

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

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

GUSTAVO SALAZAR CALLE

BIBLIÓGRAFO E INVESTIGADOR
INDEPENDIENTE

EDISON LASSO ROCHA,
Para la gestación
del cansancio,

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

menos en teoría, diríamos.

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

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

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

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

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

Lasso, armado de su declaración teórica, como de un escudo contra todo lo que signifique lugar común o visión previamente establecida, quiere lanzarse a la construcción de su obra poética, pensándola nueva, distinta, transformadora, y desde ese magma emerge el poema, el verso, con todas las distorsiones de que puede estar lastrado.

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

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

La realidad engendradora de la poesía es la que nos sirve de entorno, de sustento y, al mismo tiempo,

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

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

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

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

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

“Soy la presunción de una sombra, la garantía de una superficie seca bajo la tormenta, la repetición rigurosa de un oficio, misión o destino...”.

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

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

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

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

JORGE DÁVILA VÁZQUEZ
ACADEMIA ECUATORIANA
DE LA LENGUA

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

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

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

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