

## RESEÑAS

**RAÚL VALLEJO, EDIT.,**  
***Amor y desamor***  
***en la mitad del mundo,***<sup>1</sup>  
La Habana, Arte y Literatura,  
2013, 220 p.

*Amor y desamor en la mitad del mundo* es una valiosa muestra del cuento ecuatoriano contemporáneo, hecha con buen gusto y verdadero afán de utilidad. La selección y el prólogo de esta hermosa obra (hermosa no solo por su contenido y composición, sino también por el diseño y perfil de Lisvette Monnar y Rafael Lugo) los debemos a Raúl Vallejo (Manta, 1959), prestigioso narrador, poeta, ensayista y profesor universitario de Ecuador.

Como sabemos quienes estamos al tanto de los múltiples cursos de su prolífica labor literaria, Vallejo es un experimentado impulsor de esta clase de empeño colectivo. Más de una vez se ha aventurado en la difícil tarea (aunque sospecho que la ha realizado con entusiasmo por su condición de pez que nada en océano) de urdir un mues-

trario de ficciones breves de sus compatriotas, muestrario destinado no solo al disfrute estético y conocimiento emotivo de las disímiles experiencias humanas en él relatadas, sino buscando también que los lectores más insomnes descubran en ese jardín de senderos policromos, ya de modo explícito, ya sutil, los refinados matices existenciales y filosóficos de sus criaturas –seres casi siempre vapuleados por las incertidumbres y zigzagueos de la vida–; y, complementariamente, la sustanciosa reflexión metaficcional y compleja composición técnica donde los personajes se mueven, densidad casi siempre oculta bajo una historia de aparente transparencia, cualidades todas legítimas de la modernización –o mejor posmodernización y algo más– de las narraciones agrupadas por el compilador, creaciones propias de lo que Carlos Rincón calificó como el cambio de noción de la literatura en Latinoamérica y Antonio Skármeta, en alusión a la forja del género en nuestras fraguas posboomistas, “la difícil sencillez del arte de narrar”. Buena prueba de lo realizado por Vallejo en la dirección apuntada son los libros *Una gota de inspiración, toneladas de transpiración (antología del nuevo cuento ecuatoriano)* (1990) y

1. Texto leído en la Sala “Pablo Palacio” de la XXIII Feria Internacional del Libro de La Habana, febrero de 2014.

*Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (1999). Lo cual ahora complementa la colección comentada.

*Amor y desamor en la mitad del mundo* es un título afortunado, no solo por su alcance poético sino igualmente por su capacidad para sintetizar las ideas asuntivas que con frecuencia dan la temperatura semántica y contextual de sus páginas. Así, sus veintisiete cuentos se circunscriben a los núcleos temáticos del amor y el desamor, narran las peripecias de parejas cuyos encuentros más tarde o más temprano se frustran; pueden alcanzar la “llama doble” o estar a punto de lograrla, pero a menudo un golpe, a veces absurdo, la volatiza.

Esos hipertemas sirven de pretexto para develar otros problemas de los personajes, conflictos asociados a circunstancias vitales y sociales como la soledad, la drogadicción, la violencia (la venganza), la prostitución, la infidelidad –a veces recíproca–, el machismo, las falsas convenciones, los tabúes, las enfermedades de fin de siglo, el impacto en ellos de la música y el cine, las obsesiones mentales, el abuso del poder (desde varios ángulos), la crisis de la edad, la sensibilidad amorosa y los efectos del paso del tiempo, la fuerza del erotismo y el sexo, la enajenación y la vida rutinaria, la pérdida de las ilusiones, la invalidez, la literatura, Internet y la pornografía, la xenofobia y muchos otros contenidos.

Las historias que tratan estos temas son bien fascinantes, capaces de atraparnos desde sus primeras líneas a tenor de sus contradicciones y la forma de desarrollarlos, la mayoría de ellas narradas desde la perspectiva o focalización interna de los propios pro-

tagonistas, lo cual los acerca más a los lectores. Incluso cuando apelan al narrador en tercera persona, de apariencia más lejana, no disminuye el hechizo textual pues la perspectiva se aproxima, a menudo con espíritu lúdico, a la mente de los personajes o se desplaza con suma rapidez.

El amor y el desamor son temas tan universales y caros al ser humano que, como en los buenos boleros, resultan autosuficientes; por sí mismos garantizan la empatía del receptor pues, como dice uno de los personajes de la novela *Boquitas pintadas* (1969) de Manuel Puig, “los boleros dicen muchas verdades”; y en “Una chica como tú en un lugar como este...”, uno de los cuentos de la presente muestra, escrito por la guayaquileña Solange Rodríguez (1976), se valora la existencia o no de estos sentimientos en la era sideral. Sin embargo, ninguna de las narraciones confía solo en esa carta de triunfo (sería torpe hacerlo), siempre la entretenerán con ciertas cuestiones personales o sociales más dilemáticas. Tales problemas son resueltos finamente, por medio de una trama orquestada con pulcritud, el cuidadoso diseño de los protagonistas, la riqueza de los registros lingüísticos, la mirada filosófica y cultural de lo narrado y los juegos con los puntos de vista espacial, temporal y del nivel de realidad, siempre buscando el tiempo imprescindible para alcanzar el efecto que en un momento inesperado lanza a los lectores de los poros hacia las estrellas. Es esta, sin lugar a dudas, una cuentística muy vital y en sintonía con la dinámica narrativa contemporánea de Hispanoamérica. Constituyen la imagen vívida de hacia donde se han ido desplazando las inquietudes

ideoestéticas de los escritores ecuatorianos en los últimos decenios.

Precisamente cuando apuntaba que en *Amor y desamor...* hay una pulsión metaficcional indirecta, me refería a la aspiración subliminal del antólogo de que los lectores ecuatorianos, cubanos y latinoamericanos en general, disfruten a través de los cuentos tanto las seductoras anécdotas sobre el amor, la sensualidad, el erotismo y lo sexual —o la frustración ligada a estos paradigmas—, como el también importante develamiento de la renovación estética experimentada por el género, lo cual es un meritorio esfuerzo crítico-literario destinado a romper las barreras fronterizas y mostrar cómo Ecuador, desde sus tonos distintivos, se inscribe con energía en la avanzada de la cuentística continental.

En primer lugar, lo indica el hecho de tomar como punto de partida ficciones publicadas a partir de los años 70 hasta las aparecidas en el año 2012, o las que, estando aun inéditas, ven la luz en este libro de 2013. Lo cual no es fortuito. Durante buen tiempo Ecuador estuvo inmerso —salvo excepciones— en un realismo social ordinario, mimético, y luego en un realismo psicologista, expresiones que correspondían a otras etapas de la literatura en Hispanoamérica.

Fue a partir de los años 70 (antes hubo ilustres excepciones) cuando la cuentística de este país empezó a transitar hacia un estadio de desarrollo superior para ingresar decisivamente en las corrientes literarias más renovadoras, es decir, las de la última modernización —acaecida en la década del 60 en otras partes—, y, de manera continua, en las de la posmodernidad y tendencias más actuales.

Dichos progresos pueden seguirse en la presente muestra, pues en ella convergen distintas promociones de narradores en cuatro secciones, tramadas según orbes semánticos afines. No es casual, por tanto, ver figuras de renombre continental como Rafael Díaz Ycaza (Guayaquil, 1925), Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, 1931), Raúl Pérez Torres (Quito, 1941), Francisco Proaño (Cuenca, 1944), Abdón Ubidia (Quito, 1944) y Eliécer Cárdenas (Cañar, 1950), junto a otros más cercanos que ya sobrepasan también los límites nacionales como Lucrecia Maldonado (Quito, 1952), Raúl Serrano Sánchez (Arenillas, 1962), Carlina Andrade (Guayaquil, 1963), María Fernanda Ampuero (Guayaquil, 1976), Luis Felipe Aguilar (Cuenca, 1977), Jorge Izquierdo Salvador (Londres, 1980) y Sharvett Katán Hervas (Ambato, 1991), entre otros.

La mayoría ponen de relieve en sus relatos la riqueza de su imaginación y la consistencia del oficio escriturario; unos pocos demuestran cómo su quehacer va en franco crecimiento. Desde luego, resulta patente el elevado vuelo creativo de los autores de data más lejana, y en especial de los nacidos en los 40 —“los últimos hijos del bolero”, como Raúl Pérez Torres los bautizara en un hermoso libro suyo al cual pertenece el cuento de apertura de la muestra—, 50 y 60 y 70, décadas estas últimas que tributan a las letras ecuatorianas de modo superior la presencia de la mujer. Pero los más nuevos, los que vinieron al mundo en los 80 y los 90, no quedan a la zaga. A través de las geografías imaginarias de sus escrituras, podemos desplazarnos desde los últimos signos del realismo psicologista hasta

las invitaciones más resueltas del anti-sentimentalismo neovanguardista y las semiosis nutridas por las tecnologías globalizadoras, típicas de las corrientes neourbanas de nuestros días.

Tales cambios fructificaron a partir de que la ficción ecuatoriana se despojó del lastre sociologista y pavloviano a fin de establecer un reino propio, hecho a imagen y semejanza del arte, para ofrecer desde él lecturas o luces alejadas del mimetismo de la experiencia ordinaria. Esta autonomía, propiciatoria de la irrupción de orbes imaginativos, encontró sus referentes en otro orden, en la complicada madeja de imaginarios cifrados en tiempos y ámbitos de todas las épocas, incluyendo los de la propia literatura y la cultura. De ahí el carácter historicista –en el sentido intertextual– y palimpséstico de muchas de las narraciones de los años 80 y 90. Su autoconciencia de lo ficcional les permite circular sin credenciales aduanales ni barreras arquitectónicas desde lo que Roa Bastos llamó “el realismo profundo” hasta los alucinantes territorios del sueño, lo maravilloso y lo fantástico, o viceversa, como podemos ver en los cuentos de Jorge Dávila Vázquez, Abdón Ubidia o Solange Rodríguez.

Como en toda lúcida selección, en *Amor y desamor...* encontramos cuentos que prestigiarían cualquier antología del género en nuestro idioma. Resulta difícil seleccionar, pero, tomados al azar, sería dable referir: “Solo cenizas hallarás” de Pérez Torres, “El cristal en el agua” de Francisco Proaño, “Después de ti, una manzana” de Carlos Carrión, “Novia de una noche de luna” de Eliécer Cárdenas, “Amores de a perros” de Marcelo Báez Meza, “Ese maldito gusto por la música” de Lucre-

cia Maldonado, “Una garza en la esquina del cielo” de Raúl Serrano Sánchez, “Propagación del mal” de Abdón Ubidia, “Sobre una tumba una rumba” de Edwin Ulloa Arellano, “La bella Mireya” de Rafael Díaz Ycaza y “Las tortas de la señora Griselda” de María Fernanda Ampuero.

Mucho se podría hablar acerca de este bien pensado libro. Quisiera, por último, referirme a dos detalles más. Uno: la importancia que tiene la música en varios relatos para vehicular las temáticas centrales y acentuar ciertas notas identitarias y autorreflexivas. La música, y quiero agradecerle este gesto al autor (quizá sin proponérselo), le sirve de referente simbólico a Raúl para entregarle a la cultura y pueblo cubanos –que son también los suyos desde hace tiempo– una muestra sincera de hermandad. Lo segundo corresponde a un acto intelectual arcano, que ejecuta todo el que prepara con amor una selección o una antología de cuentos: su relato es subliminal, está presente en la disposición de los textos, en la organización temática, en el buen gusto de lo escogido y en otras señas que he tratado de mostrar, sin decirlo de modo explícito, a ustedes. Como algunos en Cuba llevamos a cabo empeños literarios semejantes al realizado por Vallejo en este libro, y como desde hace mucho tiempo compartimos los mejores sueños del pueblo ecuatoriano, es por lo que me he atrevido a decir que *el amor y el desamor de la mitad del mundo* pasan también por el corazón de una isla.

**Emmanuel Tornés**

LA HABANA, 2014

**MARIALUZ ALBUJA BAYAS,**  
***Detrás de la brisa,***

Cuenca, Universidad de Cuenca,  
2013, 44 p.

Esta brisa es un telón en el teatrino de nosotros... los de entonces. Detrás de ella, nos asalta el terror de una niña de cuatro años que permanecerá bajo el tacho de luz durante la función, buscándose a sí misma y buscándonos en las butacas, haciendo el poema que lo gre despedazarnos:

Algo de oscuro en ese vuelco de la sangre / donde unos ojos imprimieron el terror de mis cuatro años / sin roce alguno que calmara el aluvión / sin un abrazo que ciñera mis rodillas... (p. 7).

La niña de los poemas no es una sola ni tiene un solo nombre: “El miedo me traspasaba con deleite / cuando venía el gato negro a pronunciar todos mis / nombres...” (p. 8). Ella salta una rayuela donde el primer cajón está en el pasado, el segundo, en el futuro, el tercero, en el ahora. Una rayuela desvanecida de tanto pisar raya negando los límites temporales: “pero la niña sin escrúpulos que fui / deja sus huellas en el fango / escupe / llora / se revuelca...” (p. 8). La vigencia de ese yo infantil y su vida simultánea en el yo adulto, constantemente hablan de una identidad inacabada, en eterna construcción.

En el teatrino de nosotros, la niña juega a encontrarse “en cada rincón de la gruta, entre los manzanos, tras la niebla húmeda de la costa” (p. 10, 14). Recoge sus fragmentos mientras nos quiebra, se multiplica y se esconde otra vez, desmembrando el tiempo: “Si aún

supiera descubrir la madrugada / en que ella misma apareció tras la negrura del ciprés...” (p. 12). En su escenario de cartón es posible descubrir un hecho del pasado, por primera vez, en el presente y seguir descubriéndolo hasta que dure la gracia.

El juego no consiste solo en encontrarse sino también en perderse: “Cómo volver / si hace ya tanto / los pájaros limpiaron las migajas del sendero...” (p. 8). La angustia crece cuando es la casa lo que falta en el decorado de nuestro espectáculo vital: “Si ella pudiese / solo ahora / recuperar los ademanes de la casa... / comprendería lo que tanto le hace falta...” (p. 12). El grito se torna desolador al comprobar, muy tarde, que esa casa no es un simple elemento del todo sino que nos constituye, nos desborda y abarca: “Huí del agua del hogar. / Despedacé, sin darme cuenta, / el universo”. (p. 30).

“Detrás de la brisa espera el Tiempo, que no se ha ido del jardín de nuestra infancia” (p. 13). El Tiempo que asume los rituales de un bisabuelo común a todos nosotros para decirnos lo que fuimos siendo, lo que somos ayer, en esta construcción siempre inacabada del yo. Ni la muerte borra a los personajes que se anticiparon a nosotros y escribieron nuestro debut:

Si el bisabuelo aún viviera / escondería en su cajón la última pizca de morfina / –en confidencia de celoso boticario– / “para la nena”, pensaría en su sordera taciturna... / Mas quien me iba a comprender ese dolor / si en la niñez la vida es algo irrefutable. (p. 9).

Los antepasados vuelven también para anunciar el principio del fin: “Ahí va el abuelo entre los manzanos / y to-

dos los vientos queriendo llevárselo. / Ha regresado para decirme que llega la hora". (p. 10). Por más que la luz disminuye y crecen las sombras volviendo tético el cuadro, la muerte es bienvenida y hasta celebrada:

"Cuando el gato negro de tus pesadillas / sea prendido de un madero / en algún muro a media noche / te avisarán los buitres". / Y al fin podré salir a desgañarme. (p. 10).

En la cima de esta incansable búsqueda de identidad, nos sorprende un texto que trae ecos de la puertorriqueña Julia de Burgos (1914-1953), en su poema "A Julia de Burgos": "La que se alza en mis versos no es tu voz: es mi voz; / porque tú eres ropaje y la esencia soy yo; / y el más profundo abismo se tiende entre las dos". Aquí observamos un desdoblamiento: dos Julias, la una hecha de su imagen pública y la otra, de su ser interior –identificado con su voz lírica– que se muestra como auténtico. Pero en Marialuz Albuja (Quito, 1972),<sup>1</sup> el desdoblamiento se multiplica, no hay solo dos Alujas, hay varias:

No soy yo / ni soy esto que escribo. / Tampoco soy la sombra de lo que habría querido ser... / No soy la madre de tres hijos... / ni el fantasma de mí... / No soy mis manos... / No soy el poema que sigo esperando... (p. 16).

1. Marialuz Albuja también es autora de los poemarios: *Las naranjas y el mar*, *Llevo de la luna un rayo*, *Paisaje de sal*, *La pendiente imposible*, obra premiada y publicada por el Ministerio de Cultura del Ecuador; *Detrás de la brisa*, Mención de Honor del premio César Dávila Andrade, y *Cristales invisibles* (mínima antología personal).

Todas son falsas expresiones de "aquello que sí soy" (p. 17), la verdadera Albuja, no alcanzada por su voz lírica, tocada apenas con la intuición pero anhelada en todas sus letras. Lo desconcertante para el espectador en la butaca es haber asistido a un desfile de personajes y no saber a ciencia cierta quién es quién. Y lo que es peor, mirar después sus propias manos y no reconocerlas.

El yo lírico de estos versos no tiene delirios de grandeza. Es capaz de delegar a otro de sus yos la tarea de la escritura:

Escribe tú... / Mientras / deja que me ocupe de lo esencial: / limpiar la huella de vaho que alguno de mis hijos / abandonó sobre el espejo... / permite que sea yo misma / que salte hacia los peñascos... (p. 24).

Lo esencial, según el yo que escribe, es el derecho a la vida sencilla, al silencio y a la muerte.

En un giro dramático, sin ninguna esperanza, se convoca al escenario a la divinidad para demandarle algo aparentemente ya entregado en la naturaleza: "Concédeme la liviandad de la neblina / la luz de la abeja / el invisible despertar del páramo / y mi alma cantará tus alabanzas". (p. 31). Pero su alma no puede alabarle porque eso le ha sido arrebatado. La reconciliación con lo perdido implicaría un reencuentro con la nube, el pasto, la ola... calmaría su sed de hogar y hasta restauraría el vínculo con lo divino. Sin embargo, en este teatrino de nosotros, lo pedido es irrecuperable, imposible:

Concédeme / Señor / lo que te pido /  
sin olvidar que en el dintel estará ella /  
esa muchacha que jugaba con el barro /  
aquella tarde en que perdió la liviandad  
de la neblina / la luz de la abeja / el in-  
visible despertar del páramo... (p. 32).

Y es imposible porque detrás de la  
brisa, en el teatrino de nosotros, los de  
entonces, seguimos siendo los mismos.  
Convivimos con la eterna niña petrifica-  
da. Nuestras identidades circunstancia-  
les son simultáneas y saltan la rayuela  
de los tiempos paralelos.

El cierre del libro es el provocati-  
vo avance de un próximo episodio de  
la saga albujiñana. Esboza preocupa-  
ciones nuevas en un escenario gótico,  
“Más allá del páramo / donde los galli-  
nazos entretienen la mirada / antes de  
anclar su soledad a la ventisca...” (p.  
37). Ellos son acaso una metáfora del  
poeta que hurga entre la miseria huma-  
na y atrapa, sin querer, la perla de gran  
precio:

una no sabe... / si aquel eterno picoteo  
de la ruina / algo de pulcro dejará en sus

paladares... / cuando la luz se desmoro-  
na en el remanso de las nubes / y ellos  
atrapan, consumada, la belleza. (p. 37).

Pero, ahora que releo algunas pá-  
ginas del libro mientras viajo en bus, un  
aire de invierno traspasa la ventana y  
pienso en cómo estos versos impacta-  
rán en la persona que va a mi lado, con  
su uniforme, su cartera y horario de ofi-  
cina... o en la mujer de mirada nocturna  
que lucha por mantener el equilibrio.  
Cómo condicionarán estas líneas a los  
pasajeros que atestan el bus porque,  
viéndolo bien, no me siento junto a la  
mujer de uniforme sino también junto a  
la niña que convive en ella y a todos sus  
fragmentos y sus tiempos. Colgados de  
las manijas viajan los fantasmas de los  
pasajeros y sus antepasados, los per-  
sonajes falsos de sí mismos y los au-  
ténticos...

En *Detrás de la brisa*, también está  
la niña que fui y que me espera en la  
próxima parada.

**SANDRA DE LA TORRE GUARDERAS**  
QUITO, 2014

**JUAN PABLO CASTRO RODAS,**  
***Los años perdidos,***  
 Quito, Alfaguara-Santillana,  
 2013, 345 p.

Faustino Alcázar es un profesor de literatura que se acerca a los cincuenta años y vive envuelto en el aburrimiento de una vida vacía, demasiado cotidiana, sin penas ni glorias. Su día a día transcurre en la rutina de su labor universitaria, sus devaneos solitarios por la ciudad, sus estrambóticos y obsesivos cálculos mentales, sus constantes intentos de escritura –siempre fracasados– y unas cuantas aventuras indecentes junto a sus amigos Frank y Ortiz, caracteres antipáticos de por sí, diríase una suerte de *alter egos* del propio gris y rampón Faustino. En un Quito de visiones apocalípticas, del que han desaparecido las lluvias y que se sofoca en el infierno de un calor implacable, la vida de Faustino parece también ahogarse en el miasma del sinsentido y la mediocridad.

La existencia de Faustino, sin embargo, guarda un misterio que empieza a revelarse a través de la memoria, una memoria que retrocede veinticinco años al tiempo en que pasó una temporada en Lisboa como estudiante de literatura. En la ciudad europea, Faustino conoció a Margarito, un compañero mexicano con el que sostendría una amistad entrañable y luego una rivalidad febril; y sobre todo a Sofía, “la Portuguesa”, de quien se enamoraría perdidamente y cuya presencia imaginaria permanecería consigo por el resto de su vida. Son las experiencias de ese pasado las que en cierta forma explican o dan sentido

a la vida actual de Faustino, configurando una suerte de arco temporal en cuyos extremos se desarrolla la novela y bajo del cual se extiende el silencio de lo que ha sucedido en la mitad –los “años perdidos”–, como si nada luego de esa intensa experiencia en Lisboa hubiese sido relevante en la existencia del personaje.

La aventura lisboeta de Faustino se va revelando poco a poco, con una variación temporal que, de capítulo a capítulo, retrocede veinticinco años para luego volver al momento inicial, presentando al lector episodios del presente en Quito en alternancia con otros del tiempo vivido en Lisboa. Los sucesos del pasado, a manera de contrapuntos que se introducen periódicamente en la forma de analepsis narrativas, van tejiendo hilos con el presente, permitiendo la construcción de un personaje cada vez más complejo y lleno de dobleces. Como es de esperar, el clímax del conflicto no se presenta sino hacia el final, en un extenso y enloquecido capítulo –el más largo de la novela– que logra una admirable tensión y termina por resolver la historia en una suerte de frenesí delirante.

El procedimiento estructural descrito –idas y vueltas en el tiempo que plantean una develación paulatina del misterio escondido en el pasado de Faustino, cada vez más obsesivo y oscuro ante los ojos del lector– tiene como propósito prolongar un estado de incertidumbre y, por tanto, de marcar una pauta de intensidad creciente en el desarrollo de la historia. La novela, de hecho, aumenta de ritmo conforme los lectores conocemos más datos de los episodios ocurridos en Lisboa, como si de ellos dependiese el éxito o fracaso



de la lectura misma. De un inicio algo letárgico, en el que no se alcanza a descubrir un propósito y en el que hasta los personajes se nos muestran antipáticos en su mezquindad, se avanza hacia una historia de amor e intrigas cada vez más vertiginosa, al punto de ser capaz de generar verdadera angustia en sus momentos culminantes. Así, conforme avanza la novela y los sucesos del pasado adquieren intensidad, los capítulos del presente en Quito funcionan casi a la manera de pausas o paréntesis que detienen el vértigo de ese pasado en Lisboa y aumentan la expectativa lectora por la resolución de la trama.

En esta gradual intensidad que aparece como característica del relato en *Los años perdidos*, tiene un papel importante otro elemento fundamental de la novela: el recurso de la ambigüedad. Faustino no se nos muestra, ni siquiera al final de la novela, como un personaje transparente, fácil de descifrar, enteramente comprensible o siquiera justificable. Al contrario, sus acciones están casi siempre mediadas por la incertidumbre que provoca el prolongado vacío en torno a su pasado. Ya que los hechos que rellenan ese vacío se presentan solo gradualmente y con continuas “interrupciones” del tiempo presente, la figura de Faustino mantiene ese aire de enigma —casi de confusión, diríase— incluso hasta después de haber virado la última página. De hecho, es el propio carácter exasperado y febril del personaje el que provoca la ambigüedad como pilar estructural de lo que se narra: mientras avanza la novela, cada vez es más difícil descifrar si lo que está ocurriendo en las relaciones entre Sofía, Faustino y Margarito son en realidad hechos objetivos y concretos o

si simplemente estamos presenciando una cadena compleja y creciente de delirios provocados por la obsesión, la frustración y los celos aparentemente injustificados de Faustino.

Este acertado manejo de la ambigüedad acorrala al protagonista y eleva su complejidad a un nivel notable. Aca-so el triunfo más relevante de esta novela es precisamente que tiene éxito en su intención de construir un personaje intrincado y problemático, que permite diversas interpretaciones y que por tanto contribuye a la representación de un mundo rico en profundidad humana. Aun en sus facetas más despreciables, cuando se nos muestra como un personaje descorazonado y apático en medio de su vida mustia, el “gordo” Faustino sorprende por la agudeza de su ingenio y sus arranques de humor que mezclan mordacidad y desparpajo. Esto se logra en gran medida gracias a la intriga que provoca en el lector el misterio del pasado —lo cual se cifra como meollo argumental de la novela—, y por la creciente incertidumbre a la que el lector se ve arrojado conforme ese pasado se vuelve más retorcido y difícil de asimilar.

La historia de Faustino no es solamente la crónica de una obsesión amorosa que se desborda y provoca un estado cercano a la locura. Es también —y sobre todo— una indagación literaria sobre el papel de la memoria en la construcción de la conciencia individual. *Los años perdidos* cuenta la historia de un hombre irredimible ante su pasado, un hombre que ha sido marcado sin reparo por una experiencia y para quien no queda existencia posible fuera de esos hechos lacerantes. En ese sentido, la novela busca elaborar, a través de la historia particular de su

estrafalario protagonista, una interpretación de lo que significa para todo individuo el peso de los momentos vitales que modelan y definen la existencia, y que con el paso del tiempo se van insaurando en la memoria como cruciales para la formulación mental de la propia conciencia individual.

La obsesión incontrolada y fracasa que define la relación entre Faustino y Sofía es, desde esta perspectiva, el origen de la realidad intrascendente y ruinoso en la que se mueve el personaje veinticinco años después. Así, el mundo agobiante y pseudo-apocalíptico en el que se desarrolla el presente de Faustino en Quito puede entenderse como una simbolización de la decadencia originada en esa experiencia vehementemente del pasado. El final trágico –único posible– queda inscrito como eco o reminiscencia de esa tragedia ya vivida en el pasado y grabada como a fuego en la mente de su protagonista. Queda implícita una valoración de índole existencial que da cuenta de la relación conflictiva siempre latente entre experiencia y memoria, y también sobre la importancia fundamental de esta última para la comprensión y la autoconfiguración de toda historia personal.

La historia desplegada en *Los años perdidos* es, además, una reflexión sombría sobre la vida urbana contemporánea. El universo que vemos articulado tanto por el personaje principal como por el resto de figuras que lo acompañan está transido por la presencia ubicua de una ciudad caótica y degenerada. Aun la Lisboa de los ensueños de Faustino termina por

convertirse en una suerte de prisión infernal ante la que no es posible otra cosa que escapar. En suma, la experiencia vital configurada es desalentadora y está condenada al sinsabor del fracaso. En ese sentido, la novela sigue la línea presentada por su autor en obras anteriores, como *La noche japonesa* (2004) o *Carnívoro* (2012), en las que personajes hasta cierto punto decadentes –como lo es Faustino, sin duda– se ven envueltos en procesos de desmoronamiento que los sumergen en el sinsentido y el vacío. Parecería que la narrativa de Castro Rodas da cuenta de una visión pesimista del ser contemporáneo, en la que prima el desaliento, la futilidad y el absurdo, y en la que no queda lugar para la esperanza.

*Los años perdidos* –que en su figuración de Quito plantea un diálogo con otra importante narrativa quiteña: la de Javier Vásconez (uno de cuyos personajes, el Dr. Kronz, aparece aquí en repetidas ocasiones)– es una novela muy digna de destacarse en el contexto de la novelística ecuatoriana. Su composición inteligente y su estructura bien sostenida permiten una lectura intensa y sugestiva, y su memorable protagonista provoca una emoción a la vez nostálgica, desasosegante y tormentosa. Sin lugar a dudas, la experiencia elaborada por esta novela de Juan Pablo Castro Rodas debe contarse entre las mejor logradas de la literatura ecuatoriana de los últimos años.

**ANDRÉS LANDÁZURI,**

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

**ENRIQUE AYALA MORA,**  
***Ecuador, patria de todos,***  
Quito, Universidad Andina Simón  
Bolívar, Sede Ecuador/  
Organización de Estados  
Americanos para la Ciencia  
y la Cultura / Corporación Editora  
Nacional, 2013

Este es el título de la más reciente publicación de Enrique Ayala Mora.

El libro, un manual que forma parte de la Colección Temas de la Corporación Editora Nacional, apareció, con el auspicio de la Universidad Andina y de la Organización de Estados Americanos para la Ciencia y la Cultura, conjuntamente con *Colombia, por un país humano y plural* de Medófilo Medina y Óscar Murillo; *Perú, democracia y sentido de futuro*, de Rolando Ames y Luis Pinto; y *Bolivia, plural, diversa y unida*, de Dino Palacios. Los cuatro títulos dan una amplia visión sociohistórica de los países del área andina, que ofrecieron interesantes muestras de su cultura en la Semana Andina.

El gran talento organizativo detrás de una excepcional universidad de posgrado, como es la Andina “Simón Bolívar”, sin duda es Ayala Mora, quien imbuido de ese espíritu único que proviene del mundo mágico-mítico de los Andes, lo analiza, lo celebra, lo vive intensamente, y hace que quienes forman parte del estupendo centro de estudios superiores de su rectoría compartan esos intereses tan hondamente humanísticos y americanos.

A salto de mata, bien podemos afirmar que la obra revela, como la mayoría de la producción de Ayala, gran

conocimiento de la materia que trata. En la introducción, el autor desarrolla el tema de la diversidad ecuatoriana en sus distintas facetas. La primera parte ahonda en la difícil antinomia “Unidad en la diversidad”, analizando la condición de país multiétnico y pluricultural, que puede parecernos un lugar común, si no vamos hacia las esencias del problema. Ayala se ocupa del desenraizamiento situacional de los principales grupos que conforman el Ecuador: indígenas, mestizos, afroecuatorianos y esos otros pobladores que son en sí mismos una diversidad, hasta culminar en el fenómeno de la nueva migración, ya no desde, si no hacia el país.

Problemas como la regionalización, la difícil identidad, el ser ecuatoriano, ocupan amplios espacios de reflexión.

Medular en la segunda parte es el capítulo siete; aborda un tema que es cada vez más apasionante en nuestra sociedad: “Democracia y derechos ciudadanos”. Lo que respecta a garantías, instituciones y responsabilidades es fundamental en esta sección.

La tercera parte, “El Estado ecuatoriano. La comunidad internacional” profundiza en la organización interna del Estado ecuatoriano, su presente y su futuro, el régimen de derecho y la Constitución, así como en los tradicionales poderes del Estado, a los que se denomina hoy funciones estatales, como también en la importancia de los gobiernos autónomos, Fuerzas Armadas y Policía.

El Ecuador en el escenario internacional examina aspectos que tienen que ver con la globalización, la integración y el sistema internacional dentro del que tiene que desenvolverse la vida del país: “En medio de sus limitaciones

y fortalezas, tiene posibilidades que debe desarrollar y peligros que debe evitar”.

La proclama final del autor es su fe en el futuro de esta amada y pequeña patria.

**JORGE DÁVILA VÁZQUEZ**  
CUENCA, 2014

**JOSÉ JOAQUÍN OLMEDO,**  
***La victoria de Junín,***  
***canto a Bolívar,***

Quito, Universidad Andina Simón Bolívar/Doce Calles/  
Corporación Editora Nacional,  
2013, 2a. ed., 177 p.

*La victoria de Junín o Canto a Bolívar* de José Joaquín de Olmedo (1780-1847) es una coedición de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, con Ediciones Doce Calles de España y Corporación Editora Nacional. Se trata de la primera edición hecha en España del poeta decimonónico más importante del Ecuador.

El canto fue publicado originalmente en Guayaquil, en 1825, con algunas erratas. Al año siguiente se publicó en Londres la segunda edición, supervisada por el mismo poeta que era parte de una misión diplomática en Londres (nombrado precisamente por su gran fuente de inspiración, Simón Bolívar). La edición británica es considerada la versión definitiva, aunque ya dijo Paul Valery que un poema nunca está acabado, sino abandonado.

Después de la edición británica, el texto logró imprimirse posteriormente en otros países europeos como Francia y en algunos países latinoamericanos. Sin embargo, nunca antes había sido publicado en España y este es el gran logro de esta publicación que rescata un poema que nunca fue dejado de citar, pero que siempre fue omitido del canon ibérico, quizá porque el gran tema del canto es una derrota militar española.

La edición de la Universidad Andina es parte de una iniciativa dentro de la celebración del segundo centenario de la Constitución de Cádiz (1812-2012), ciudad en cuya corte Olmedo fungió como diputado y secretario. En la portada del libro se aprecia el trabajo de la artista plástica Carmen Cadena quien realizó un mural con la técnica del al-torrelieve, con arcilla y papel. Esta obra se encuentra a la entrada de un nuevo edificio del campus de la Universidad Andina, en su sede de Quito, que lleva precisamente el nombre del poeta del puerto.

La edición de *La victoria de Junín o Canto a Bolívar* comienza con “El espejo y la patria”, prólogo del escritor peruano Fernando Iwasaki que parte su reflexión de “El espejo y la máscara”, un cuento de Borges cuya trama ocurre después de una batalla. El Alto Rey de Irlanda (que no es Bolívar, aclara el prologoista) le propone al poeta de la corte (que no es Olmedo aunque haya estado en las Cortes de Cádiz) que escriba una oda perennizando la victoria irlandés sobre los noruegos. El rey acepta la obra (entregada después de un año), premia al poeta por su esfuerzo, pero no está del todo satisfecho y le pide una segunda oda que el poeta le presenta al año siguiente. Nuevamente el monarca alaba y premia al rapsoda por su trabajo pero dice que todavía aguarda una oda mejor: “De tu primera loa pude afirmar que era un feliz resumen de cuanto se ha cantado en Irlanda. Esta supera todo lo anterior y también lo aniquila. Suspende, maravilla y deslumbra”. En esta última cita sí es necesario un parangón con el poema olmedino. Pese al paso de las décadas sigue maravillando y deslumbrando aunque el silencio

se haya cernido sobre él en casi todas las bibliografías sobre poesía decimonónica. Aunque era uno de los secretos mejor guardados de la poesía épica en lengua española, Iwasaki nos recuerda que Andrés Bello y Marcelino Menéndez y Pelayo (autoridades filológicas de sus respectivas épocas) solo tuvieron opiniones laudatorias sobre el canto. El gran aporte del escritor peruano es haber hallado una fuente importante de Olmedo que es Manuel José Quintana (1772-1857). El contrapunto es fundamental para entender cómo el bardo guayaquileño se nutrió de las odas marciales del poeta español. El rastreo es tan riguroso que se comparan textos de Quintana con los de Olmedo. Iwasaki, inclusive, nos sorprende al haber dado con *El romanticismo en la poesía castellana*, tesis de bachillerato del poeta César Vallejo en la que abundan líneas encomiables sobre el poeta guayaquileño.

Raúl Vallejo Corral, responsable de esta edición, nos ofrece “Olmedo, cantautor de la independencia”, un largo estudio introductorio en el que analiza la correspondencia entre el bardo y el libertador (incluida en esta edición), hace un seguimiento del proceso de creación poética en el que Olmedo hizo participar a Bolívar, estudia los elementos líricos de la épica olmedina, todo esto para sostener que *La victoria de Junín* es la piedra angular de la épica americana y que Olmedo como cantautor de la independencia contribuyó a la mitificación de una figura política. El aporte de Vallejo Corral no acaba ahí. Como corolario nos ofrece una cronología de José Joaquín de Olmedo. Lo que pudo haber sido un amontonamiento de hechos, nombres y publicaciones

se convierte en un catálogo cronológico razonado de una vida y una obra trascendentales.

“Gloria, mas no reposo”, dice uno de los versos del fragor de la batalla de Junín. No hay que dejar descansar a la figura de José Joaquín de Olmedo. Hay que levantarla y ponerla a la vista de todos. Este rescate editorial es el primer paso para hacerlo.

**MARCELO BÁEZ MEZA,**  
ESCUELA POLITÉCNICA DEL LITORAL,  
GUAYAQUIL