

---

## RESEÑAS

---

**MAIPINA DE LA BARRA**  
**VIUDA DE COBO, *Mis impresiones***  
***y mis vicisitudes en mi viaje a***  
***Europa pasando por el***  
***estrecho de Magallanes y en***  
***mi excursión a Buenos Aires***  
***pasando por la cordillera***  
***de los Andes,***

Santiago de Chile,  
Editorial Cuarto Propio, 2013

Llegó a existir ese momento único en la historia de la literatura de viajes donde el testimonio escrito era el medio principal para conocer otras culturas, lo que implicaba una enorme importancia en lo que dichos testimonios pudieron significar en el reconocimiento de esos países y continentes solo posibles de traducir en el dibujo de un párrafo.

Este fue el tiempo de Maipina de la Barra, una mujer de convicciones autónomas que no encajaban del todo en la sociedad chilena de finales del siglo XIX. Su testimonio viajero es el único libro publicado por una mujer en Chile en este momento. Maipina proviene de orígenes acomodados; sin embargo, luego de la muerte de

su esposo se dedica a enseñar piano y a cuidar de su hija, intentando siempre mantener una economía independiente a través de clases y recitales de piano. Es en compañía de su hija Eva y a los treinta y nueve años que realiza su viaje a Europa, respectivamente por Italia y Francia, testimoniando en la primera parte de este libro.

La viajera expone en su libro párrafos de rica y minuciosa diversidad descriptiva, donde priman atmósferas, situaciones expuestas con detalle y estilo narrativo. Desde el ambiente social parisino: sus teatros, museos y parques —donde se cumple con la debida comparación, muy usual en los viajeros latinoamericanos del momento, entre un lugar de origen siempre en desventaja y la Europa progresista y culta—, hasta una apuesta por descripciones de paisajes locales latinoamericanos, expuestos a partir de la mitad del libro, donde se testimonia su viaje a lomo de mula por la cordillera de los Andes hasta Argentina.

Bajo un ambiente menos acomodado Maipina emprende este viaje hasta Argentina casi como un recurso de huida y de búsqueda de alivio a sus angustias del momento; estos relatos son ricos en anécdotas y epi-

sodios muy comunes en estos tipos de viaje por caminos y montañas nada fáciles. La viajera recrea sus aventuras con un tinte de curiosidad compasiva por ese mundo propio que ella considera merece una posibilidad de avance educativo, social y cultural.

Maipina posee una potestad en la palabra y en sus verdades personales que hacen de su testimonio de viaje un precedente de libertad y soltura social. Sobre todo, cuando se trata de hablar sobre la necesidad, imperiosa para ella, de educación para la mujer. Sin duda, el viaje es asumido, tanto al extranjero como a las montañas andinas, como una fuente de estímulo y de potencia creadora, donde se hace evidente en ella premisas de expansión y conocimiento: “Al salir de América, vamos viendo que el mundo es tan diferente cual nunca creíamos; comprendemos que todo se puede esperar, que nada debe admirarnos y que nunca es tarde para aprender, pues el saber es una parte muy necesaria de nuestra vida” (p. 71).

En el libro de Maipina de la Barra es reiterativo el pedido de la autora de educación para sus congéneres: “Ved si no será justo que se le proteja, que se le trate con cordura, que se le instruya; en una palabra: *que se la eduque...*” (p. 163); hasta convertirse en una causa personal que se hace visible primero en el testimonio viajero, y más adelante, como cuenta su historia de vida, en charlas y conferencias públicas tanto en Chile como en España, donde encuentran asidero y exclamación en “voz alta”. Por esto, no es deliberado que haya dedicado este libro a las mujeres: “queridas lectoras”. Muy seguramente Mai-

pina espera que sean las mujeres sus receptoras directas; pues finalmente es a las mujeres de su tiempo a quienes Maipina desea influir.

Y como lectores y lectoras actuales, este texto nos invita a hacernos de nuevo algunas preguntas en un intento por socavar las temporalidades históricas que se atraviesan entre la primera publicación del libro de Maipina y su nueva reedición en el 2013. ¿Se ha cumplido en su totalidad la tarea de educar a la mujer en nuestros países latinoamericanos? ¿Continúan las mujeres sometidas a una economía precaria y dependiente? ¿Están todas las mujeres, sin importar su estrato económico, educadas? Si igual que nuestra viajera entendemos la educación como eje primordial del desarrollo del pensamiento y la libertad individual, por lo mismo, debemos aceptar que aún nos queda mucho por avanzar y comprender en nuestras sociedades latinoamericanas acerca de la inclusión femenina en el campo educativo e intelectual. De esta manera, Maipina y sus progresistas afirmaciones de educación y cultura para la mujer están aún construyéndose, no son un camino andado a pesar de los cambios y accesos educativos que gozamos hoy día las mujeres.

Este testimonio viajero escrito por una mujer en el conservador Chile del siglo XIX es aún un fresco material de refuerzo; nada obsoleto, nada añejo. Todo lo contrario: es un libro para recrearnos en cómo se ha ido construyendo la inquietud intelectual en las mujeres; de cómo el viaje y la escritura entregan su aporte en la historia de esa lucha femenina por en-

contrar un espacio social e ideológico en el mundo. Porque como bien dice nuestra viajera Maipina de la Barra en su capítulo XVIII titulado “Educación”: “*La educación bien entendida de nuestros hijos, y especialmente de nuestras hijas, para no volver jamás a ser pequeñas*” (p. 164).

Este libro nos llega luego de casi un siglo de olvido gracias a la historiadora chilena Carla Ulloa, quien hace una reedición crítica del original de 1878 publicado en la ciudad de Buenos Aires. Además, cuenta con un prólogo amplio y esclarecedor, realizado por la misma editora, luego de una larga investigación histórica que duró cuatro años. En este prólogo se contextualiza a cabalidad la vida de Maipina de la Barra, el momento histórico donde se forja y se publica este importante testimonio de viaje.

**ANGÉLICA GONZÁLEZ OTERO**  
UNIVERSIDAD LA GRAN COLOMBIA  
BOGOTÁ

**MARÍA PAYERAS GRAU, EDITORA,**  
***Desde las orillas. Poetas del***  
***50 en los márgenes del canon,***  
Sevilla, Renacimiento, 2013, 274 p.

La pertenencia a una de las generaciones más valiosas de la poesía española contemporánea, la del 50, ha opacado el valor literario de un grupo de mujeres que ha permanecido en los márgenes del canon literario. Ahora recuperadas sus trayectorias en este libro misceláneo, que aglutina las ponencias del seminario celebrado en 2012 en Palma de Mallorca (España), estas poetisas abandonan el plano secundario al que han sido relegadas y logran una visibilidad, fruto del rigor de sus poéticas.

José Jurado Morales analiza las colaboraciones radiofónicas de Gerardo Diego en Radio Nacional de España (1947-1978), que se produjeron a razón de una por semana y con una duración de cinco minutos cada una, haciendo las veces “de centinela, de impenitente observador del devenir de las letras” y siempre destacando el componente religioso de los versos comentados. Jurado se detiene en la gallega Luz Pozo y el comentario a su libro *Ánfora* (1950), influenciado por Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre; en la andaluza Pilar Paz y en sus libros *Maza* (1951) de una poesía triste y doliente, abrumada de vagos recuerdos, *Del abreviado mar* (1957) de corte moral y *Violencia inmóvil*, cuyo peso temático recae en el mar y en el amor divino y conyugal; en la valenciana María Beneyto (poeta con “acento y matiz propios”) y *Eva en el tiempo*, poemario “flexible en su libertad rítmica”, así como *Tierra viva*; en María

Elvira Lacaci y su Adonais por *Humana voz*, libro de poesía social de emoción honda y estremecida, que nos “comunica el profundo candor y el asombro de un alma herida en su lucha cotidiana con la bajeza”; en María de los Reyes Fuentes y sus *Sonetos del corazón adelante* y *Elegías de Uad-El-Kebir*, este último de “versos sentenciosos y memorables”; y en Sagrario Torres, quizá la autora que más ha trascendido de todas ellas, y el comentario a su libro de sonetos *Catorce bocas me alimentan*, influido por Juan Alcaide, de “violencias desaforadas”, “impudor en las confesiones” y “atrevimiento en las metáforas”.

María Payeras aborda la discriminación sufrida por las poetas, quienes, a pesar de los contratiempos, no cesaron de reivindicar la equiparación entre hombres y mujeres y reafirmar su vocación intelectual y sus méritos. Payeras se centra en Gloria Fuertes, autora “puente” entre la primera y la segunda generación de posguerra, que combatió con ironía dicha discriminación de género y se equiparó con otros marginados sociales. Las voces poéticas de Fuertes, Pilar Paz, Angelina Gatell, Cristina Lacasa, Julia Uceda, Dionisia García (estudiada en este volumen por Díez de Revenga), Elena Andrés y Francisca Aguirre se identifican con el compromiso social. Todas ellas “entienden la poesía como una vocación exigente y la asedian con una rigurosa conciencia de estar construyendo una trama de sentidos cuyo reverso guarda las señales de su propio ser”. Precisamente el libro de Pilar Paz *Del abreviado mar* es objeto de análisis por Empar Bosch. Paz refleja en sus versos los dos modelos de mujer existentes en el franquismo: el de la mujer sumisa in-

culcado por la sociedad imperante y el antagonico que ella persigue; todo ello desprovisto de un tono dramático o reivindicativo y dotado de un cariz íntimo.

María José Porros analiza la labor de Concha Lagos al frente de la revista *Cuadernos de Ágora*, que daba cabida en sus páginas a la poesía escrita por mujeres españolas. Por su parte, Blas Sánchez se adentra en las voces de mujer recogidas en las antologías de la generación del 50, mientras que Sharon Kefee explica por qué la figura de Ofe- lia ha cautivado a autoras como Elena Andrés, Teresa Barbero, Aurora de Albornoz, María Beneyto y María Victoria Atienza. A la última poesía (*Las contemplaciones* y *El hueco*) de esta escritora dedica su artículo Xelo Candel, poesía caracterizada por una contenida dicción que sobrecoge por sugerente, una fusión del yo lírico con la naturaleza, una capacidad para llenar de trascendencia los espacios cotidianos y para entender el recuerdo como un presagio. A su vez, Lorena Culebras aborda *Espejito, espejito* de Francisca Aguirre, donde la poeta narra su infancia y sus vivencias durante la posguerra, entrelazando las narraciones con versos de su producción poética, aquellos mediante los que intenta curar su heridas y contar su historia para deshacerse del dolor.

Concepción Bados se decanta por la figura de la barcelonesa Nuria Parés, autora de tres poemarios y encuadrada en la segunda generación del exilio republicano asentado en México. Parés aún a un mismo lenguaje, una misma tradición, una identidad trasatlántica, pero dos espacios diversos: México y España. La escritura se presenta como terreno ideal para la reconstrucción de una identidad escindida por el exilio,

con un espacio consciente que evita el olvido.

El libro es completado por dos textos sobre César Simón y Fernando Quiñones, firmados respectivamente por Almudena del Olmo y Díez de Castro, que rompen la tónica femenina del volumen, pero que tienen cabida entre sus páginas por su condición de orillados de la generación del 50. En el primero, se recuerda que la escasa difusión de los dos primeros y tardíos libros de Simón, de singular propuesta poética, y su condición de poeta de la periferia contribuyeron a su exclusión de la generación del 50, marginalidad que Simón asumió con independencia estética, aquella que configura al ser como el epicentro de la creación poética, donde la ebriedad de la consciencia reclama la vida contemplada en su esencialidad primigenia; el yo poético viaja del arrebatado consciente a la plena consciencia de la nada sin patetismo alguno, pero con un estupor que conmueve y una singularidad que emociona. En el segundo, la obra de Quiñones es definida como la “isla con abundantes riquezas” de un poeta “moral e intimista”, “erudito y prosaico”, “epigramático y erótico” que exalta el instante y que ejercita el realismo existencial. Díez de Castro hace especial hincapié en los libros de la serie de crónicas, que abarcan desde 1968 hasta 1998, año de fallecimiento del poeta.

En definitiva, estamos ante un acercamiento a la obra de los integrantes menos encumbrados de la generación del 50, pero no por ello menos válidos, aunque esa decisión queda en manos del lector.

CARLOS FERRER

**JUAN CARLOS MOYA,**  
***Caballos en la niebla,***  
Quito, Seix Barral, 2014

El retorno de la idea acerca de la esencia de la Naturaleza al pensamiento occidental viene de la mano con el Romanticismo, que en contraposición al racionalismo preponderante de la Ilustración, plantea su negación a “dominar a la naturaleza”, como defendían los iluministas, sino más bien lograr una comunión con ella. Rafael Argullol afirma que esta relación más que religiosa o científica tiene que ver con su sentido mágico, con lo enigmático; al escritor romántico le fascinaba la naturaleza tanto como le inquietaba. Recordemos las caminatas de Wordsworth por los campos ingleses (“Sea cual sea su misión, no hallará la leve brisa/gratitud mayor que esta mía, escapado al fin/ de la gran ciudad en que, insatisfecho/ languideciera...”), o los llamados “años de peregrinaje” de Liszt por los bosques de Suiza e Italia buscando inspiración, o el panteísmo de Hölderlin afirmando “...y el espíritu de la Naturaleza, el que viene de las lejanías./ el dios se nos muestra de nuevo, pausadamente entre nubes doradas”. Todos ajenos a la vulgar realidad de las ciudades industriales y burguesas que estaban en pleno apogeo.

Al leer la novela de Juan Carlos Moya *Caballos en la niebla* podríamos vernos tentados a identificar completamente el pensamiento romántico con la actitud del protagonista, Lucas; él también huye de la ciudad, del contacto social, busca algo que no encuentra en la urbe. La diferen-

cia –diferencia que es una marca de la modernidad, sucesora y a la vez destructora del espíritu romántico– es que en la huida de este personaje hacia la naturaleza, no halla la armonía, la calma, el sosiego; el bosque andino no se constituye como un refugio contra la crueldad de la sociedad sino más bien, como lo irá experimentando el personaje, será un doloroso enfrentamiento con su soledad, un encararse a sí mismo. La naturaleza que, a través de los elegantes trazos de la prosa de Moya se representa, se mira como un escenario en cierta manera ideal para el pensamiento, por medio de la mirada y del sentir de Lucas se configura en un cuestionador espejo con el que debe enfrentarse.

La primera parte de la novela nos deja ver a Lucas, quien, junto a su entrañable perro Apache, intenta reconciliarse consigo mismo en un escenario natural, apacible en su incierta promesa; con habilidad Moya recrea las sensaciones que despierta el bosque: el movimiento de los animales, el sonido de riachuelos, los olores y sonidos de los árboles, el silencio nacido de la ausencia de civilización como una música de fondo en este paisaje. La naturaleza es parte de su presente existencia, el pasado es un recuerdo más bien difuso o incómodo en último lugar. La muerte de su padre es el recuerdo más presente y vívido, pero es un recuerdo de dolor, no de gozo; las memorias felices no existen para él, por eso es tan fácil desprenderse de su pasado e internarse en el bosque en una búsqueda tan indeterminada como inútil.

La otra línea de la novela nos presenta a tres personajes: Loco, Abel y

León, quienes arman un desquiciado viaje de pillaje, violencia y muerte. Lo notable de esta sección es el cambio de ritmo narrativo respecto a la sección anterior. Mientras el devenir de Lucas es pausado, lento, reflexivo, visualmente detenido, el de la triada salvaje es rápido, dialógico, de indetenible cadencia. Estos dos ritmos se emparejan y contagian consiguiendo un final intenso y muy bien calibrado.

La correcta caracterización de los personajes, muy bien definidos y dibujados, hace que uno de los efectos de ubicarlos en un bosque sea más radical: cada uno de ellos tiene sus señas y rasgos particulares, y aun así, la naturaleza los va a nivelar. Mientras que la ciudad marca diferencias sociales, económicas, culturales, la naturaleza iguala a estos personajes, infunde su fuerza y somete a sus personalidades, impone su rasero, su llamado instintivo, nadie queda a salvo de una marca, de una mancha. Así, Lucas, que se asquea de que el Árabe le haya robado a Mankell todo lo que pudo –personaje este que está refugiado en el bosque por alguna vergonzosa falta– matará a dos personas, quienes, a su vez, han asesinado a otros en su peregrinación sanguinaria. En un juego simbólico con el que Moya finaliza la novela, Lucas, luego de su batalla, ve la que tienen un lobo y una yegua por la vida de un potrillo, nadie es inocente, nadie es culpable; la naturaleza, esa compañera habitual de todos ellos, se los traga en plena igualdad.

Algunos de los actos que presenciemos en la novela, tanto de los animales como de las personas, son violentos, pero la violencia no es un

tema accesorio, casual; la violencia es el bosque en sí, es el estado natural de los seres que lo penetran o habitan, las reacciones de los personajes tienen algo de las conductas del lobo y de la yegua, pero en ellos al no poder obedecer de manera natural a ese “llamado de la selva”, como diría London, ese llamado del bosque diría yo, ya sea por su nivel de conciencia, sea por los últimos resquicios de un sentido humanitario, su conflicto se ahonda y se expresa con fuerza y violencia desmedida. Tal vez ese sin sentido que ronda a Lucas solo es mediatizado en los demás personajes en los actos despiadados que les vemos ejecutar.

Otro elemento que Juan Carlos Moya trabaja de manera profunda es el dolor. La vida lleva aparejado el dolor. Lucas asume la tragedia del suicidio de su padre como una impronta de la que no puede o no quiere desprenderse, tan es así que él mismo piensa en suicidarse; queda la sensación de que si bien el dolor físico es insoportable, es el dolor psíquico, ese sentido de orfandad que lo marca, la causa real de la búsqueda de la aniquilación. La enfermedad lo somete, lo desgasta, lo torna débil, pero cuando tiene que cobrar venganza se fortalece su energía, la enfermedad no lo imposibilita en el ejercicio divino de la venganza; su cuerpo volverá a desfallecer seguramente, pero su alma ha quedado transformada, tanto es así que no sabemos si volverá a pensar en suicidarse o empezará un viaje sin retorno guiado por un nuevo sentido de vitalidad, o de simple reconocimiento de que la vida está más allá, la vida se abre paso ante el dolor, la muerte, la enfermedad.

Podría parecer anacrónica la elección de un escenario rural para una novela en estos tiempos, pero como ya la historia de la literatura nos ha dejado ver, no es en dónde se actúe o se desarrollen las vidas lo que importa sino cómo lo hacen; sería descabellado decir que el ambiente no nos marca, no es así, pero las conductas humanas se desbocarán aquí o allá, en la ciudad o en campo, en la urbe o en el bosque. En la novela de Moya, Lucas cuando habita en la ciudad ya es un ser torturado, y esa condición no cambia por variar de escenario, es más bien ahí donde se profundiza su desamparo y su extravío existencial.

De cierta manera, y para volver al inicio, miro a Lucas como la configuración de un héroe trágico, como lo veían los románticos, enfrentando al mundo y sus reglas; el problema radica en que este personaje, Lucas, es hijo de la contemporaneidad; los principios que animaron a Byron, Shelley, entre otros, ya son solo polvo y recuerdo. El mundo actual nos somete a la indefinición y a la duda; la incertidumbre es la regla, por eso sentimos más su desamparo, pero aun así me lo puedo imaginar repitiendo, luego de mirar a los caballos salir de la niebla, lo que Hölderlin le hace decir a uno de sus personajes: “¿Es que en la muerte se me enciende, al fin la vida?”.

**CÉSAR CHÁVEZ**

CENTRO CULTURAL

BENJAMÍN CARRIÓN, QUITO

**JORGE VELASCO MACKENZIE,**  
***Hallado en la grieta,***  
 Manta, Mar Abierto, 2013

La disposición narrativa de las voces que constituyen esta novela “extraña”, chocan y resbalan por entre las agudas rocas de las islas encantadas. Los oleajes de voces de este relato, que es una suma de relatos que han transitado las islas, emerge de *las grietas* insulares galapaguinas, recorren los laberínticos acantilados del infierno de sol, piedra e incomunicación. La pareja de protagonistas de este eco narrativo del drama sartreano *A puerta cerrada*, refrendan desde coordenadas ecuatoriales, que el infierno son los otros. Ayleen y Valdemar han ido a las islas pretendiendo encontrar alguna señal que dé sentido al odio radical que los mantiene unidos; sus vagos intentos de aproximarse son refrendados por el narrador, que con frecuencia nos hace partícipes de su propio desconcierto frente a la plenitud de odio que habita entre los personajes y el vacío de significado con que lo viven, siempre nostálgicos de un pasado que pudiera remediar su imposibilidad de comunicación. El narrador, y la figura del escritor mismo que se inscribe en el texto como hacedor del relato, dan cuenta también de los repetidos gestos por construir una significación sobre todo el odio que habita en la totalidad de las microhistorias con que esta narrativa construye las islas.

Una vez más el tiro de dados no ha abolido el azar, ni las islas lanzadas sobre el azul mar ecuatorial, ni las redes narrativas que las cruzan, logran darnos cuenta de la insignificancia, de la carencia de significado con que se ligan todas las historias que dan forma a *Hallado en la grieta*. La forma lingüística que toma este reducto final de condenados es la de la roca punzante y el agua infinita. Las palabras por oleadas levantan los acantilados en que transcurren las abominables historias de los presos, de los piratas agonizantes, de los navegantes extraviados y los colonos inadvertidos que con la mediocridad de nuestras ilusiones, hemos pretendido escapar de la totalidad de “lo real” y seguir al narrador y a los personajes por las islas desiertas, amparados como ellos en una secreta confianza simbólica que explique un sentido de esa desolación. Los títulos de cada capítulo levantan las murallas de este laberinto cretense en el corazón de la zona tórrida, al que nos conduce el narrador para ofrecernos en sacrificio: “El infierno del paraíso”, “El ascenso a los infiernos”, “Las grietas”, “Tiempo de piedras”, “Muro de llantos”, “Corona del diablo”, “El silencio de la ola”, “Última roca”. Cada uno simula una lápida en el cementerio marino con el que Velasco tributa un homenaje a Valery y Mallarmé, al levantar sobre esta isla hecha de lenguaje un microuniverso que parecería reunir el dolor y el odio del mundo. Esos títulos como lápidas son cada cual una isla y “cada isla es una celda”, dirá el narrador, y de celda a celda,

únicamente las historias penosas del pasado hacen de puentes para pasar de unas y otras.

Al igual que las islas, las historias han sido lanzadas sobre ellas por el puro azar que las vincula: los lbakushas japoneses sobrevivientes de la bomba atómica, las historias de violencia de los reclusos en el presidio de mediados del siglo pasado, los abusos de los colonos ligados al primer proyecto progresista con el que se atentó contra el silencio de roca y agua, libre de nuestras palabras y proyectos que “dan sentido”.

Las elipsis y los saltos temporales, los cruces de las voces y los cruces de los distintos relatos que textualizan a las islas, se confunden de manera entrecortada y producen una suerte de totalidad caótica que recorta detalles y condensa una suma de historias individuales que también se apelmazan sobre la roca y restallan con el oleaje y con la luz quemante:

Julián, así se llamaba el muchacho guía, se alejó con Amanda, desaparecieron en una ruta perdida y casi totalmente llena de greda. Podían verse huellas del paso de animales y ninguna humana. ¿Cuánto tiempo habrían tardado en cruzar las bestias convertidas en seres vivos? De pronto cayó sobre ellos el más fuerte rescoldo, la cruel meridiana que descubría los insectos más mínimos, los espinos sin frutos, o los frutos secos. Mirar hacia arriba significaba perder la vista por un momento y el alma, descubierta por esa luz cenital quemante y pegajosa” (85).

Es la “cruel meridiana” que acelera ese devenir pura materialidad, la fusión de roca, huellas, luz, insectos, espinos y frutos, es en el choque de la mirada que asciende y la luz cenital que cae cuando la ceguera permite la fusión del todo; es bajo el signo de lo equinoccial que el presidio infernal de las islas emerge como contrapartida de otro relato ecuatorial. Con *Hallado en la grieta*, de este modo, Velasco Mackenzie completa un recorrido por el espacio nacional, que iniciara con la novela *En nombre de un amor imaginario*, de 1997, e incorpora las Galápagos a su cartografía nacional. En ninguna de las dos novelas el espacio nacional es una simplicidad estandarizada o el motivo de una jerga patrioter. Leída a contrapunto de *En nombre de un amor imaginario*, *Hallado en la grieta* cierra el ciclo equinoccial abierto en 1997. Aquella novela produjo una narrativa que discurría en los linderos del racionalismo y la locura para ficcionalizar la vida de la guayaquileña Isabel Casamayor de Godin, y su tránsito por las tres regiones continentales del país; su cercanía a La Condamine y las peripecias de la Primera Misión Geodésica Francesa. En ese relato era la voz deshilvanada de Isabel, que ha perdido la razón, la que entra en disputa con el discurso enciclopedista de los geodésicos, para reformular desde sus desvaríos en la selva ecuatorial, los fundamentos y las posibilidades de un nuevo relato nacional.

*En nombre de un amor imaginario* fue publicada en el momento

mismo en que se iniciaba la aguda crisis de gobernabilidad del Ecuador a fines del pasado siglo, al mismo tiempo que revisitaba los orígenes de la nacionalidad, las marcas del colonialismo, y desde un relato que se descentraba de sí mismo, convocaba al lector a asumir la necesidad imperativa de entender el Ecuador como una realidad compleja, pluricultural y plurihistórica que exigía desmitificar sus orígenes, para generar nuevas mitificaciones identificatorias en las que se integraran otras voces y otros relatos. En medio del dramatismo que implicaba la historia de Isabel de Godin y también del drama identitario que empezaba a enervar a la frágil conciencia nacional, la construcción narrativa de la novela creó un espacio para pensar en “una nación de imaginantes”. El ser habitantes de la línea imaginaria posibilitaba la existencia de un espacio para construir una creencia en lo ecuatoriano fundada en la vitalidad de lo ecuatorial geográfico y simbólico.

Contrapunto de ese optimismo narrativo de la novela de 1997 es *Hallado en la grieta*. Novela que de diversas formas complementa y cierra una circularidad latente en la anterior. Primero el recorrido simbólico por el espacio nacional que hiciera Isabel de la Costa a la Sierra y de la Sierra a la Amazonía, se complementa con este relato que se afincó en las Galápagos como único espacio de la geografía nacional que no había sido visitado en la narrativa de Velasco Mackenzie. Y si bien la condición geográfi-

ca de lo equinoccial es igualmente importante en ambas novelas, en *Hallado en la grieta*, esa condición aparece obstinadamente ligada a un entorno de muerte, y a un horizonte en que la ilusión de los imaginantes construyendo una nación parecería haber quedado muy lejana: “Las islas aún se hallaban lejanas y el tiempo se terminaba. Eran esas islas encantadas y malditas que atraían a turistas de todas partes del mundo; ellos venían aquí a morir, o a ser felices antes de que esa fatalidad los alcanzara” (p. 11).

Si la historia de Isabel de Godin se encuadraba en un espacio en que toda adversidad, en último término, encontraba un sentido vital que regeneraba la vida como en las selvas tropicales en donde el personaje enloquecía; en contraparte, *Hallado en la grieta* mata inclusive la noción de que en el espacio isleño se preserve una vida antigua en esas especies de otra era, lo que ven los personajes y el narrador son residuos de una vida pasada al límite de la extinción.

El recorrido que hacen Ailyn y Valdemar por las islas “encantadas-malditas” es contrapunto del recorrido de Isabel en pos de un amor imaginario. Ailyn y Valdemar regresan a las islas unidos por un lazo de odio y desamor que funciona en perfecta especularidad con el recorrido del relato de los 90. De modo que si en la novela alusiva a los orígenes de la República se perfila la sombra de una serie de traiciones que debilitan a la patria naciente; ahora en *Hallado en la grieta*, al completar el trazado lite-

rario del mapa nacional, de su geografía poética, Jorge Velasco Mackenzie nos confronta a una relación no únicamente cruzada por la traición sino sobre todo construida sobre el desamor y la imposibilidad de comunicación.

En esa especularidad que trabaja entre las dos novelas, el autor aguza su sensibilidad de intérprete de los tiempos. Si la novela de los 90 auguraba la llegada del tiempo de reanimar la utopía de la “nación de imaginantes”, *Hallado en la grieta* parecería dar cuenta del lado oscuro de esa misma utopía, del momento límite en que la convivencia alcanza lo más hondo de sus fisuras. A la luminosidad del lenguaje de la narración de Isabel y los geodésicos, la opacidad de las voces y las historias de los navegantes desencantados del Archipiélago son un contraste radical.

Las dos novelas tienen en común la estructura fragmentada. El rasgo más notable y el primero que se detecta en la estructura de la novela es que el narrador establece un paralelismo entre la fragmentación de las historias que se cuentan y la fragmentación de las islas y su dispersión en medio del océano inmenso. No sin antes haber aludido en la primera línea de un epígrafe de Melville a la condición del Archipiélago de estar cruzado por la línea del ecuador. Los fragmentos geográficos de la nación ecuatoriana en las islas parecerían estar unidos únicamente por esa línea que simbólicamente las enlaza a la República imaginada por lo viajeros franceses del siglo XVIII. Ahora, en

el presente, el autor las vincula a la historia a través de otro viajero y naturalista, Darwin. Pero nuevamente usando un recurso de espejo, pues las islas “malditas” como las llama no son el lugar de origen de la vida, como Darwin figurara a las Galápagos, sino como el sitio de muerte, el espacio en que la luz cenital todo lo calcina. De modo que esos fragmentos narrativos, geográficos y humanos que en suma hacen la novela, si logran cerrar una totalidad es solo en torno a la idea de la muerte.

Ahora bien, si *En nombre de un amor imaginario* trabajaba en una síntesis del tiempo como anticipación del futuro, en una acumulación de pasados que el presente absoluto de la demencia de Isabel recuperaba en perfecta simultaneidad al tiempo que facilitaba la “imaginabilidad” de un deseo, haciendo posible un presente para la nación de los imaginantes, en *Hallado en la grieta* son, por una parte, el esfuerzo de fundir las historias con la roca y el agua, y, por otra, el empeño también del narrador por hacerse visible en el proceso de contar la historia, de inscribir el proceso de escritura del relato, los mecanismos por los que nuevamente el presente anticipa un futuro y viabiliza un final imprevisto en que los antiimantes, en un gesto animal de supervivencia, se permiten una posibilidad de encuentro en un acto lejano al amor, pero que en suma es un abrazo a la totalidad del presente, con su odio, con su muerte, con su radical incomprensión del devenir. El abrazo al presente de

una materialidad perfecta que aúna el agua, la roca, la carne herida, la palabra poética y la conciencia del dolor.

Herederio de la mirada de Melville sobre las Encantadas, Velasco Mackenzie en *Hallado en la grieta* no hace el menor intento de pulir las cortantes aristas rocosas de las islas; la renuncia del relato a permitir ningún tipo de edulcoración y consentir que la mirada caiga seducida por las intensidades del color marino o de las arenas fulgurantes, son una suerte de ejercicio ascético para desengañarse de la función paradisiaca. Esas islas literarias son un laboratorio de la experiencia humana, es el espacio en que se puede jugar con las variables de nuestros comportamientos para intentar abrir accesos que mejor nos permitan abrazar sin comprender el hecho de nuestra condición insignificante:

El atardecer fue estrangulando la tarde en Tortuga Bay. Los cuatro se sintieron sobrevivientes. Yo estaba con ellos todo el tiempo, oculto como siempre en los laberintos y abismos de esta historia. Lo que había sucedido entre nosotros se prestaba a tantos misterios, uno más no importaba. No es el mismo viaje, y esa palabra que Ailyn trazó con el madero en el malecón de Santa Cruz, el día del arribo: Palabras, era la palabra ¿Por qué ella había escrito eso? ¿Qué significaba? ¿Palabras labradas? ¿Labrar las palabras como una roca? Ahora era peor, el mayor marco para este final sangrante, Juan Antúnez desaparecido. Yo dispuesto a quitarme la máscara de polizonte y Valde-

mar Ventura amenazado de muerte (183).

El abrazo con el presente tiene el signo de esas palabras labradas y de la voluntad de desenmascaramiento del narrador y del escritor en proceso de creación del universo que nos sostiene, ese al que nos han llevado las palabras materia, las palabras isla, las palabras piedra, las palabras agua, las palabras idea, las palabras encantadas, las palabras palabras. El gesto del narrador de hacerse visible en su condición de testigo peculiar, omnisciente, dispuesto a contar las infidencias no del personaje sino de los artilugios por los que el escritor sostiene el universo narrativo, viene a convertirse, este gesto, en una advertencia acerca de la fragilidad de la frágil condición en que habitamos. El tránsito de la narración equinoccial de *En nombre de un amor imaginario* al de *Hallado en la grieta* implica un recorrido total por todas las formas de la ilusión y el desengaño y del abrazo último en que ambas se hacen una como cerrando la circunvalar imaginaria que nos sostiene.

**ESTEBAN PONCE**

UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO  
ECUADOR