vertiente inconforme de las narraciones no realistas apunta, tras el artificio, al mundo de todos los días, o a uno que podría llegar a serlo. Denuncia el uso y el abuso de la ciencia y la tecnología. Opone a la negatividad de sus previsiones la frescura de los amores infantiles y la asunción del mundo -así se haga necesario transformarlo-, primer paso de la maduración juvenil (*De la telepatía y otras imitaciones* y *De los objetos voladores*). Acude con mal resignada angustia a la condición humana (*De la inteligencia de las especies*). Estas, y la del hombre no sería la generosa excepción, aprovechan a sus individualidades para perpetuarse y, agotada su “misión social”, las rechazan. El protagonista defiende su inalienabilidad de tan cruel inteligencia con la huida, con el intento imposible de comenzar de nuevo). La fuga, planteada desde el *Tren nocturno*, retornará con frecuencia a los relatos de Ubidia: salida o falsa salida de sus criaturas, tentación a la que el autor, pese a la constancia de sus obsesiones, no ha cedido. *Opiniones de un neandertal*, un ensayo relatado, pretende, sin exceso de esperanzas, desnudar las deficiencias de la razón y los hábitos del *homo sapiens*, comparándolos con los de una especie análoga y distinta (habría sobrevivido a un eventual genocidio prehistórico): la del hombre de Neandertal. Ocultándose de la dominante, simulando ser ella, la raza Neandertal prolonga una existencia basada en valores naturales, generalmente opuestos a las de su discutible prójimo. El empleo narrativo de la primera persona, recurso habitual -no exclusivo- de Ubidia, encuentra aquí, adoptando la voz de un narrador que revela la historia de esa supervivencia a su compañera, una patética justificación.

Ubidia es un relatista nato. Renueva la forma tradicional con la novedad de sus contenidos y las audacias de la narración contemporánea, adoptadas no sin parsimonia. Las atmósferas densas, los detalles que pueblan los relatos de su primera etapa jamás pierden su función, la de reforzar el desarrollo y el significado de la historia; se acogen a sus ritmos, a su ambiente opresivo. Los cuentos tardíos (por llamarlos de algún modo) se presentan bajo apariencias multiformes, falsamente ligeras, más irónicas. Son líricos o socarrones, se brindan menos recargados de descripciones detalladas y de ambientes espesos. Hay quienes prefieren las manifestaciones tempranas de su talento. Unas y otras exhiben similar maestría y las más próximas por su fecha suelen aliar la seriedad de la intención a una libertad supuestamente risueña o nostálgica, que se mueve de la tacha de la mediocridad humana a un vaticinio tentativo, el del efecto de sus equivocaciones: una inédita y terrible normalidad, el horror de unas criaturas concebidas contra natura. Me he preguntado (Abdón ofrece una respuesta probable, personal por supuesto), qué podía

haber escrito un Pablo Palacio si no lo absorbía la política y no lo aislaba la demencia, después de sus cuentos alucinantes, de su experimental *Débora*, especie de teoría de la antinovela, y de su dispersa y no menos extraordinaria *Vida del ahorcado*... ¿Habría intentado una literatura, una *caligrafía* diferente para exorcizar sus espectros y dar la cara a la realidad? ¿Se habría decidido por el ensayo...? El agotamiento de una veta creadora no enfrenta, por fuerza, al escritor al vacío.

La ilusión de la fuga –no la de una verdadera salida, ni siempre consumada- es evidente en *Tren nocturno*. *La fuga* lo adopta desde su título (el tiempo del relato, para el protagonista el último día en su casa y su ciudad, al final se revela como rememoración muy posterior... Mudez sobre los años intermedios...) En *Ciudad de invierno*, el personaje va trazando su propia desgracia, la ruta de su exilio, sin que sea posible determinar si se la ha de achacar a un destino inevitable o al lento veneno de la autodestrucción. La mirada retrospectiva y desilusionada tampoco le falta a su conclusión. *La persecución* (aquí, el tema se deriva de la crueldad de un levantamiento indígena, y la fuga del huasicama y la joven patrona se trunca por un rencor tan previsible como tangencialmente inesperado, mutándose en mentida persecución. El hombre retorna con el cadáver del ama). La hojita de metal de *La Gillette* pudo ser el instrumento de un suicidio, de la fuga definitiva, derrota contrabalanceada y vencida por la búsqueda del amor y de la vida, con sus grietas y vacilaciones. *La piedad* ofrece una variante de interés: la muerte del protagonista es inducida, provocada, por la piedad de su esposa, cómplice de su suicidio (su fuga) y de su liberación. *La madriguera* me parece evidencia importante de la resistencia victoriosa contra el impulso de la desertión. El pintor descontento de su rol social asume la obligación de contar su experiencia, de desarrollar la crónica de su entorno, ya que no ha de cambiarse él mismo (¿la aceptación implica una modificación?), menos a su sociedad o al mundo. El autor se revela como el doble o casi del personaje y, claro, su “creador”. *Cas(z)a del fantasma*: la huida cobarde, artera, cumplida en el pasado, da la ocasión para que el protagonista persiga a un fantasma doble, el de ella y de él mismo, hasta el supremo escape de la muerte. *De la inteligencia de las especies* desarrolla una de las más transparentes manifestaciones del motivo: el viajero ha de borrar su vida y el tiempo transcurrido, con ingenua o sabia rebeldía contra las leyes de la especie para abrazar, a viva fuerza, la vida, para empezar de nuevo. *De la ciudad de cristal* acoge dos huidas, un “ida y vuelta”, de la realidad a la urbe imposible y de la ciudad soñada a la realidad, de un sueño a otro sueño.

Ubidia recibe el Premio Nacional Eugenio Espejo del año 2012. Su elección, como la de Pazos, favorece a dicho reconocimiento. El real mérito de los galardonados “da esplendor” a los laureles públicos, no proviene de la dorada hojalata.

Proaño, al revés de Ubidia (la ciudad del segundo entrega al curioso la sensación de un reconocimiento, de un andar por calles familiares) confía sus más hondas intuiciones a la atmósfera, envoltura dentro de la cual se insinúa y avanza el argumento. Y a la ciudad laberíntica. Sus libros más próximos, a esta fecha, lo confiesan interesado, sin embargo, por una mayor pureza narrativa, sin agraviar por ello la excelencia del pintor de ambientes amenazadores, de esa suerte de maldad aposentada al centro de los callejones de la conciencia, de la urbe (la histórica y la del “patrimonio mundial”); sin empobrecer la índole introspectiva de sus criaturas. Transcribo algunos de sus títulos: *Historia de disecadores*, *Oposición a la magia*, *Historias del país fingido*, *El sabor de la condena*, *Antiguas caras en el espejo*, *Del otro lado de las cosas*, *La razón y el presagio* (con ecos -hilos cosidos al ayer, deshilachados y malignos al tocar la actualidad- de la segunda conflagración mundial), *Entretexos* (ensayos), *Tratado del amor clandestino*... El último hasta ahora, *Desde el silencio*, novela policial, transparenta otra preocupación de Proaño, la voluntad de comprender, de conceder un espacio a la persona extraña, a la actitud extraña, a lo extraño e incomprensible *per se*. Francisco no renuncia a una inclinación que identifica igualmente a Ubidia, la vecindad de la fantasía, del sueño, de la fantasmagoría, y de la más tangible realidad. Se diría: lo anómalo da el tono. El escritor no aparta el pie

izquierdo del mundo material y social, pero el derecho ha de volver a asentarse solo después de haberse movido por la recreación, lingüística, imaginativa e intensa, de complejas, elaboradas parábolas.

De los cuentos de Proaño, unos admiten la predominancia de las alusiones intelectuales (un desencuentro entre *Borges y Kafka*, extraviado el argentino por sus laberintos, empantanado el checo en el obstáculo masivo de la gente y la burocracia) y literarias (*Ahab en la ciudad*); otros, de las existenciales, de los ligamentos oscuros del sueño y los terrores de dimensiones atisbadas de lejos, quizás de maneras de no ser. (*Vértigos últimos en la antesala*, la del ferrocarril que parte de Moscú). La meditación sobre el oficio y los vericuetos de la pluma y del pensamiento conduce los relatos *Sobre la tercera copla de Jorge Manrique* (Una frase, un verso: *Nuestras vidas son los ríos...*) y *El final del Proceso*, la novela de Kafka, tanto como las consideraciones ficcionales y verdaderas o veladamente metafísicas abarcadas por ellos (la invención contemporánea con un vistazo crítico a sus interpretaciones cinematográficas). *Cantuña* se adueña de la leyenda de la construcción del pretil de la iglesia de San Francisco y de su muro, para barajar hipótesis y apuntar a los problemas derivados de la conquista española, de la injusta subordinación del natural de América. Consigue por añadidura una intrigante historia de fantasmas y de los estremecimientos nocturnos de la ciudad colonial. Como la fuga de Ubidia, la investigación paradetectivesca torna a menudo a la escritura de Francisco Proaño. La lectura de los papeles del padre (recurso tradicional remozado por la naturaleza filial del diálogo progenitor-vástago, y la doble voz simultánea de quien se confiesa desde la letra póstuma y por medio de su testigo-lector), de *Tratado de los amores clandestinos*, se aproxima a una indagación de la crónica familiar y de los motivos de una partida sin justificación, de un abandono. El hijo terminará por perseguir los pasos del prófugo hasta las alturas de la cordillera y el espejismo de la leyenda (la del ocultamiento del tesoro de Atahualpa), trocando la tranquila investigación libresca por el riesgo de la aventura. El libro resulta a la vez narración de grandezas y decadencias (imaginarias o no), de reminiscencias históricas, de la insoportable cotidianeidad, de aprendizaje (al estilo de la novelística del siglo XVIII: el padre es el aprendiz), de la búsqueda de una libertad imposible y de una ruptura factible, de geológicos extravíos, de amores y desamores.

Sería tarea larga la de catalogar los misterios de Proaño, de este singular excavador de las quiebras de la capital: misterio de los ambientes, misterio de la palabra cuidadosamente medida, cuidadosamente elaborada; misterio del asunto y hasta el misterio como asunto... Cualquier enumeración pecaría por insuficiencia. A guisa de prueba, intento una, incompleta, pese a las reiteraciones de títulos y de comentarios: Misterio de la atmósfera, elemento indispensable del relato, así la anécdota vaya complicándose y ganando espacio en las últimas novelas. Misterios o insensatez de las actitudes humanas. Misterios de la historia y la literatura, tratados con aparente intención ensayística (Kafka, Borges, Melville, el *Cantuña* del historiador y fantaseador Juan de Velasco: la leyenda recorre sus diferentes versiones e interpretaciones, linda con los pliegues de la crónica, sigue al indígena del pacto y a un personaje sin nombre, acaso el diabólico *partenaire*). Misterio de un sueño o del tránsito por un infierno en el metro de Moscú, no del todo apartado de los temores irracionales del alma contemporánea (*Últimos vértigos en la antesala*). Misterios de la casa antigua, de sus paredes y sus fantasmas (los de la memoria), de la ciudad laberíntica (no deja de recordarme, tal vez subjetiva, abusivamente, especie de calco invertido que no conduce a la libertad, la huida del Chulla Romero a través de secretas conexiones entre almas, muros y viviendas, símbolos de la división social y de la íntima escisión del individuo, del habitante de nuestro entorno), a los que se han de adicionar los disimulos de las familias, de la herencia, de la memoria del clan. La casa misma encarna la suma de presencias, actuales y virtuales, se vuelve protagonista o sombra ancestral de sus habitantes (*Del otro lado de las cosas*). Misterio del ritual erótico de *Tratado del amor clandestino*, paralelo al misterio desentrañado a medias de la vida y

motivos del padre, ventilado a través de varias voces, que podrían recordar, por su angustiada interioridad, a las concepciones de Sábato. El autor incluye, un cordón más añadido a la trenza del misterio, la tradición del tesoro de los Llanganates, ubicadas su búsqueda y su pérdida en el inhóspito escenario de los Andes. Misterio, en fin, que ha de ir develándose paso a paso, según conviene al género de la novela policial (*Desde el silencio*), hecho de tácitas complicidades, de bocas cerradas, de confesiones desorientadoras, de mutismos familiares. Asume la investigación un detective extrañamente reflexivo, resuelto igual al descubrimiento que al fracaso y la renuncia, un poco en la línea del Maigret de Simenon.

El poeta Julio Pazos Barrera nació en Baños, ciudad con carácter de aldea, hito de la ruta a la Región Oriental, elevada de pacífica villa de aguas a centro turístico internacional, arrancada a su paz de profundo agujero entre húmedas laderas. Profesor hasta su jubilación de la Pontificia Universidad Católica de la capital, son igualmente reconocidas su creación lírica y su afición casi profesional por la gastronomía vernácula e internacional. Ha publicado libros de historia y recetarios de cocina. Su abundante cosecha poética (recogida luego en una publicación de la Casa de la Cultura, *Poesía Junta*), le ha valido el Premio Casa de las Américas de Cuba, y el Premio Nacional Eugenio Espejo. Rememoro, al azar de mi lápiz, *La ciudad de las visiones*, (despierta allí la madurez poética de Pazos), *Oficios*, *Mujeres*, *Contienda entre la vida y la muerte*, *Holograma*, *Días de pesares y delirios*, *Literatura de cordel* (textos olvidados y recuperados). Ha escrito ensayos literarios y coordinado investigaciones, consagrado estudios y conferencias a las artes plásticas.

Su aliento abarca, transfigurándolo frecuentemente con una entrañable penetración, innumerables manifestaciones de la existencia: las costumbres populares, la literatura, escritores y pintores, la alimentación, la naturaleza, la tierra natal, la música popular, lo colectivo y lo individual, hasta una visión simbólica de la historia. La temática puede parecer con frecuencia doméstica -no desdeña la académica-, pero su destilación poética elude las previsibles limitaciones de una visión populista. Desvela el amor -los amores- del poeta y lo inalienable de sus apropiaciones. Si la comparación se impone a la metáfora a lo largo de sus versos, cada poema podría considerarse una metáfora múltiple de la realidad: las relaciones insospechadas prevalecen, sin estridencias, sobre la objetividad narrativa.

Escritos de cordel, una de sus últimas publicaciones, no sabría constituirse en modelo de la lírica más saliente de Julio Pazos. Se sustenta no obstante sobre tres o cuatro textos de los mejores suyos, y reserva una pulgarada de tierra a la poesía primeriza, imperfecta, a la que el tiempo y el desarrollo ulterior del poeta enriquecen retrospectivamente. El lector intuye a retazos la calidad de las composiciones ulteriores. En *El árbol del Paraíso*, uno de los poemas de nada desdeñable vuelo, la historia, la geografía y la tradición se entrelazan, contempladas por turnos desde la panorámica y del detalle, por un testigo-mirador que parecería eterno (el árbol) y los apuntes del viejo historiador, Juan de Velasco, que da fe de la persistencia y la caída del observatorio natural. (La eternidad humana es la muy breve de la memoria), y el de la restauradora, nostálgica, siempre presente pluma del poeta. Cuando Julio penetra en lo popular, a través de vivencias, oficios o comidas, no sé si lo hace hacia adentro, si desciende hasta las vísceras del pueblo, pero estimo que contempla al otro desde lo hondo de sí mismo, con convicción, tomándole algo y cediéndole algo propio a cambio. Sus intentos por sondear discretamente el espíritu y poner en evidencia los gestos significativos de las mujeres, por ejemplo, son una forma de compartir con ellas y con el lector su tierna o asombrada, su íntima visión.

Decía yo, en las primeras líneas de este trabajo, que la indagación por nuestros orígenes de americanos, los de antes y después de la colonia, debía tomarse por una de las inquietudes de la gente de mi tiempo, historiadores y literatos. ¿No será esta inquisición a cuenta de la población humilde, marginal, una manera de recuperación de raíces, de supervivencias, de la denominación y la exploración de una identidad, que aún hoy dan cuerpo a la incipiente conciencia del país campesino y urbano? ¿No

lleva uno de los poemarios de Julio el título de *Levantamiento del país con textos libres?*

Las referencias a lo popular aparecen incluso en aquellos textos dedicados a la alta lírica, a la reflexión estética (la estética entendida como postura esencial) o pasatista. Pienso en la tendencia a la imagen sencilla, sin embargo diligentemente labrada y, a veces, impresionante por su precisión -la precisión poética no es la de la matemática ni la de la crónica. Algo de su invención recuerda a la de la pintura *naif*, una casi contradictoriamente sapiente (también es *naif*, a su modo, la gloriosa artesanía de los altares y retablos, con sus soles, su vivo colorido y sus espejos). Esta modalidad de indagación y reinención de la gente se constituye en un aporte a la lírica nacional. Por encima del folclorismo, está el documento; por sobre el documento, la interiorización, la reacción singular que, pretendiendo explicar, comprende e ilumina.

Por respeto al tiempo, también para asegurar la continuidad del discurso, he evitado ilustrar mis aseveraciones con citas. Me aproximo al cierre: hago una excepción, homenaje al poeta, confiándola a la suerte. Abro los *Oficios* de Julio con los párpados bajos. El índice escoge la página. Leo:

Se han visto los frutos del ajo. / En las plazas / ellos van organizando los ajos / como si gigantes / enracimaran / docenas de estrellas mayores. / Ellos, patriarcas de ariscos vientos, / nos miran, / buscan en nosotros / los caballos perdidos / en la vieja historia, / pero hay también en sus miradas / todo el resplandor de los cúmulos / anclados en las cumbres. (Pilahuines).

Pido prestada una reflexión al poeta Julio Zaldumbide, amigo y coetáneo de Juan León Mera, (los dos se cuentan entre los fundadores de esta Academia). Se niega a aceptar la falacia de un nacionalismo inspirado en la evocación de la naturaleza. Los epítetos, los calificativos, las descripciones, apenas servirían para diferenciar una montaña de otra, al Chimborazo del Everest; un río de otro, al Amazonas del Nilo. Pienso que aun las disimilitudes cumplirían inadecuadamente la transmisión de un espíritu colectivo específico, pero sospecho, dejando de lado los matices de la decoración o las peripecias de una trama que una de novela de aventuras pueda interponer entre los Andes y los Alpes o los Himalayas, que el problema de lo "nacional" tiene mucho de una actitud de "apropiación". Poco importan las identidades y las oposiciones: son esta naturaleza, no otra, esta gente, no otra, las que me pertenecen y a las que pertenezco. No me son ajenas. De algún modo, comprendo las restantes por comparación, por similitud con mi realidad o por su neta distancia.

Recorridas las cuatro quintas partes de un camino inconcluso (¿a dónde nos conduce?), disperso los pliegos, modero la palabra. Me pongo a considerar las letras y las personalidades, a rememorar el punto de partida, la marcha iniciada por ocho plantas silenciosas, cuatro inteligencias inquietas, hace setenta años. Me uno a esos compañeros de ruta para recorrer, confío, todavía un número apreciable de pasos; para compartir descubrimientos e interpretaciones y entenderlas, con seguridad desde perspectivas divergentes. Para intercambiar voces acordes y disputas y guardar, prudentemente, otras, bajo las tapas de cautelosa cartulina, dentro de los baúles sellados de la mudez. ¿Quién, qué criticable curiosidad ha de tratar de abrirlos, prescindiendo del consentimiento -la llave inalienable- de cada viajero?

Quiero atribuirme el derecho de afirmar -plagiando con libertad, la de la inexacta memoria, a Jorge Luis Borges-, al recorrer las más certeras páginas de Proaño, de Pazos, de Ubidia, de Rivas: *Que otros se enorgullecen de los libros que han escrito; yo me enorgullezco de los que he leído.*

Para la incorporación, con la calidad de miembro de número, a la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Septiembre 2014.