

# KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES



45 I SEMESTRE  
2019

ISSN: 1390-0102

## TRIBUTO

### **Michael Handelsman: ecuatorianista a tiempo completo**

*Catherine* **WALSH**

A Michael Handelsman:  
pensador-hacedor-escritor de afán  
intercultural y decolonial

*Juan Carlos* **GRIJALVA**

El legado cosmopolita de Michael Handelsman

*Alicia* **ORTEGA CAICEDO**

Michael Handelsman: estudioso, archivero  
y crítico de la prosa literaria escrita  
por mujeres en Ecuador

*Manuel* **MEDINA**

Michael Handelsman: crítico desde  
y hacia la mitad del mundo

*Raúl* **SERRANO SÁNCHEZ**

Michael Handelsman:  
lector de Benjamín Carrión

# KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

**DIRECTOR:** Santiago Cevallos

**EDITOR:** Raúl Serrano Sánchez <raul.serrano@uasb.edu.ec>

**COMITÉ EDITORIAL:** Cecilia Ansaldo B. (Universidad Católica Santiago de Guayaquil), Fernando Balseca F. (UASB), Carlos Carrión F. (Universidad Nacional de Loja), Ariruma Kowii M. (UASB), Alejandro Moreano M. (Universidad Central del Ecuador), Alicia Ortega C. (UASB), Alberto Pereira V. (Universidad Central del Ecuador), Vicente Robalino C. (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), Leonardo Valencia A. (UASB), María Augusta Vintimilla (Universidad de Cuenca).

**COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL:** Jorge Aguilar Mora (University of Maryland, EUA), Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla, España), Regina Harrison (University of Maryland, EUA), Pierre Lopez (Université de Perpignan Via Domitia, Francia), Celina Manzoni (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Julio Ortega (Brown University, EUA), Nelson Osorio (Universidad de Santiago, Chile), Julio Ramos (University of California, Berkeley, EUA), Humberto E. Robles (Northwestern University, EUA), Alberto Rodríguez Carucci (Universidad de los Andes, Venezuela), Hugo J. Verani (University of Notre Dame, EUA).

**SUPERVISIÓN EDITORIAL:** Jorge Ortega

**DIAGRAMACIÓN:** Sonia Hidrobo

**CORRECCIÓN:** Alicia Ortega y Raúl Serrano

**CUBIERTA: DISEÑO,** Édgar Vega S. ARTE, Raúl Yépez

**IMPRESIÓN:** Ediciones Fausto Reinoso, Av. Rumipamba E1-35 y 10 de Agosto, of. 103, Quito

**INFORMACIÓN Y ENVÍO DE ARTÍCULOS:** <raul.serrano@uasb.edu.ec> / <paola.ruiz@uasb.edu.ec>

**SOLICITUD DE CANJES:** <biblioteca@uasb.edu.ec>

**SUSCRIPCIONES Y DISTRIBUCIÓN:** <ventas@cenlibrosecuador.org>

**KIPUS:** REVISTA ANDINA DE LETRAS

NÚMERO 45, ENERO-JUNIO 2019

ISSN: 1390-0102

*Kipus: revista andina de letras y estudios culturales*, fundada en septiembre de 1993, es una publicación del Área de Letras y Estudios Culturales de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, editada conjuntamente con la Corporación Editora Nacional. Está dedicada a la subregión andina y orientada a un público latinoamericano. *Kipus* quiere ser una respuesta concreta a la integración de nuestra conciencia latinoamericana, por ello destaca y profundiza en las nuevas valoraciones y discusiones que suscita la literatura ecuatoriana, andina y latinoamericana más los estudios culturales. La revista destina varias secciones a legados, crítica, comentarios y reseñas de libros. Se publica dos veces al año en los meses de enero-julio.

*Kipus* consta en los índices de *LATINDEX*, *Sistema Integral de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, España y Portugal* (base de datos de la Universidad Nacional Autónoma de México), y en *PRISMA*, *Índice de Revistas Sociales y Humanísticas de Latinoamérica e Hispanoamérica*. Desde mayo de 2014, *Kipus* es miembro fundador de *LATINOAMERICANA. Asociación de revistas académicas de humanidades y ciencias sociales*.

Para la selección de ensayos se utiliza un arbitraje bajo el sistema de doble ciego (*peer review*).

Los artículos contenidos en *Kipus* son de exclusiva responsabilidad de sus autores; no necesariamente reflejan el pensamiento de la revista. Se autoriza la reproducción total o parcial de los mismos siempre que se cite como fuente a *Kipus: revista andina de letras y estudios culturales*.

*Kipus*, versión digital, se puede consultar en el repositorio institucional:

<http://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/133>

CDD 860. 5 / CDU 8 / LC: PQ 7081

*Kipus: revista andina de letras*

Quito, UASB-Ecuador, 1993

vol.: 21 cm

Jul.-dic. 1993

Semestral-mayo-noviembre

ISSN: 1390-0102

1. Literatura

2. Literatura-Latinoamericana I. Área de Letras,  
Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador



CORPORACIÓN  
EDITORIA NACIONAL

# KIPUS

REVISTA ANUARIA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

## TRIBUTO

### MICHAEL HANDELSMAN: ECUATORIANISTA A TIEMPO COMPLETO

Presentación	7
<b>CATHERINE WALSH</b>	11
A Michael Handelsman: pensador-hacedor-escritor de afán intercultural y decolonial	
<b>JUAN CARLOS GRIJALVA</b>	19
El legado cosmopolita de Michael Handelsman	
<b>ALICIA ORTEGA CAICEDO</b>	27
Michael Handelsman: estudioso, archivero y crítico de la prosa literaria escrita por mujeres en Ecuador	
<b>MANUEL MEDINA</b>	43
Michael Handelsman: crítico desde y hacia la mitad del mundo	
<b>MARÍA AUXILIADORA BALLADARES</b>	61
Michael Handelsman, pionero en los estudios de la literatura afroecuatoriana	
<b>RAÚL SERRANO SÁNCHEZ</b>	71
Michael Handelsman: lector de Benjamín Carrión	

## CRÍTICA

- EDISON LASSO ROCHA** 83  
Cachorros en *Los perros románticos*.  
La representación de juventud en la poesía de Roberto Bolaño
- FELIPE GARCÍA QUINTERO** 95  
Crítica del lenguaje en la poesía hispanoamericana.  
Estudio del período modernista

## RESEÑAS

- Un animal parecido al deseo*, poemario de Vicente Robalino 123  
**Horacio Molano Nucamendi**
- Duración del esfumato*, poemario de Dalton Osorno 127  
**Marcelo Báez Meza**
- Objects in mirror are closer than they appear*, 129  
poemario de Javier Rivera  
**Luis Carlos Mussó**
- Nunca más Amarilis*, novela de Marcelo Báez Meza 131  
**Cecilia Vera de Gálvez**
- Teoría del manglar*, novela de Luis Carlos Mussó 134  
**Carlos Vásconez**
- Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX*, 140  
*Filiaciones y memoria de la crítica literaria*,  
ensayo de Alicia Ortega Caicedo  
**Alexandra Astudillo Figueroa**

## REFERENCIAS DE PUBLICACIONES 145

## COLABORADORES 157

# KIPUS

REVISTA ANUARIA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

## TRIBUTE

### MICHAEL HANDELSMAN: FULL-TIME ECUADORIANIST

Presentation	7
<b>CATHERINE WALSH</b>	11
To Michael Handelsman: thinker-maker-writer of intercultural and de-colonial zeal	
<b>JUAN CARLOS GRIJALVA</b>	19
The Cosmopolitan legacy of Michael Handelsman	
<b>ALICIA ORTEGA CAICEDO</b>	27
Michael Handelsman: Scholar, archivist and critic of literary prose written by women in Ecuador	
<b>MANUEL MEDINA</b>	43
Michael Handelsman: a literary critic and towards the half of the world	
<b>MARÍA AUXILIADORA BALLADARES</b>	61
Michael Handelsman, a pioneer in studying Afro-Ecuadorian Literature	
<b>RAÚL SERRANO SÁNCHEZ</b>	71
Michael Handelsman: reader of Benjamín Carrión	

## CRITIQUE

- EDISON LASSO ROCHA** 83  
Puppies in *Los perros románticos*.  
The representation of youth in the poetry of Roberto Bolaño
- FELIPE GARCÍA QUINTERO** 95  
A critique on language in Hispano-American Poetry.  
A study on Modernism

## REVIEWS

- Un animal parecido al deseo*, by Vicente Robalino (poems) 123  
**Horacio Molano Nucamendi**
- Duración del esfumato*, by Dalton Osorno (poems) 127  
**Marcelo Báez Meza**
- Objects in mirror are closer than they appear*, by Javier Rivera (poems) 129  
**Luis Carlos Mussó**
- Nunca más Amarilis*, by Marcelo Báez Meza (novel) 131  
**Cecilia Vera de Gálvez**
- Teoría del manglar*, by Luis Carlos Mussó (novel) 134  
**Carlos Vásquez**
- Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX.* 140  
*Filiaciones y memoria de la crítica literaria*,  
by Alicia Ortega Caicedo (essay)  
**Alexandra Astudillo Figueroa**

## PUBLICATIONS REFERENCES 145

## CONTRIBUTORS 157

---

TRIBUTO

---

**MICHAEL HANDELSMAN:  
ECUATORIANISTA A TIEMPO COMPLETO**

*MICHAEL HANDELSMAN:  
FULL-TIME ECUATORIANIST*



## Presentación

ESTE CONJUNTO TEXTUAL es un tributo al crítico, investigador y académico Michael Handelsman (Nueva Jersey Estados Unidos, 11 de mayo de 1948), quien desde la década del 70 del siglo pasado (tenía 22 años de edad) descubrió la cultura y la literatura del Ecuador en su condición de estudiante que investigaba, agotando archivos de Guayaquil, Quito y Cuenca, sobre la prosa de las escritoras ecuatorianas; tema de su tesis de doctorado. Desde entonces no ha dejado, durante estas cinco décadas, de indagar y explorar sobre lo que es la naturaleza compleja, en tanto pluricultural y heterogénea de nuestro país. Sin duda, esa preocupación juvenil terminó por convertirse en una obsesión que se tornó una pasión, de la que dan cuenta los diversos libros de ensayos que a lo largo de estos años Handelsman ha publicado en el país, Estados Unidos y Europa.<sup>1</sup>

1. Michael Handelsman ha publicado a la fecha los siguientes libros: *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. 2 tomos, Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1978. *El modernismo en las revistas literarias del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar y bibliografía*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Azuay, 1981. *Incursiones en el mundo literario del Ecuador*. Guayaquil: Universidad de Guayaquil, 1987. *En torno al verdadero Benjamín Carrión*. Quito: Editorial El Conejo, 1989. *El ideario de Benjamín Carrión (Selección y análisis crítico)*. Quito: Editorial Planeta, 1992. *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Oxford, Mississippi: Romance Monographs, 1999. *Culture and Customs of Ecuador*. Westport, CT: Greenwood Publishing Group, 2000. [2.ª ed. de *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala, 2001]. *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo: identidad y resistencias en el Ecuador*. Quito: Editorial El Conejo, 2005. [Premio “Isabel Tobar Guarderas” del Distrito Metropolitano de Quito por el mejor libro publicado en 2005 en ciencias sociales; Premio Alfred B. Thomas por el mejor libro publicado sobre América Latina, otorgado por Southeastern Council on Latin American Studies, 2006]. *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana. Hacia una lectura decolonial*. Barcelona: Guaraguao Revista de Cultura Latinoamericana/CECAL, 2011. *Benjamín Carrión: Pensamiento Fundamental*.

Su vocación e interés por la cultura y literatura el Ecuador, lo llevó a formalizar, en la década de los 80, la creación de la Asociación de Ecuatorianistas. Para entonces Handelsman, como profesor de la Universidad de Tennessee, había desarrollado una serie de coloquios, mesas redondas y conferencias en algunos centros académicos de su país. Ese intercambio significó el pasar de la teoría a una realización práctica y sostenida de un diálogo con escritores/a/s, intelectuales y académico/a/s tanto de Estados Unidos como del Ecuador, la región andina y otros lugares de América Latina y Europa. Su interés por lo que se define como literaturas pequeñas de países pequeños, lo llevó a militar desde los márgenes por lograr difundir, promocionar y colocar en el escenario del debate posmoderno, no solo una serie de postulados respecto a las nuevas formas y estrategias de leer las literaturas pequeñas o del margen, sino a llamar la atención respecto a la obra que en esos países como el Ecuador se había producido desde la colonia y luego lo que fue el proyecto independentista y los diversos proyectos republicanos. Acercamientos que también tienen como objetivo descolonizar aquellas miradas respecto a esos lugares que se suscitan en el margen.

Esa opción, más los nexos familiares (su esposa es ecuatoriana) llevó a Michael Handelsman a profundizar su diálogo con varios actores de la cultura del país. Diálogos que han pasado por la revisión, análisis y reflexión crítica respecto al canon, así como por el examen de la obra de los autores y autoras contemporáneos. En esa revisión de los autores canónicos, Handelsman ha desarrollado una serie de valiosas y reveladoras indagaciones que van desde la relectura de un clásico de nuestra novelística como *Cumandá* de Juan León Mera, en el siglo XIX, pasando por lo que son las diversas publicaciones en las que el modernismo sentó su base de proclamas y realizaciones, hasta llegar a examinar, aplicando un

---

Colección Pensamiento Fundamental Ecuatoriano/Campaña Nacional Eugenio Espejo Por el Libro y la Lectura. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2007. *La globalización y sus espejismos. Encuentros y desencuentros interculturales vistos desde el Sur y desde el Norte/Globalization and its Apparitions. Intercultural Engagements and Disengagements Seen from the South and the North.* Quito: Editorial El Conejo, 2009. (Un volumen colectivo de ensayos co-dirigido con Olaf Berwald y parte de un proyecto de editores independientes con sede en París). *De Atahualpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos.* Eds. Juan Carlos Grijalva y Michael Handelsman. Quito/Pittsburgh: Museo de la Ciudad de Quito/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2014.

instrumental crítico siempre renovado y renovador, el desmontaje de las obras clave de la Generación del 30 y del Grupo de Guayaquil, para luego adentrarse en el estudio de lo que ha significado la obra de los escritores y escritoras afroecuatorianos así como lo que en términos de conceptos y teorización del mestizaje y la cultura nacional ha generado diversas aproximaciones e interpretaciones decoloniales.

Estos textos (Juan Carlos Grijalva, “El legado cosmopolita de Michael Handelsman”; Alicia Ortega Caicedo, “Michael Handelsman: Estudioso, archivero y crítico de la prosa literaria escrita por mujeres en Ecuador”; Manuel Medina, “Michael Handelsman: crítico desde y hacia la mitad del mundo”; María Auxiliadora Balladares, “Michael Handelsman, pionero en los estudios de la literatura afroecuatoriana”; Raúl Serrano Sánchez, “Michael Handelsman: lector de Benjamín Carrión”) se leyeron en la mesa de tributo a Handelsman en el Congreso de Ecuatorianistas realizado entre el 17 y el 20 julio de 2018 en la Universidad Católica Santiago de Guayaquil. La carta de la colega Catherine Walsh fue preparado especialmente para este “homenaje y celebración” a un autor que luego de cinco décadas de ejercer la docencia en la academia norteamericana, decidió retirarse a sus cuarteles de invierno para continuar con su pasión (su ser y estar), que es seguir interpelando la cultura y la literatura de este lugar nada y en todo imaginario, heterogéneo y plurinacional que siempre ha sido y es su otra patria. \*

*Raúl Serrano Sánchez  
 Coordinador  
 Área de Letras y Estudios Culturales,  
 Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador*

**A Michael Handelsman:  
pensador-hacedor-escritor  
de afán intercultural y decolonial**

*To Michael Handelsman: thinker-maker-writer  
of intercultural and de-colonial zeal*

**CATHERINE WALSH**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.1>

Fecha de recepción: 28 enero 2019

Fecha de aceptación: 15 abril 2019



## RESUMEN

Esta carta dirigida a Michael Handelsman es un ejercicio de reflexión en el que Catherine Walsh escribe “*con-versando* y *co-pensando*” con el explícito propósito de recordar y destacar la labor literaria, intercultural y decolonial de Handelsman, en relación a su labor como estudioso de la literatura ecuatoriana, de manera particular afro-ecuatoriana, cuya mirada afrocentrada no ha dejado de leer, desde ese lugar, la cultura y la sociedad en su conjunto. Las palabras de Walsh se entretajan desde una rotunda crítica al poder letrado y una declarada empatía afectiva “personal-político-intelectual” con su interlocutor, como lugares privilegiados de enunciación.

**PALABRAS CLAVE:** Michael Handelsman, Ecuador, afrocentrismo, literatura afroecuatoriana, interculturalidad, literatura, plurinacionalidad, “casa adentro”.

## ABSTRACT

This letter to Michael Handelsman is an exercise of reflection in which Catherine Walsh writes “*co(n)versifying* and *co-thinking*” with said author. The clear purpose is to remember and highlight the literary, intercultural and de-colonial task carried out by Handelsman, with relation to his work as a scholar devoted to Ecuadorian Literature, particularly, Afro-Ecuadorian, without having left aside –despite adopting the aforementioned point of view–, a reading of culture and society as a whole. Walsh’s words arise from a strong critic against literate power and a declared “personal-political-intellectual” empathy with her interlocutor, as privileged places of expression.

**KEYWORDS:** Michael Handelsman, Ecuador, afrocentrism, Afro-Ecuadorian Literature, interculturality, Literature, plurinationality, “inside the house”.

NO ME ATREVO a escribir *sobre* ti, Michael. No solo que no me atrevo, no puedo. Convertirte en un “objeto” de estudio, en el objeto de mi reflexión, contribuiría, sin duda, al individualismo propio del mundo letrado que tú mismo has criticado. Además, disimularía y neutralizaría nuestra larga amistad y nuestra relación personal-político-intelectual de co-labor. Por tanto, y de manera nada usual, escribo *con-versando* y *co-pensando*. En una suerte de carta pública, me dirijo a ti y a tu labor literaria, intercultural y decolonial construida *desde y con* esta tierra ecuatoriana.

Empiezo no con lo que puedo decir sobre ti, sino con lo que tú narras sobre ti mismo. En la introducción a tu libro *Género, raza y nación*, cuentas algo sobre tus propios caminos con y desde la literatura, incluyendo las tensiones entre “los localismos que supuestamente nos privan de una deseada universalidad”. La reflexión inicia con Faulkner y sus novelas *Mientras agonizo* y *El sonido y la furia*.

Yo me crié en New Jersey –el Norte– y el Mississippi [de Faulkner] de los años 20 y 30 del siglo pasado me resultaba muy lejos, muy anticuado y muy ‘pequeño’ ...demasiado local y distante. Así pensaba cuando tenía apenas 15 años, y seguramente mi falta de experiencia y madurez intelectual me ofuscaba el panorama literario. Pero, curiosamente, no fue hasta años después, cuando había descubierto en castellano a Juan Rufo y su *Pedro páramo* y *El llano en llamas* que pude comprender lo arbitrario y perjudicial de los esquemas imperiales y coloniales: es decir, yo, de EEUU, tuve que viajar primero a Comala y conocerla en castellano antes de poder apreciar a Faulkner en inglés. ...Primero Comala y, luego, Ecuador me han sacado de mi encierro cultural para, así, conocer realmente el mundo (2008, 6).

Esta experiencia vivida, como bien explicas, pone en escena el problema mismo de la colonialidad, su construcción de ‘lo pequeño’ (versus ‘lo grande’ de la modernidad occidental), sus jerarquías valorativas y normativas propias “que nos condena a vivir en un mundo excluyente y discriminatorio, un mundo que todavía no ha logrado comprender desde una complementariedad capaz de fomentar y alimentar la convivencia de las diferencias” (Handelsman 2008, 6-7). Así, y para ti, tiene mucho sentido la reflexión de Antonio Cornejo Polar sobre la relación entre literatura y la “totalidad social”, sobre el constante diálogo –consciente o no– de la literatura con otros procesos culturales y sociales dentro y fuera de la llamada ciudad letrada.

De hecho, tu labor a lo largo de las últimas décadas ha estado dedicada a visibilizar este diálogo, a no solo confundir y complementar lo pequeño y lo grande, sino también, y tal vez más importante aún, hacer presente subjetividades, identidades y voces que rompen las historias y los imaginarios hegemónicos, que interculturalicen y plurinacionalicen la “totalidad social”. Recuerdo, como ejemplo, tu libro *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura* (2001). Con este texto abriste la conceptualización y construcción del discurso de lo plurinacional desde la heterogeneidad del país y desde los márgenes de la llamada ‘nación’, argumentando con fuerza y claridad a favor del necesario reconocimiento de la presencia afrodiaspórica, afroandina y afroecuatoriana en un país y región “definido en términos tripartitas: los blancos, los mestizos y los indios” (12). Al momento de resaltar el conflicto y la tensión racializados, y pensar desde ahí, no temiste tomar una posición incluso ante el poder letrado.

A diferencia de la llamada “literatura negrista” de los años cincuenta, tu proyecto no fue *hablar por* los pueblos (o literatos) afroecuatorianos. Fue, más bien, suscitar una comprensión intercultural (aunque no usabas

el término en este momento) de la plurinacionalidad y caminar la plurinacionalización desde la literatura. Proponías una nueva óptica, anclada en el afrocentrismo, para leer la literatura y también para leer la sociedad. “En efecto, el afrocentrismo como método crítico, tanto en los estudios literarios como en cualquier otro campo, revela que el interés en resaltar lo afro trasciende separatismos ya que complementa las vivencias que siguen formando el conjunto plurinacional del Ecuador” (2001, 12).

Si recuerdas, tuvimos nuestras discusiones y diferencias sobre el término afrocentrismo. Yo argumentaba la distinción entre los contextos de Estados Unidos, donde el término-concepto fue acuñado por académicos negros, y de Ecuador en donde la frase “casa adentro” marca el hablar-hacer-pensar de las comunidades. No obstante, y algunos años después, aclaraste tu posición frente a mi crítica:

Somos de la opinión que mientras que el público ecuatoriano en su mayoría se ha mostrado poco interesado en lo afroecuatoriano más allá de la Selección Nacional de Fútbol y de ciertas curiosidades culturales, el concepto y práctica de ‘casa adentro’ que Juan García sigue impulsando desde las comunidades afros y sus respectivos territorios complementa y complejiza lo que entendemos por la intencionalidad transformativa planteada por el afrocentrismo ..., el mismo que pretende resignificar las relaciones sociales del poder hegemónico desde los saberes ancestrales subalternizados afros (Handelsman, “Nelson Estupiñán Bass en contexto”, nota 5, 129-30).

Además, y como seguías argumentando:

Aunque no es nuestra intención confundir un concepto académico con un posicionamiento social y político arraigado en un entorno geográfico concreto, creemos que ‘casa adentro’ nos ayuda a contextualizar el afrocentrismo académico y emplearlo como una efectiva herramienta crítica y de aproximación más centrada en las experiencias vividas por los afrodescendientes del Ecuador (y de otros lares de la diáspora afro) y, así, evitar las inevitables trampas coloniales de las abstracciones teóricas (129-30).

De hecho eso ha sido parte de tu labor, Michael, a lo largo de muchos años: leer las experiencias vividas, contadas y expresadas por los afrodescendientes del Ecuador, y pensar *con* su perspectiva y uso particular –afrocentrista y de esencialismo estratégico dirías– de “casa adentro”. “La insistencia en lo afro como una identidad particular, fundamentada en

una herencia cultural e histórica” es, sin duda, “un acto de reapropiación y confrontación que invierte y subvierte todo un sistema de relaciones de poder propio de la colonialidad”, decías (2005, 70). Pero también decías que es una estrategia intercultural. Argumentas que para ti lo propio no se entiende como “una finalidad absoluta de los procesos de autoafirmación afro”. Más bien, es “un medio que, a largo plazo, conducirá a una interculturalidad que permita la plena participación de todos los sectores ecuatorianos desde sus respectivas diferencias” (2005, 92-3). Es esta interculturalidad, creo yo, la que marca y define tu proyecto, Michael. Me refiero a tu afán metodológico-pedagógico de interculturalizar la sociedad ecuatoriana y, por supuesto, a todas las personas que leen tus obras; un afán que a la vez transversa tu propia persona.

Mientras tu interés en la producción literaria afroecuatoriana –de Adalberto Ortiz, Argentina Chiriboga, Nelson Estupiñán Bass y Antonio Preciado– es de larga data, tus procesos de entablar diálogos con las posturas político-identitario-epistémicas de Juan Montaña y de Juan García Salazar son más recientes; si no estoy mal, empezaron más o menos por ahí en 2004-2005. Aunque ya conocías algo de la producción escrita de Montaña, tenías menos familiaridad con la de García. Recuerdo que me pediste sus textos. Casi enseguida empezaste a referirte –y en los años siguientes con más fuerza– a su postura con el propósito de fortalecer lo propio de “casa adentro” con respecto a la historia, la memoria, los saberes, el territorio ancestral y la etnoeducación. En un par de oportunidades, en la Universidad Andina Simón Bolívar, dentro del marco tanto del Fondo Documental Afro-Andino<sup>1</sup> como del Doctorado de Estudios Culturales Latinoamericanos (donde sigues participando como profesor), tuviste la oportunidad de escucharle e intercambiar palabras con él. Fue en estos mismos años de la última década de los 2000, que empezábamos nuestro proyecto de colaboración entre la Universidad de Tennessee y la Universidad Andina, que incluía un enfoque en la diáspora africana y, entre otras actividades, el catálogo y exposición *El color de la diáspora*, con fotografías y textos de Juan García y fotografías de Edizon León (2006).

---

1. El Fondo Documental Afro-Andino, formado en 2002 como convenio entre la UASB y el colectivo Proceso de Comunidades Negras representado por Juan García Salazar, mantiene en comodato el archivo más grande de la región de material oral, visual y escrito de la memoria colectiva de las comunidades afroecuatorianas.

Así, durante estos años, atestigüé un empeño tuyo no solo por transgredir, traspasar e interculturalizar el campo (y análisis) literario, sino también, y a la vez, tu propio lugar y postura de enunciación. Releer a Ortiz, Estupiñán Bass y Preciado, pensando con Montaña, García y también con el Abuelo Zenón (personaje ancestral que sigue impactando la memoria colectiva del pueblo afropacífico y afroecuatoriano), como has hecho en varios textos, es parte de la transgresión e interculturalización, parte de una postura político-epistémica y de una deliberada *pensación* que invierte la atención hacia los conocimientos y la memoria colectiva sembrados en territorio, en y por las luchas de resistencia y re-existencia que permanecen hasta hoy. En todo eso, tu voz y pluma han contribuido, y siguen contribuyendo, a la interculturalidad estratégica, la afirmación y la reivindicación.

Son pocas las personas no afro que piensan con la memoria colectiva afroecuatoriana, decía Juan García Salazar. Pocas las que logran escuchar la voz de los abuelos y abuelas, pensar con sus saberes y comprender que no son producto o resultado de autoría individual. Para Juan García, Michael tú eres una de estas personas. Como Juan decía:

La tradición oral desde casa adentro es un abordaje complejo, más que todo porque es respetuoso, porque requiere ser respetada. El problema muchas veces es cuando está usado ‘casa afuera’ como citas que simplemente apoyan la idea de un autor individual, y que no apoyan o dan presencia al pensamiento de la colectividad que estas palabras, estas citas, construyen y reflejan ... En todo este proceso, el personaje del Abuelo Zenón es central; el rol de Zenón es como juntar el pensamiento en una sola voz. ... Cuando habla Zenón, es la gente que está hablando, están hablando también la memoria y la tradición. Zenón entonces tiene un rol útil e importante porque no pertenece a una sola persona, ... es la propiedad intelectual de la comunidad negra. Cuando Michael Handelsman está trabajando con Zenón, o cuando líderes de las comunidades trabajan con Zenón y dicen “escuchen Zenón está hablando”, están llamando a la memoria y a la tradición, evocándolas; están dando el espacio para la memoria y la tradición para que hablen (Walsh y García 2015, 88-9).

Como pocas personas, tu manera de pensar con y citar a Zenón es respetuosa de su sentir colectivo y su poética cimarrona de afirmación y reivindicación. Difícilmente se puede entender eso dentro del marco académico occidental y de lo que ha sido reconocido por la academia como literatura afroecuatoriana. “Nosotros los que tenemos sembrado en nues-

tro corazón el sentido de pertenencia a la comunidad, no solo hablamos de la comunidad, sufrimos con la comunidad, nuestro dolor es el dolor de la comunidad, somos la comunidad”, dice Zenón (García 2010, 12). Es en este contexto de donde procede tu afirmación, Michael: “lejos de considerar a los artistas como sus principales representantes y defensores, las comunidades más bien se miran adentro al asumir la responsabilidad de su propia construcción como pueblo” (Handelsman 2008, 111).

Respetar esta construcción, escucharla e intentar pensar *con* ella, ha sido –y aún es– parte de tu apuesta como pensador-escritor, y también como hacedor de lo intercultural y decolonial. Sin pretensiones y necesidad de gloria o fama, has contribuido a la transformación del escenario y estatuto hegemónicos de “la literatura nacional”. Pero también, y tal vez más importante aún, has mostrado cómo el trabajo académico-literario puede encarnar y encaminar un interculturalizar, decolonizar y plurinacionalizar.

Gracias, Michael, por todo eso, y por las semillas de un otro pensar-hacer-actuar que sigues sembrando. \*

## Bibliografía

- García, Juan. 2010. *Territorios, territorialidad y desterritorialización*. Quito: Fundación Altropico.
- Handelsman, Michael. 2001. *Lo Afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Quito: Abya-Yala.
- . 2005. *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo. Identidad y resistencias en el Ecuador*. Quito: Editorial El Conejo.
- . 2008. “Nelson Estupiñán Bass en contexto”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: Hacia una lectura decolonial*. Guaraguao. *Revista de Cultura Latinoamericana*, 4, 110-32. Barcelona: CECAL.
- . 2008. “Pretexto. Las literaturas ‘pequeñas’ en busca de sus lectores interculturales: el caso ecuatoriano”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: Hacia una lectura decolonial*. Guaraguao. *Revista de Cultura Latinoamericana*, 4. Barcelona: CECAL.
- León, Edizon, y Juan García. 2006. *El color de la diáspora*. Knoxville: University of Tennessee.
- Walsh, Catherine, y Juan García. 2015. “Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana”. En *Cuadernos de literatura*. Vol. XIX, n.º 38 (julio-diciembre): 79-98.

## **El legado cosmopolita de Michael Handelsman**

*The Cosmopolitan legacy of Michael Handelsman*

**JUAN CARLOS GRIJALVA**

Assumption College, Estados Unidos

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.2>

Fecha de recepción: 28 enero 2019

Fecha de aceptación: 2 abril 2019



## RESUMEN

Este texto busca explorar el carácter cosmopolita de la crítica de autores ecuatorianos en la obra ensayística de Michael Handelsman. La revalorización de la literatura ecuatoriana, desde una mirada crítica, liberadora y universal, es uno de los aportes fundamentales del crítico norteamericano.

PALABRAS CLAVE: Michael Handelsman, crítica, Ecuador, literatura, ensayo.

## ABSTRACT

This text seeks to explore the cosmopolitan character of critiques on Ecuadorian authors in the essayistic works of Michael Handelsman. One of the fundamental contributions of the American critic is reevaluating Ecuadorian Literature from a critical, liberating and universal approach.

KEYWORDS: Michael Handelsman, critic, Ecuador, Literature, essay.

EL TRABAJO INTELECTUAL de una vida dedicada a la investigación, reflexión y promoción de la literatura y cultura ecuatorianas no puede reducirse a unas pocas palabras de comentario como estas. Quiero pensar que este homenaje a Michael Handelsman no puede limitarse tampoco a una mesa de discusión o incluso a un congreso sobre su obra crítica. No se me entienda mal. Tales reconocimientos son justos y más que merecidos, pero espero que tú mismo estés de acuerdo conmigo, querido Michael, cuando digo que el valor de tu obra crítica está en la lectura de tus textos. Leerte, avivar tu lectura, seguir aprendiendo de ti, discutirte, repensar la investigación y reflexión crítica que nos has dejado y continuarás dejándonos, aquí está el verdadero homenaje. Encuentro que uno de los mayores legados de Michael Handelsman es el de habernos enseñado a ser lectores mucho más curiosos, críticos y apasionados de una producción literaria y cultural que en su aparente “marginalidad” y “pequeñez”, goza también plenamente de “centralidad” y “universalidad”.

El trabajo crítico-literario-cultural de Michael Handelsman, en efecto, al focalizarse de manera privilegiada sobre el Ecuador, deja abierta la pregunta: ¿cómo ser “universal” o “cosmopolita” con una literatura que ha sido enjuiciada de “localista”, “provinciana”, “pequeña” o “periférica”? ¿Y no ha sido el cosmopolitismo, en cierto sentido, una tradición de fuga de la literatura ecuatoriana que ha llevado, desafortunadamente, a una mirada exótica y abstracta sobre nosotros mismos? El mismo nombre del país, Ecuador, por ejemplo, al buscar identificarse con la línea imaginaria trazada por la expedición geodésica francesa del siglo XVII, aparece como

una identidad que sustrae al país de sí mismo y prefiere así la denominación neutral, universal, de un cálculo geográfico planetario, al reconocimiento de alguna de sus realidades internas. Son muchas las imágenes frágiles y los escritores que han insistido en la existencia de un Ecuador ajeno, lejano, desconocido o extranjero a sí mismo, el cual es contrastado con la necesidad de reconectarse con la tierra, los antepasados o como diría un conocido danzante popular, el deseo de morir enterrado en una “vasija de barro”.

Frente a estas encrucijadas, el trabajo crítico-literario-cultural de Michael reconcilia la valoración de “lo propio” con una mirada “cosmopolita”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: Hacia una lectura decolonial* (2011), nuestro autor recopila una selección representativa de su producción crítico-ensayística de los últimos cuarenta años y puntualiza, en tono auto-biográfico, lo relativo de la supuesta “marginalidad” y “pequeñez” de la literatura ecuatoriana frente a la supuesta “universalidad” de las producciones de otros países y sus autores. Michael nos confiesa:

yo me crié en Nueva Jersey –el Norte– y el Mississippi de los años 20 y 30 del siglo pasado me resultaba muy lejos, muy anticuado y muy “pequeño”... curiosamente, no fue hasta años después, cuando había descubierto en castellano a Juan Rulfo, y su *Pedro Páramo* y *El llano en llamas*, que pude comprender lo arbitrario y perjudicial de los esquemas imperiales y coloniales: es decir, yo, de EEUU, tuve que viajar primero a Comala y conocerla en castellano antes de apreciar a Faulkner... el punto que espero resaltar es la absoluta centralidad –por no decir universalidad– de lo que para muchos es “local”, “pequeño”, “menor”, “periférico”, “marginal”. Primero Comala y, luego, Ecuador me han sacado de mi encierro cultural para, así, conocer realmente al mundo” (6).

El primer trabajo crítico del joven postulante a doctor en literatura, en la Universidad de Florida, en 1976, no fue, en efecto, un estudio de la novelística de William Faulkner o Juan Rulfo, sino una investigación que buscaba arrojar nuevas luces sobre varias escritoras ecuatorianas desconocidas del siglo XX. *Amazonas y Artistas: Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*, tesis de doctorado dirigida por el gran crítico del modernismo Ivan Schulman, fue publicada en dos tomos por la *Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas* en 1978. En este estudio, Michael anota, “A pesar de los esfuerzos actuales que analizan el rol de la mujer en Latinoamérica, hay solo información mínima disponible sobre la mujer ecuatoriana [...] el propósito de esta disertación, de esta manera, es llenar este vacío” (vi).

Me parece fundamental observar, en este momento, que en la obra crítico-literaria-cultural de Michael Handelsman el pretendido carácter “periférico” de la literatura ecuatoriana se asume como un desafío cosmopolita, crítico y personal: desafío cosmopolita y crítico porque estudiar desde la universidad norteamericana una literatura nacional “pequeña” como la ecuatoriana suponía el cuestionamiento de una mirada académica y cultural hegemónica. Aún hoy en día –y no me imagino cómo habría sido esta situación hace treinta o cuarenta años–, la producción literaria de ciertos países como España, México, Brasil y Argentina; o las miradas comparativas regionales y otras trasatlánticas y mundiales, terminan invisibilizando y subordinando la especificidad cultural y literaria de los países más pequeños. Michael observa:

En EEUU, donde en la actualidad hay todo un énfasis en consolidar las particularidades en nombre del World Literature, World History, World Geography, corremos el riesgo de desplazar a todos los (Juan) Rulfos habidos y por haber ya que supuestamente toda América Latina es un conjunto de países pequeños con literaturas pequeñas donde seguimos satisfaciendo nuestra curiosidad por lo “exótico” y, en el proceso, cultivamos los excesos y las arbitrariedades de un colonialismo siempre en acecho, como enseñó José Martí en *Nuestra América* en 1891 (2011, 9).

En este sentido, una de las consecuencias de declararse como “ecuatorianista” en la academia norteamericana es, en cierto sentido, marginalizarse, quedarse en la periferia de los circuitos dominantes de producción, circulación y consumo del saber universitario de ese país.

La “pequeñez” de la literatura ecuatoriana es, vista así, el producto de una marginalización exótica que responde a mercados internacionales dominantes, modas académicas en boga y relaciones económico-culturales Norte-Sur desiguales. El trabajo crítico-literario-cultural de Michael, autor de más una docena de estudios monográficos y libros editados, y un centenar de artículos, reseñas y publicaciones misceláneas, cruza aquí sus caminos con el del gestor y promotor cultural. Frente al marginamiento y desconocimiento de la literatura ecuatoriana en la universidad norteamericana; e inclusive, entre los mismos ecuatorianos, Michael emergerá como “un suscitador de la cultura”, como bien lo hubiera llamado Benjamín Carrión. Así lo avala su trabajo como co-fundador y presidente de la Asociación de Ecuatorianistas, fundada en Kentucky en 1987; como guía inspirador de nuevas

generaciones de críticas y críticos ecuatorianistas y latinoamericanistas; y como promotor de nuevos estudios que reivindican las voces femeninas, étnicas, indígenas y afro-ecuatorianas de la literatura y cultura ecuatorianas.

Me gustaría dar testimonio aquí, de forma personal, además, de la gran calidad humana, presencia luminosa y afectiva del hombre de carne y hueso. No hay otra forma de explicar cómo un “viejo zorro” como él, haya accedido a editar y publicar conmigo *De Atahualpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Jose Vasconcelos y Benjamín Carrión* (2015). En la introducción a este estudio, he escrito lo siguiente y lo comparto ahora una vez más: “Michael Handelsman, co-director del proyecto de investigación y co-editor de este libro, acogió la idea de este proyecto de manera inmediata, aportando su gran experiencia y conocimiento, y siendo un lector riguroso e infatigable, así como un compañero de discusión inmejorable” (2015, 26). Tu calidad como intelectual y tu trato y compañerismo horizontales, generosos y respetuosos son un modelo ejemplar para mí, querido Michael.

Asumir el carácter “periférico” y “marginal” de la literatura ecuatoriana desde Estados Unidos, hablando otra lengua, estando expuesto a una visión de Latinoamérica como “patio trasero”, teniendo mínima información disponible sobre este pequeño país sudamericano, supuso, además del desafío crítico, un desafío personal: convertir la literatura y cultura ecuatorianas en una aventura legítima del pensamiento y la investigación, demostrando que ese “mundo ecuatoriano” podía ser parte también del propio, y que su carácter “periférico” no era más que un estigma, un este-reotipo. En *Guayaquil y sus autores. Un homenaje a algunos clásicos que no se van* (2017), Michael mismo plantea lo dicho en los siguientes términos:

Según mi condición de académico de Estados Unidos, enfocar mi trabajo como docente e investigador latinoamericanista en Guayaquil (o en Ecuador como tal), siempre requiere una especie de defensa de legitimidad académica. Es decir, dedicarse profesionalmente a estudiar con meticulosidad la literatura e historia cultural de una ciudad y un país cuya resonancia es mínima, por lo menos en mi país, siempre resulta conflictivo puesto que uno se ve obligado a insistir en la pertinencia de tales intereses dentro de una Academia que todavía funciona con su mentalidad colonial (14).

Michael convertirá al país marginal, en definitiva, en el centro de su vida intelectual y afectiva por más de cuatro décadas. Su pasión y de-

dicación, parafraseando a Aimé Césaire, nos enseñan que –más allá de los chauvinismos nacionalistas y los romanticismos simplones– “lo ecuatoriano es bello” y que la literatura ecuatoriana tiene valor universal. En el universo de la historia de las ideas de América Latina, la obra crítico-literaria de Michael Handelsman se acerca así, y en mucho, a las reflexiones de Luis Villoro sobre “lo propio” o “auténtico”; o a las ideas de Arturo Andrés Roig sobre el “legado cultural” de la producción intelectual latinoamericana. Esta relectura de “lo propio”, “lo local”, “lo marginal” en la obra de Michael, sin embargo, antes que afirmar un patriotismo y esencialismo nacionalistas, supone la descolonización de lo nacional-literario y de nuestras maneras de leerlo y reconocerlo. Descolonizar lo ecuatoriano significa, primero que nada, superar el desconocimiento de lo histórico y culturalmente producido; a la vez que cuestionar el menosprecio y estereotipos con que nos hemos visto y valorado a nosotros mismos y nuestra literatura. En *Amazonas y Artistas* –y me parece que esta es una constante en todo su trabajo crítico–, Michael indaga con ojo clínico las primeras revistas feministas ecuatorianas, además de la novela, cuento y ensayo escritos por mujeres en el siglo XX, es decir, se pone a leer y estudiar lo que nadie ha leído y estudiado todavía. Él mismo lo explica así: “Este estudio está primariamente preocupado con dos objetivos principales: 1. refutar las afirmaciones tradicionales de que la mujer no ha escrito prosa literaria en el Ecuador; y 2. demostrar que uno de los mayores temas encontrados en sus trabajos ofrecen una perspectiva penetrante del lugar de la mujer en la sociedad ecuatoriana” (vii). Estos dos objetivos, tan nítidamente expuestos en 1976, siguen siendo hoy en día, varias décadas después, totalmente necesarios y contemporáneos. Resulta vergonzante afirmar que no tengamos en el país una historia general de las literaturas femeninas, o de la poesía indígena ecuatoriana; o una mayor producción crítica en general. Sin duda hay mucho por hacer, y este homenaje al intelectual que le ha dado tanto a la literatura y cultura ecuatorianas, debería venir junto con nuestro propio reconocimiento de lo que tenemos todavía pendiente.

En un segundo sentido, descolonizar lo ecuatoriano significa también transformarnos a nosotros mismos en lectores críticos de nuestras letras. Para Michael –y espero leerte bien querido amigo– el desafío más alto de la crítica literaria no está en crear una nueva lectura de una obra, sino en propiciar el nacimiento de un nuevo lector, y sin duda, un nuevo mundo fundado en la convivencia, la complementariedad y el buen vivir. En *Gé-*

*nero, raza y nación en la literatura ecuatoriana*, la obra de Pablo Palacio, Alfredo Pareja Diezcanseco, Eugenia Viteri, Alicia Yáñez Cossío, Jorge Icaza, Nelson Estupiñán Bass, Antonio Preciado, Jorge Velasco Mackenzie, Miguel Donoso Pareja, entre otros, es leída como una invitación a repensar de forma contemporánea la existencia de un país plurinacional, multiétnico, conflictivamente mestizo y que tiene una larga tradición patriarcal, sexista y racista. Todo lo cual implica reivindicar la emergencia de nuevas voces en su diferenciación racial, sexual y de género. La literatura ecuatoriana no es una “torre de marfil” inmune a los debates y contradicciones del mundo social contemporáneos, sino todo lo contrario: es una manera de objetivizar el mundo existente, visibilizándolo, y así, plantear la posibilidad de imaginarlo como una realidad-otra. *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana*, al igual que *Guayaquil y sus autores*, son obras de compilación que reflejan, además, una suerte de historia personal y profesional del mismo crítico en sus procesos de búsqueda de “pertenencias” y “pertinencias”, como él mismo las llama. Hay pues en estas obras una marca testimonial escrita entre líneas: “quisiera creer –nos dice Michael– que mis lecturas también sirven de testimonio puesto que como lector sigo aspirando a ser un testigo de mi tiempo” (2017, 18).

No puedo terminar, sin agradecerte, una vez más, querido Michael, por tu guía, ejemplo y apoyo. Muchas felicidades en este merecido homenaje. \*

## Bibliografía

- Grijalva, Juan Carlos, y Michael Handelsman. 2014. *De Atahualpa a Cuauhtémoc. Los nacionalismos culturales de Jose Vasconcelos y Benjamín Carrión*. Pittsburgh, Quito: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / Museo de la Ciudad.
- Handelsman, Michael. 1978. *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. Colección Letras del Ecuador. Vol. 70-71. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- . 2011. *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial*. Barcelona: CECAL.
- . 2017. *Guayaquil y sus escritores: un homenaje a algunos clásicos que no se van*. Colección del bicentenario de la independencia de Guayaquil. Tomo IV. Guayaquil: Club de La Unión.

**Michael Handelsman: estudioso,  
archivero y crítico de la prosa literaria  
escrita por mujeres en Ecuador**

*Michael Handelsman: Scholar, archivist and critic  
of literary prose written by women in Ecuador*

**ALICIA ORTEGA CAICEDO**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.3>

Fecha de recepción: 17 enero 2019

Fecha de aceptación: 9 abril 2019



*El lector atento ha de preguntar  
cómo se mide la calidad, cuántas escritoras hacen falta  
para que el Ecuador reconozca su presencia y qué constituye  
una expresión literaria aceptable y legítima*  
Michael Handelsman, *Género, raza y nación*

## RESUMEN

Este trabajo tiene como propósito reconocer y destacar el notable aporte realizado por el crítico Michael Handelsman en el estudio de la narrativa (ensayística y de ficción) escrita por mujeres en Ecuador. Interesa resaltar los alcances de una labor empeñada en situar la escritura de mujeres en el terreno de la esfera cultural y política, de su impacto en la escena pública y social, en el horizonte de sus condiciones de posibilidad de producción, así como de circulación y recepción. Los escritos de Handelsman son atendidos (en los que estudia ensayos, novelas, cuentos y revistas escritas por mujeres ecuatorianas) con el propósito de observar sus estrategias de lectura que lo llevan a pensar la literatura como un escenario de lucha para las mujeres escritoras: espacio de autorepresentación, de resistencia y producción de conocimiento, en tensión con un sistema de valores de origen patriarcal. Sobre todo, este trabajo es un homenaje y tributo a la tarea que Michael Handelsman ha desempeñado de manera sostenida durante algunas décadas, con generosidad y lucidez en la búsqueda y construcción de su corpus objeto de estudio. Un corpus disperso en bibliotecas, archivos, revistas, antologías, que Handelsman ha sabido ubicar, atender, cuidar, sistematizar, periodizar, valorar, poner en debate, generar filiaciones e insistentemente señalar la existencia y alcances de esa valiosa, y a veces olvidada tradición narrativa producida en Ecuador por escritoras mujeres.

**PALABRAS CLAVE:** Michael Handelsman, Ecuador, narrativa, escritoras, novelistas, cuentistas, ensayistas, revistas literarias feministas, escritura y género, literatura afroecuatoriana.

## ABSTRACT

This paper intends to recognize and highlight the outstanding input made by critic Michael Handelsman in his study on narrative (both essayistic and fictional) written by women in Ecuador. It is important to highlight the scope of a work committed to place women's writing in the cultural and political sphere and show its impact on the public and social scene, in the horizon of its production, circulation and reception possibilities. Handelsman's writings (where he studies essays, novels, short stories and magazines written by Ecuadorian women) are approached with the purpose of observing his reading strategies, which lead him to conceive Literature as a struggle scenario for female writers: a space of self-representation, resistance and production of knowledge, in tension with a system of patriarchal values. Above all, this paper is a tribute to the task continually performed by Michael Handelsman for some decades, with generosity and lucidity, in the search and construction of the corpus that constitutes its object of study. It is a corpus scattered through libraries, archives, magazines, anthologies, which Handelsman has located, attended to, taken care of, systematized, periodized, valued, placed for debate, generated

affiliations therewith, always insisting on the existence and scope of the valuable –and sometimes forgotten narrative tradition– produced in Ecuador by female writers.

KEYWORDS: Michael Handelsman, Ecuador, narrative, female writers, novelists, storytellers, essayists, feminist literary magazines, writing and gender, Afro-Ecuadorian Literature.

EL APORTE REALIZADO por Michael Handelsman en el campo de los estudios literarios, acerca de la narrativa escrita por mujeres en Ecuador, es fundamental. *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*, dos tomos, publicado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, en 1978 (parte de la Colección Letras del Ecuador dirigida por Rafael Díaz Ycaza),<sup>1</sup> es un esfuerzo logrado y pionero que busca demostrar la existencia de una significativa tradición narrativa en Ecuador producida por escritoras mujeres. Significativa, lo expresó Handelsman en varias ocasiones, no por razones numéricas sino por el impacto, presencia y resonancia de ese corpus en el campo cultural ecuatoriano. Vale reconocer de entrada el afán de Michael por polemizar con una canónica tradición crítica, empeñada en desconocer, minimizar o mitificar el aporte de muchas de las escritoras ecuatorianas.

Desde un inicio, el explícito interés de Michael fue llenar el vacío que advirtió en torno a investigaciones que apuntaran a destacar y estudiar el rol cumplido por la mujer ecuatoriana en el ámbito de la prosa literaria (ensayo y ficción). Pensar la escritura con marca de género, en diálogo con el rol social de las mujeres, implica un trabajo que sitúa la escritura en el terreno de la esfera cultural y política. Es sabido que históricamente, más aún en otros tiempos, las mujeres escribieron en condiciones muy diferentes a las de los hombres. De allí las luchas protagonizadas por ellas para lograr perseverancia y alcanzar reconocimiento. Virginia Woolf formuló su célebre reivindicación de una habitación propia para las escritoras, y en

- 
1. Esta investigación corresponde, inicialmente escrita en inglés, a su tesis de doctorado de 1976 en la Universidad de Florida. Así rememora, casi cinco décadas después de su primer contacto con Ecuador: “Mi primer tema fue las escritoras ecuatorianas en prosa, que luego publicó la Casa de la Cultura. En los 70 había interés por las escritoras latinas, pero en Ecuador casi no se hablaba de eso, la gente decía: ‘No, aquí no escriben prosa sino una poesía sentimentaloides que no sirve’... Pero yo seguía encontrando referencias de mujeres que estaban escribiendo desde finales del siglo XIX. Luego fue el proyecto del modernismo, la gente también me decía que llegó muy tarde, que solo había cinco poetas, los decapitados, pero yo encontraba lo contrario” (Handelsman en Murga 2018, 3).

general para las mujeres intelectualmente activas, justamente en función de modificar sus condiciones de trabajo: “una mujer debe tener dinero y un cuarto propio para escribir ficción” (Woolf 2013, 20). En este horizonte de pensamiento, ha interesado a Handelsman reconocer la función pública de la escritura de mujeres, entender la prosa como un “foro” que posibilita la puesta en circulación y el debate en torno a las preocupaciones y problemas de mayor relieve que atañen a la vida de ellas. En suma, su tarea crítica no ha dejado de pensar la literatura como un espacio atravesado por una serie de condicionamientos sociales, culturales, políticos, históricos. Es decir, indagar respecto a las condiciones de posibilidad de una escritura de mujer, analizar el ambiente propicio para comenzar a escribir con constancia y conciencia de objetivos específicos, explorar la emergencia de una génesis literaria entre las ecuatorianas constituyen el escenario de su reflexión en la tarea que de manera sostenida ha ejercido nuestro ecuatorianista en su recorrido literario. Por ello, la mirada de Handelsman ha sabido atender la producción textual en consideración de su complejo circuito de producción, circulación y recepción/consumo, puesto que entiende la esfera literaria como un escenario de lucha para las mujeres: lucha por el poder representacional, espacio de autorrepresentación, resistencia y producción de conocimiento, en tensión, por lo general para el caso de escrituras de mujeres, con un sistema de valores de origen patriarcal.

En la perspectiva de trabajo arriba referida, Handelsman ha leído la prosa objeto de su estudio, por un lado, a la luz de lo que han dicho las mujeres sobre ellas mismas y teóricos que han puesto el acento en la articulación literatura y sociedad, así como también en relación a lo que han hecho las ecuatorianas en el campo de la realidad social en términos de resistencias y conquistas (representatividad ecuatoriana en congresos, delegaciones, comisiones internacionales de mujeres, Código de Trabajo, historia de la educación en el país), como desde el punto de vista de la teoría feminista. El trabajo de archivo realizado por Handelsman, en bibliotecas públicas y privadas, hemerotecas, instituciones varias y universidades, resulta clave al momento de brindarnos un valioso legado bibliográfico constituido por nombres de escritoras (algunas olvidadas, otras desconocidas), títulos de libros, artículos, periódicos, revistas, años de publicación, certámenes, perfiles y semblanzas, entrevistas, datos biográficos y articulaciones históricas; en suma, un acumulado de elementos que permite configurar eso que llamamos literatura al tiempo que problematiza lecturas

cargadas de prejuicios socioculturales. Sabemos que la literatura no es algo dado, puesto que todo objeto de estudio resulta de una mirada valorativa que recorta y construye un corpus, pone en relación unos textos con otros, genera un diálogo entre ellos, reconoce genealogías y tradiciones, en función de poner los textos a discusión, devolverlos a la escena pública, restituirles su potencia interpeladora, dotarlos de presente y convertirlos así en objeto de reflexión y renovadas lecturas. Asumida así la tarea del investigador, la crítica tiene entonces una función creativa: “inventa una literatura (una perspectiva, un orden) a partir de las obras” (Paz 1971, 41). Como bien señala Handelsman en las palabras que cierran la “Introducción” de *Amazonas y artistas*: “el análisis y la bibliografía que ofrecemos son suficientemente detallados para dar a futuros investigadores una idea clara de las obras más importantes de prosa que fácilmente pueden ser localizadas. Además, con este trabajo esperamos que salgan a luz un nuevo interés en evaluar desde múltiples puntos de vista a las mujeres del Ecuador” (13). Así, en el libro mencionado, Handelsman parte por contrastar la imagen positiva de la figura histórica –“un estereotipo femenino idealizado”– con la imagen negativa de la mujer de letras (Handelsman 1978, 15-33.).<sup>2</sup> Observa que históricamente las escritoras no se han realizado por completo, porque usualmente se les ha negado las oportunidades indispensables: prejuicios culturales, injusticias y contradicciones sociales, violencia institucionalizada y mecanismos de opresión, conflicto de intereses entre los roles de madre y escritora, marcos legales que no cuidan de la misma manera los derechos de todos los ciudadanos, a lo que se suma la consabida dificultad para publicar en nuestro medio, los pocos lectores y las limitaciones económicas que complican la dedicación a la escritura.

- 
2. En “Heroínas históricas y escritoras de prosa...”, observa Handelsman, por ejemplo, que las Amazonas, la princesa Pacha, las heroínas de la Independencia –Manuela Sáenz, la Marquesa de Solanda, Manuela Cañizares–, la santa Mariana de Jesús forman la esencia de la historia ecuatoriana: el núcleo, en palabras de Benjamín Carrión, de un “pueblo hijo de mujeres” (B. Carrión, *El cuento de la patria. Breve historia del Ecuador*, citado por M. Handelsman). Sin embargo, lo que pone en cuestión Handelsman es que a la mirada del crítico ecuatoriano se trata de un heroísmo que se define más por la pasión que por la acción. “Parece paradójico que la posición ocupe una posición ilustre en la historia y, a la vez, una posición tan ínfima en la literatura. Además, mientras que la supuesta participación dinámica de la mujer en la historia ecuatoriana podría dar la impresión que existe un ambiente propicio para el pleno desarrollo de la mujer, el vacío que se encuentra en la literatura, en cambio, tiende a negar en parte este concepto del ‘pueblo hijo de mujer’” (1978, 21).

Puesto que ha sido una recurrente preocupación de Handelsman pensar las resonancias sociales de una escritura de carácter público, ubica el crítico ecuatoriniano como inicial de una tradición a Dolores Veintimilla de Galindo y Marietta de Veintimilla, en la perspectiva de una reflexión que atiende los obstáculos que esas escritoras debieron soportar, los enfrentamientos que lideraron, las polémicas y controversias que desataron, precisamente porque sus publicaciones fueron reconocidas en la escena social como escrituras de mujer. No olvidemos que, en palabras de Marguerite Duras, “no se puede escribir sin la fuerza del cuerpo” (1994, 26). Handelsman se pregunta por los alcances de una escritura provocada por mujeres que asumen el desafío de ser “ciudadanas dinámicas, dispuestas a defender sus derechos e ideales humanos” (1978, 41). Qué ámbitos del mundo y de la vida tocan esas escrituras, qué ideas ponen en movimiento en la escena social, es lo que interesa al crítico examinar. Uno de sus empeños ha sido reconocer el aporte de escritoras que han trascendido como antecedentes y precursoras de una prosa que rompe con el horizonte de expectativas socialmente admitido para la escritura de mujeres.

Las revistas feministas que circularon durante las primeras décadas del siglo pasado constituyen un valioso archivo que Handelsman investiga, ordena y periodiza, con el ánimo de comprender el rol que cumplieron las mujeres bajo el impacto de las reformas liberales. Se trata de un período que fue propicio para que muchas mujeres decidieran escribir con el claro deseo de comunicarse con un público lector:

Las revistas feministas fueron esenciales en el progreso literario de las escritoras del Ecuador porque crearon un ambiente de solidaridad y unidad femeninas en el cual las autoras pudieron superar las dudas y los temores que anteriormente a muchas les había desalentado para publicar. Además, en cuanto al contenido, aparte de haber sido un testimonio de las mayores preocupaciones de las mujeres durante aproximadamente cuarenta años, las revistas también eran un documento de gran importancia respecto a la mujer y su propia interpretación de sí misma y de su rol en la sociedad” (Handelsman 1978, 51).

Vale relevar que Handelsman otorga a las revistas, periódicos y suplementos literarios un papel fundacional en el proceso de emergencia y consolidación de una tradición literaria entre las ecuatorianas –“fuente de desarrollo literario femenino” califica el crítico al papel que cumplieron

las revistas en el período estudiado—, en el sentido de comprender que los artículos preparados para aparecer en medios de publicación periódica son, por su propia naturaleza genérica, textos de corta extensión, que no requieren un esfuerzo continuo de escritura, que suelen responder a una demanda de contemporaneidad, inmediatez y urgencia. Esta observación no es pequeña, puesto que constituye una línea importante de reflexión acerca de la escritura de mujeres: una que se produce de manera interrumpida y fragmentada, durante los cortos entretiempos que dejan los saltos y breves pausas entre una y otra actividad. El recorrido que organiza Handelsman a lo largo de casi cuatro décadas, pone de relieve los vínculos entre los propósitos oficiales de las revistas y sus complicidades con el pensamiento feminista, las redes de solidaridad entre las escritoras de diferentes procedencias geográficas a nivel continental, así como los espacios de aprendizaje y empoderamiento en la escritura no solamente con marca de género sino que se quiere portadora de una conciencia moderna. En el curso de esta suerte de mapeo, el crítico destaca títulos de publicaciones, nombres de las intelectuales que cumplieron un representativo rol como escritoras, portavoces, editoras, gestoras, promotoras y pensadoras de impacto político en la escena pública —Zoila Ugarte de Landívar, Rosa Borja de Icaza, Victoria Vásconez Cuvi, María Angélica Idrovo, Rosaura Emelia Galarza, entre otras—.

Cada uno de los seis capítulos que hacen parte de los dos tomos de *Amazonas y artistas* centra su atención en la producción textual alrededor de un género literario en concreto. Lo que resulta especialmente relevante de esta decisión para organizar el material del que dispone el crítico ha sido notar que el género elegido (en función de sus características formales) devino dispositivo de formación, en el curso del desarrollo literario de las escritoras. Comprendemos entonces que las revistas, en sus diferentes períodos, dieron el impulso inicial para que las mujeres reconocieran el medio desde donde podían escribir públicamente en un momento de aprendizajes, concientización y descubrimientos. El ensayo, en esta línea de ideas que nos propone Handelsman, aparece como un segundo momento en la creación de una escritura de carácter sostenido y no esporádico, que se abre a nuevos intereses (estéticos y artísticos) además de aquellos relativos a cuestiones sociopolíticas. En el lapso que antecede el fin de la Segunda Guerra Mundial, nuestro crítico destaca la ensayística de Hipatia Cárdenas, Victoria Vásconez Cuvi, Rosa Borja de Icaza y Zoila

Rendón,<sup>3</sup> como un acumulado bibliográfico que da cuenta de un amplio abanico de preocupaciones que activa y moviliza la escritura ensayística: feminismo y marianismo, derecho al sufragio, el tema de la igualdad ante la ley en los códigos ecuatorianos, política pacifista, entre otros. A partir de mediados del siglo XX hasta el presente de la escritura del libro que venimos comentando, Handelsman destaca el trabajo ensayístico de Piedad Larrea y Lupe Rumazo. Dos pensadoras que ensayan una reflexión de carácter metaliterario, que se pregunta por el estatuto de la literatura en la producción de una escritura que cruza la reflexión teórica, el juicio valorativo, el documento testimonial en relación al propio quehacer ensayístico. Ellas se reconocen lectoras que escriben y valoran desde una sensibilidad en consonancia con los debates más contemporáneos, claramente posicionadas a partir de un saber y un lugar de enunciación marcados por el horizonte hispanoamericano y una modernidad que se quiere de resonancia universal.

A propósito de la producción novelística, Handelsman advierte que, a diferencia del periodismo y el ensayo polémico, la novela cuenta con un número menor de escritoras. Son quince las novelas que focalizan la atención del capítulo,<sup>4</sup> leídas como expresión de “literatura feminista”

- 
3. En una nota a pie de página del capítulo dedicado al ensayo, Handelsman señala que en el mismo “solo analiza las obras escritas por Cárdenas, Váscenez, Borja y Rendón porque, a diferencia de otras escritoras de la misma época (i. e., María Luisa Calle, Zoila Ugarte de Landívar, Blanca Martínez de Tinajero, Delia Ibarra de Dueñas, María Piedad Castillo de Leví y numerosas mujeres más que prefirieron usar seudónimos), ellas publicaron colecciones enteras de sus artículos y ensayos, lo cual hace que su prosa sea más accesible. Debe notarse que existe una gran cantidad de prosa escrita por mujeres en los periódicos del Ecuador. Puesto que este material es similar a las obras de Cárdenas, Váscenez, Borja y Rendón (por lo menos en cuanto a los propósitos y los puntos de vista), estas cuatro mujeres pueden considerarse representativas de las escritoras activas durante los años 1922-1945” (Handelsman 1978, 120).
  4. Las novelas estudiadas en el capítulo “La novela”, tomo II de *Amazonas y artistas*, son: *En la paz del campo* (1940), *Purificación* (1942) y *Luz en la noche* de Blanca Martínez de Tinajero, *La pena fuimos nosotras* (1953) de Mireya de Bravomalo, *Juventud inmolada* (1954) de Bertha de Izurieta, *Lo que deja la tarde* (1955) de Matilde de Ortega, *Sangre en las manos* (1959) de Laura Pérez de Oleas Zambrano, *Manuela Sáenz* (1963) de Raquel Verdesoto de Romo Dávila, *La profesora* (1965) de Enriqueta Velasco, *A noventa millas, solamente* (1969) de Eugenia Viteri, *Yoimar* (1974) de Mireya Insua. Las novelas *Hambre rubia* (Nelly Espinoza de Orellana, 1959, ganó el primer premio del Certamen Literario Internacional del “Círculo de Escritores y Poetas Iberoamericanos”, 1958, en Nueva York), *La casa de tía Berta* (Ana María Iza, 1974) y *Verónica: historia de amor*

en el trabajo con la imagen de mujer que componen y las preocupaciones que las escritoras desarrollan. A pesar de los años transcurridos, en la perspectiva de periodización histórica y puesta en relación de unas obras con otras que desarrolla el crítico, las condiciones de producción de escritura parecen no haberse modificado de manera sustancial para las mujeres: tradicionales prejuicios sociales, falta de casas editoriales, insuficiente tiempo para la dedicación al trabajo literario. *En la paz del campo* (1940) de Blanca Martínez de Tinajero, *Las penas fuimos nosotras* (1953) de Mireya de Bravomalo, *Lo que deja la tarde* (1955) de Matilde de Ortega, *Manuela Sáenz* (1963) de Raquel Verdesoto de Romo Dávila, *A noventa millas solamente* (1969) de Eugenia Viteri, *Bruna, Soroche y los tíos* (1973) de Alicia Yáñez Cossío, son los títulos que de manera más seductora concentran la lectura de Handelsman. Una lectura interesada en destacar el impacto social, la importancia histórico-social, la reacción pública de las novelas estudiadas, el pulso de una escritura que arriesga en la exploración de temáticas provocadoras y desafiantes (la explotación sexual de las mujeres, el aborto, los niños abandonados, el conflicto con las creencias sociales convencionales, el trabajo con arquetipos femeninos, la emergencia de nuevos comportamientos sexuales). Para el crítico, la novela (como en el caso de las otras escrituras estudiadas) asume el rol de foro en la defensa de intereses feministas, así como la puesta en consideración de nuevos patrones de comportamientos.

En el libro con el que continuamos nuestro diálogo, Handelsman propone al cuento como un género de más larga tradición, puesto que inicialmente se publicaron en revistas y periódicos.<sup>5</sup> Nombres de autoras, títulos, inquietudes feministas y ámbitos temáticos, innovaciones técnicas,

---

(Zoila María Castro, 1975) son mencionadas pero no analizadas puesto que “no ofrecen material relacionado con el feminismo”, interés que guía la lectura del crítico.

5. Señala Handelsman que fueron muchas las mujeres que publicaron cuentos, durante el siglo pasado, en revistas y diarios nacionales y del exterior (i. e., Mercedes González de Moscoso, María Natalia Vaca, Nela Martínez, Carmen Vela de Manzano, Inés Barrera, Carmen Acevedo Vega, Mireya Ramírez). No obstante, indica, ese material pasó inadvertido porque las publicaciones periódicas rara vez llegan a un público amplio de lectores. Destaca también el crítico el rol cumplido por la Casa de la Cultura Ecuatoriana en la publicación de cuentos escritos por mujeres, en formato de libro y colecciones, o en revistas como *Letras del Ecuador* (Quito) o *Cuadernos del Guayas* (Guayaquil). En palabras de Handelsman, se trata de textos olvidados en archivos y bibliotecas que poca o nula atención crítica han recibido (Handelsman, 1978).

coyunturas históricas se despliegan prolijamente en un capítulo que encontrará una notable continuidad en *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos*,<sup>6</sup> de 1982, antología editada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, también parte de la Colección Letras del Ecuador. Se trata, esta, de una antología imprescindible puesto que contiene una detallada ficha biobibliográfica que antecede al cuento seleccionado de cada una de las diez escritoras incluidas. Antes de avanzar en la lectura de otros títulos, vale destacar que *Amazonas y artistas* se cierra con una “Conclusión” que con fuerza sostiene la imperiosa necesidad de reevaluar el papel que las ecuatorianas han tenido en las letras nacionales, con el evidente propósito de reconocer los nombres de las escritoras que han aportado en la consolidación de una tradición narrativa en el país, que han elaborado desde el discurso en prosa imágenes de mujer en el proceso de autorrepresentación y aprendizajes de modelos literarios que vienen del pasado. Ese segundo tomo ofrece también en sus páginas finales una exhaustiva bibliografía de las obras de escritoras ecuatorianas y acerca de las mujeres ecuatorianas, así como un listado de títulos sobre la mujer y una actualizada, al momento de su publicación, teoría crítica feminista.

*IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador* (de 1987, publicado por la Universidad de Guayaquil) es una recopilación de diez estudios sobre diversos aspectos de las letras ecuatorianas; textos que, en palabras del autor, “marcan mi itinerario profesional” (modernismo, revistas literarias, escritoras nacionales, años sesenta).<sup>7</sup> De este conjunto de ensayos, me interesa destacar el dedicado a la novela de Alicia Yáñez Cossío, *Yo vendo unos ojos negros* (1979), texto publicado originalmente en la *Revista Iberoame-*

- 
6. Las cuentistas que reúnen esta antología son: Carmen Acevedo Vega, Zoila María Castro, Aída González Harvilan, Violeta Luna, Estela Parral de Terán, Mireya Ramírez, Lupe Rumazo, Fabiola Solís de King, Eugenia Viteri, Alicia Yáñez Cossío.
  7. Los artículos incluidos en el libro son: “Resonancia del ‘boom’: Ecuador y el parricidio cultural de los 60”, “En pos de un concepto de cultura nacional: el caso del Ecuador y *La Bufanda del Sol*”, “Fernando Tinajero y su teoría del desencanto”, “En busca de una mujer nueva: rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros* de Alicia Yáñez Cossío”, “Benjamín Carrión y su concepto de identidad nacional ante los peligros de la penetración cultural”, “La misión cultural de un suplemento literario de Guayaquil: inventario y análisis del *Meridiano cultural*”, “Algunas acotaciones sobre el neoindigenismo de *Porqué se fueron las garzas*”, “*El secuestro del general, El pueblo soy yo* y la desmitificación del caudillo”, “El modernismo en las revistas del Ecuador: 1895-1930. Ensayo preliminar”, “Medardo Ángel Silva. Redescubriendo a un modernista ecuatoriano y paladín del arte nacional”.

*ricana* en 1988. Luego de recordar en las palabras introductorias que “las letras ecuatorianas están vivas, aunque a veces olvidadas” (1987, 64), señala que una de sus figuras más representativas es una mujer: Alicia Yáñez Cossío. Tras una lectura de sus primeras obras, Handelsman articula a la novela el tema de protesta feminista en términos de rebelión y resistencia. La protagonista de la novela es leída por el crítico como “mujer-símbolo”, en la perspectiva de imaginar la mujer del futuro a partir de una suma de introspecciones, concientización feminista y el examen de la sociedad en su tiempo. Este último punto es fundamental en la novela y en la lectura que de ella propone Handelsman: la protagonista es una mujer que en el proceso de alcanzar libertad e independencia, la búsqueda de trabajo pone en evidencia los mecanismos de explotación y opresión propios de un sistema socioeconómico de corte capitalista: “Al leer *Yo vendo unos ojos negros*, queda claro que la explotación y la opresión sufridas por la mujer son sintomáticas en un mundo capitalista cuyos modos de producción han creado un sistema socioeconómico que depende de dicha explotación y opresión” (72). Esta lectura que reconoce la fundamental importancia de la realidad socio-económica al momento de pensar las relaciones entre hombres y mujeres haya eco en las palabras de una pensadora contemporánea como Silvia Federici en su ya clásico *Calibán y la bruja*: “la construcción de un nuevo orden patriarcal, que hacía que las mujeres fueran sirvientas de la fuerza de trabajo masculina, fue de fundamental importancia para el desarrollo del capitalismo. Sobre esta base pudo imponerse una nueva división sexual del trabajo que diferenció no solo las tareas que las mujeres y los hombres debían realizar, sino sus experiencias, sus vidas, su relación con el capital y con otros sectores de la clase trabajadora” (Federici 2015, 206).

En 1999 Handelsman publica *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. De este libro quiero destacar el capítulo dedicado a *Jonatás y Manuela* (1994), novela de carácter histórico de Argentina Chiriboga. En el párrafo que prácticamente cierra las conclusiones de *Amazonas y artistas*, nuestro crítico afirmaba lo siguiente:

[...] debe recordarse que los comentarios que hemos incluido respecto a la mujer en el Ecuador solo reflejan el punto de vista de las intelectuales de clase media, las mismas que provienen de los sectores urbanos. O sea, hasta la fecha las escritoras ecuatorianas han ofrecido a los lectores una interpretación limitada de la situación global de la mujer en el Ecuador; las

indias, las montuvas y las mujeres marginales de la ciudad básicamente están ausentes” (Handelsman 1978, 98).

No resulta difícil advertir en ese párrafo una idea matriz que se activa en publicaciones posteriores, en el contexto de los debates subalternos y decoloniales que Handelsman pone en diálogo con una larga tradición del pensamiento latinoamericano, empeñado en generar categorías de conocimiento –sincretismo, transculturación, heterogeneidad, plurinacionalidad, entre otras– necesarias para comprender el trazo de una fisonomía cultural hecha de elementos provenientes de disímiles matrices culturales, que conviven por fuerza de la historia en conflicto y desiguales condiciones de participación. *Jonatás y Manuela*, a los ojos de Handelsman, es una novela que testimonia un Ecuador pluricultural y tiene como punto de partida la conciencia de que nuestro país pertenece a la diáspora africana. Una conciencia que problematiza la vieja certeza de relacionar al país de manera casi exclusiva con lo andino y lo indígena. Importa relevar en el análisis de Handelsman la preocupación por articular las dimensiones de clase social, género sexual, raza/nación, geografía, con el propósito de relevar la presencia vital de lo afro en la composición nacional. Se trata de una lectura que explícitamente se propone repensar el tema de la identidad nacional a la luz de los debates más contemporáneos, y la medular cronología de luchas y levantamientos liderados por los pueblos históricamente dominados y subalternizados. “Proyecto literario afro-feminista” afirma Handelsman con respecto a *Jonatás y Manuela*: “El afrocentrismo, el feminismo y la democratización constituyen, entonces, los pilares sobre los cuales Chiriboga construye su visión de la nación” (Handelsman 1999, 146).<sup>8</sup>

En el 2011 publica Handelsman, con el sello editorial Guaraguao, *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial*. Aquí, me interesan dos momentos. Comencemos con la lectura que el autor propone acerca de dos imágenes de mujer construidas por dos emblemáticos escritores ecuatorianos: la novela *Baldomera* (1938) de Alfredo Pareja Diezcanseco, y el cuento “La doble y única mujer” de Pablo

---

8. El título de la novela alude explícitamente a sus dos protagonistas, Manuela Sáenz y su esclava Jonatás: “De hecho, según la interpretación afrocéntrica de Chiriboga, se entiende que es Jonatás quien prepara a Manuela para su futura participación en las guerras de Independencia, pero a partir de una previa lucha contra la esclavitud” (Handelsman, 147).

Palacio. El crítico parte por señalar que Baldomera es uno de los personajes que más entusiasmo ha despertado entre los lectores de quien ha ganado una reputación como creador ejemplar de mujeres de ficción. Sin embargo, desarrolla Handelsman, toda la complejidad de ser mujer, trabajadora, mulata pobre, hombruna y mal hablada, se pierde ante una “moral patriarcal”, que designa a la mujer el exclusivo rol de una maternidad mitificada en nombre de la abnegación, el sacrificio y el orden. Bajo esta luz, *Baldomera* es leída como una novela profundamente problemática y ambivalente, que denuncia y a la vez defiende un mismo sistema social opresivo y explotador: “Lo que intensifica la traición sumergida dentro de una tra(d)ición sexista es la reputación de Pareja Diezcanseco y sus compañeros de los años treinta como pensadores progresistas y abiertos al cambio social” (14). Provocadora es también la lectura que propone acerca de la narradora y protagonista del cuento palaciano, a propósito de quien Handelsman ensaya dos posibles líneas de sentido: la construcción de una metáfora de la lucha interior y la multiplicidad inherente a la mujer, sobre la base de un cuerpo humano aparentemente deformado, es una interpretación. La otra lectura sugiere que “la doble y única mujer” podría tratarse de un homosexual que acepta su sexualidad híbrida y ha asumido la persona de un ser femenino. En todo caso, sobresale siempre en los acercamientos de Handelsman a la literatura ecuatoriana su deseo de provocar y desarmar lecturas ya posicionadas, así como también su vocación de sugestivas relecturas en relación a escritores y obras tenidas por canónicas.

En un segundo momento, del apartado pertinente al tema “Género”, Handelsman reconoce un “potencial subversivo” en *Las alcobas negras* (1984) de Eugenia Viteri y *La casa del sano placer* (1989) de Alicia Yáñez Cossío, en tanto reconoce en ellas una radical problematización del sistema de valores y conceptos falocéntricos, a partir del trabajo con el motivo del burdel y la prostitución. Como hemos destacado en los trabajos anteriores, la estrategia de lectura que privilegia Handelsman atiende el contexto en el que se sitúa y produce el texto en cuestión, así como su horizonte de recepción y lectura. Es por ello que especial relevancia tiene la puesta en diálogo con otras publicaciones, contemporáneas a las dos novelas mencionadas, que estudian la sexualidad de las mujeres en el país, así como la formación en 1982 del primer sindicato de prostitutas en Ecuador, el impacto del denominado *postboom* latinoamericano de los años ochenta y la recepción de los estudios de género en esa década. Ha sido

siempre para Handelsman un importante detonante de lectura reconocer en la ficción el trabajo con nuevos horizontes de expectativas, en la posibilidad de imaginar “nuevas alternativas de actuar y de vivir que puedan conducir a las mujeres dentro y fuera de la ficción a la plena realización personal y colectiva como seres humanos” (2011, 82).

Como resulta evidente, el acucioso y cuidado trabajo de Michael Handelsman en su perseverante pesquisa tras las huellas de las escritoras ecuatorianas a lo largo del tiempo es invaluable para quienes somos herederos de ese legado: se trata de un trabajo crítico que funda una literatura, atiende sus mediaciones y circuitos de difusión –un ejemplo de ello es su lectura de tres antologías dedicadas a narradoras ecuatorianas: *Antología de narradoras ecuatorianas* (1997) de Miguel Donoso Pareja, *Narradoras ecuatorianas de hoy: una antología crítica* (2000) de Adelaida López y Gloria Da Cunha-Giabbai y *Cuentan las mujeres: antología de mujeres ecuatorianas* (2001) de Cecilia Ansaldo– (Handelsman 2005), sitúa la escritura en el debate público así como en el horizonte de sus apropiaciones, disputas, aprendizajes, tradiciones, genealogías, resonancias políticas y capacidad de interpelación en el presente. Su labor crítica e investigativa no ha dejado de ofrecer al público lector, de manera persistente, lúcida, generosa, un rico material e inventario bibliográfico, lecturas actualizadas y relecturas provocativas con el manifiesto propósito de enfatizar la centralidad de la mujer en la literatura ecuatoriana. \*

## Bibliografía

- Duras, Marguerite. 1994. *Escribir*. Barcelona: Tusquets.
- Federici, Silvia. 2015. *Calibán y la bruja. Mujeres, cuerpo y acumulación originaria*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Handelsman, Michael. 1978. “Introducción”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. I, 7-14. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- . 1978. “Heroínas históricas y escritoras de prosa: un contraste de imágenes femeninas en el Ecuador”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. I, 15-33. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- . 1978. “Las primeras escritoras de prosa en las letras ecuatorianas”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. I, 34-47. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.

- . 1978. “Las revistas feministas: una fuente en el desarrollo literario de la mujer ecuatoriana”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. I, 48-84. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1978. “El ensayo”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. I, 85-125. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1978. “La novela”, en *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. II, 5-52. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1978. “El cuento”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. II, 53-95. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1978. “Conclusión”. En *Amazonas y artistas. Un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. T. II, 96-9. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1982. *Diez escritoras ecuatorianas y sus cuentos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
  - . 1987. “En busca de una mujer nueva: rebelión y resistencia en *Yo vendo unos ojos negros* de Alicia Yáñez Cossío”. En *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador*, 63-78. Guayaquil: Universidad de Guayaquil.
  - . 1999. “*Jonatás y Manuela*: lo afroecuatoriano como discurso alternativo de lo nacional y lo andino”. En *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*, 113-53. Mississippi: University of Mississippi Press.
  - . 2005. “Las mujeres también cuentan en el Ecuador: reflexiones sobre tres antologías recientes de narradoras ecuatorianas y el lugar que estas ocupan en el imaginario nacional”. *Revista Iberoamericana* (Pittsburgh), n.º 210 (enero-marzo): 165-74.
  - . 2011. “*Baldomera* y la tra(d)ición del orden patriarcal”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial*, 13-26. Barcelona: Guaraguao.
  - . 2011. “Una doble y única lectura de ‘Una doble y única mujer’ de Pablo Palacio”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial*, 27-58. Barcelona: Guaraguao.
  - . 2011. “Mujeres del Ecuador dentro y fuera del burdel: dos novelas y sus contextos de lucha y reivindicación”. En *Género, raza y nación en la literatura ecuatoriana: hacia una lectura decolonial*, 59-86. Barcelona: Guaraguao.
- Murga, Martha. 18 de julio de 2018. Entrevista a Michael Handelsman, “Handelsman tiene casi 50 años como ecuatorianista”. Diario *El Universo*, sección Intercultural, 3.
- Paz, Octavio. 1971. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI.
- Woolf, Virginia. 2013. *Un cuarto propio*. Buenos Aires: Losada.

**Michael Handelsman:  
crítico desde y hacia la mitad del mundo**

*Michael Handelsman: a literary critic  
from and towards the half of the World*

**MANUEL MEDINA**

Department of Classical and Modern Languages  
University of Louisville, Kentucky, Estados Unidos

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.4>

Fecha de recepción: 21 enero 2019  
Fecha de aceptación: 27 marzo 2019



## RESUMEN

El presente artículo propone que el libro *Guayaquil y sus escritores. Un homenaje a algunos clásicos que no se van* publicado en el 2017 por Michael Handelsman, sirve como muestra de su esfuerzo por combatir el colonialismo académico impregnado entre círculos intelectuales elitistas. Sus análisis de literatura, revistas literarias y ensayos de autores ecuatorianos, se desarrollan dentro de un marco teórico de la interseccionalidad de Kimberlé Crenshaw que nos permite analizar las instituciones de control y poder. Este ensayo da ejemplos de cuatro estudios del Handelsman en donde se percibe su afán de intercalar a las letras ecuatorianas en el panorama global de la crítica y promover el reconocimiento del valor estético de obras que se desconocen debido tanto a actitudes exclusivistas como a pobres estrategias de difusión editorial.

**PALABRAS CLAVE:** Michael Handelsman, Ecuador, crítica, ensayo, colonialismo académico, interseccionalidad, control, poder.

## ABSTRACT

This article states that the book entitled *Guayaquil y sus escritores. Un homenaje a algunos clásicos que no se van*, published in 2017 by Michael Handelsman, shows the author's effort to fight the academic colonialism enthroned by elitist intellectual circles. His analysis of Literature, literary magazines and essays on Ecuadorian authors, is developed within Kimberlé Crenshaw's inter-sectionalist theoretical framework, which allows us to analyze institutions that exert control and power. This essay provides examples of four studies by Handelsman, where his intention of interweaving Ecuadorian Literature within the global scene of critics can be perceived, as well as his intention to promote recognition of the aesthetic value of works unknown due to exclusivist attitudes and poor strategies of editorial distribution.

**KEYWORDS:** Michael Handelsman, Ecuador, critics, essay, academic colonialism, intersectionality, control, power.

DESDE LOS INICIOS de su carrera como crítico, Michael Handelsman se dedicó a promulgar la literatura del Ecuador entre los ámbitos intelectuales que la desconocían y no le otorgaban el lugar correspondiente dentro de las letras latinoamericanas. Sería difícil encontrar a otro intelectual que haya consagrado más de cuarenta años contiguos al estudio y difusión de la literatura del Ecuador dentro del contexto de la crítica global al punto de convertirse en referente obligado sobre los temas a los que se ha dedicado. El Distrito Metropolitano de Quito le entregó a Michael Handelsman la Medalla de Honor en reconocimiento por ser el crítico extranjero que más ha hecho por el estudio y la difusión de la literatura ecuatoriana fuera de las fronteras del Ecuador. Cabe enfatizar el gran logro que tal distinción representa, considerando que el Prof. Handelsman

empezó como un joven crítico dictando conferencias y publicando en un medio que le dedicaba poco espacio a lo que tradicionalmente se ha considerado una producción cultural carente del nivel intelectual de las obras de autores y países etiquetados como más avanzados, o más ricos, o el epíteto que se quiera usar para justificar la actitud colonialista que persiste en América del Norte:

Según mi condición de académico de Estados Unidos, enfocar mi trabajo como docente e investigador latinoamericanista en Guayaquil (o en Ecuador como tal), siempre requiere una especie de defensa de legitimidad académica. Es decir, dedicarse profesionalmente a estudiar con meticulosidad la literatura e historia cultural de una ciudad y un país cuya resonancia es mínima, por lo menos en mi país, siempre resulta conflictivo puesto que uno se ve obligado a insistir en la pertinencia de tales intereses dentro de una Academia que todavía funciona con su mentalidad colonial (2017, 14).

Michael Handelsman ha servido como pionero, y con su esfuerzo, ha directamente ayudado a cambiar esta actitud entre los intelectuales y estudiosos de la producción cultural de América Latina, a través de su prolífica obra dedicada al análisis de la ficción, el ensayo y las revistas literarias del Ecuador. Resulta crucial e imperativo afirmar que la Asociación de Ecuatorianistas representa un fruto de ese esfuerzo en su afán de encontrar un espacio propio para nuestra literatura. Reconocemos la obra de Michael Handelsman, y de sus abnegados colegas con quienes ha trabajado arduamente por el bien de la Asociación, entre los que mencionamos a Mike Waag, Antonio Sacoto, Tony Vetrano y Laura Hidalgo que dedicaron, y continúan dedicando su tiempo y energía a fortalecer esta Asociación que se mantiene fiel a su misión de promover el estudio de la literatura, la lengua y la cultura del Ecuador.

Sin ninguna duda los estudiosos de la literatura ecuatoriana y sus principales actores, los escritores, le debemos mucho a Michael Handelsman por haber desarrollado marcos teóricos que han forjado las conversaciones culturales sobre nuestras letras. Handelsman nos ha provisto con nuevas lecturas de los clásicos de la narrativa ecuatoriana y especialmente ha intercalado el análisis de la producción cultural ecuatoriana en el diálogo intelectual de críticos de la literatura latinoamericana en general. El canon diseñado por los discursos de control habían tradicionalmente incluido en sus historias panorámicas de las artes de la región mayormente al Grupo de Guayaquil,

a *Huasipungo* de Jorge Icaza y *La vida del ahorcado* de Pablo Palacio. Comenzando con su primer libro *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatorianas* (1978) emplea un marco teórico feminista para darle inmediata jerarquía a la narrativa de nuestras grandes escritoras. Esta característica del trabajo crítico de Handelsman no se ha detenido ni cambiado a lo largo de su carrera. En su artículo sobre el vanguardismo transculturador de *El rincón de los justos* de Jorge Velazco Mackenzie, por ejemplo, la coloca en el espacio que le corresponde en la ficción latinoamericana que hasta entonces se lo había negado. La incluye en el canon de la narrativa latinoamericana junto a obras similares en calidad estética publicadas por escritores de otros países del continente. En su estudio de “La doble y única mujer” de Pablo Palacio, Handelsman argumenta que el cuento aboga porque se abra espacio a lo multicultural: “La doble y única mujer comprendía que su condición (ex)céntrica exigía un nuevo discurso filosófico que se abriera a una transformación social cimentada en la tolerancia y la justicia” (Handelsman 1995, 22). Los argumentos y conclusiones de este artículo se destacan como empleo perfecto de las lecturas innovadoras de un conocedor a fondo de nuestras letras y su habilidad como crítico agudo, preciso y perspicaz. Su análisis no cabe dentro de lo ortodoxo pero al mismo tiempo refleja la profundidad de su manejo de tanto la extensa obra primaria, las secundarias, la crítica sobre las obras y la teoría de crítica. Llegar a ese punto de dominio de las tres requiere dedicación y disciplina académica. En el presente ensayo leemos su producción empleando la teoría de la interseccionalidad de Kimberlé Williams Crenshaw para dar un recuento de la representación de Guayaquil en el trabajo analítico-intelectual de Michael Handelsman, relación que el mismo Handelsman ya ha indicado (2017, 15). Proponemos que su trabajo parcialmente recogido en *Guayaquil y sus escritores: un homenaje a algunos clásicos que no se van* revela el proyecto académico de estudiar la literatura ecuatoriana desde un acercamiento de los estudios culturales bajo la constante de interpretar el arte como herramientas de promover “justicia social e inclusión” a lo largo de cuarenta años (2017, 17).

En general, el marco teórico para el estudio de la literatura ecuatoriana que Handelsman ha desarrollado ha evolucionado desde el feminismo, a estudios postcoloniales entre los que se incluyen los postulados sobre el concepto de identidad nacional. La constante en sus análisis representa estudiar cómo la literatura ha dado voz a los subalternos y ha establecido una tradición de crítica que respalda su posición y que se ha adaptado y nutrido

de las diferentes tendencias de intelectuales dedicados a la interpretación del rol cultural de las letras. Nos referimos específicamente al concepto de políticas de identidad y su relación con conceptos dominantes de justicia social. Crenshaw sostiene que el discurso liberal trata las categorías de raza y género, entre otras, como vestigios de parcialidad y dominio. El poder social emplea estos elementos para excluir o marginalizar a los que son diferentes. La jurista formula que nuestro objetivo final de liberación debería concentrarse en borrar de estas categorías cualquier tipo de significado social que no permite que reluzcan diferencias que sobrepasan diferencias, tales como raza y clase. Da el ejemplo que las políticas de identidad han fracasado en considerar identidades interseccionales, tales como mujeres de color que resultan víctimas de machismo y sexismo (“Mapping the Margins”). Handelsman, aunque no usara el término porque no se había inventado al comienzo de su carrera sí llevó a cabo lecturas que reflejan la etiqueta propuesta por Crenshaw años más tarde. Handelsman habla de la intersección de raza y clase social, género y clase social, género y las clases de poder, raza y el ejercicio del poder, entre otras.

*Guayaquil y sus escritores: un homenaje a algunos clásicos que no se van* se publica en 2018 y sirve como excelente antología de la obra de Michael Handelsman. Se puede leer cronológicamente la evolución del intelectual en su trayecto de diálogo cultural con las letras del Ecuador. Obviamente, el libro se centra en sus ensayos sobre Guayaquil, aun así los textos incluidos sirven de modelo arqueológico, a la Foucault, de la progresión temporal de sus análisis. El epígrafe, proveniente de *El rincón de los justos* de Jorge Velasco Mackenzie, que Handelsman acertadamente escoge para el libro, resume el afecto especial que tiene hacia la ciudad donde ha pasado gran parte de su vida como investigador y donde empezara su trayectoria como estudioso de las letras y cultura del Ecuador. “[...] quien la busca la encuentra, quien la escucha la oye, quien la mira la ve y ya no podrá olvidarla nunca [...]” (2017, 11). Desde el inicio del libro, Handelsman reafirma su identidad respecto a la urbe ecuatoriana: “[...] una ciudad que no es mía, pero que sí lo es” (11). Resaltamos que en la presentación de su estudio, Handelsman meditó sobre el paso del tiempo leído a través de los ensayos cuidadosamente seleccionados para el volumen y por sí mismo resume el común denominador de gran parte de su obra crítica: “[estos ensayos] adquirirán su pertinencia y pertenencia cuando las contemplamos desde simultáneos contextos no siempre armo-

niosos, a saber: Guayaquil, Ecuador, América Latina, además del Sur y Norte globales en general” (13).

Fiel a su tendencia de incorporar teorías de crítica vigentes, una vez que las ha adaptado para analizar la literatura ecuatoriana, Handelsman ha dedicado mucho de su esfuerzo en promover, y estudiar la obra de Velasco Mackenzie, uno de los baluartes de la narrativa ecuatoriana contemporánea. En el capítulo titulado “Lo popular en el vanguardismo transcultural de Jorge Velasco Mackenzie”, el crítico toma como punto de partida los postulados del vanguardismo en su postura subversiva de apartarse de los patrones europeos y proponer modelos propios de América Latina que permitan definir la literatura ecuatoriana desde una propuesta más autóctona: “Hemos de comprender el vanguardismo en el sentido de ruptura con un pasado falso e inauténtico, en el sentido de una creación de nuevas formas de definir lo latinoamericano” (96). Coloca la conversación justo en las contribuciones de intelectuales reconocidos como Hernán Vidal, Antonio Cornejo Polar, Carlos Monsiváis, Eduardo Galeano y Ángel Rama alrededor de la tesis que el vanguardismo estableció un vínculo claro entre lo político y lo estético, alejándolo de las posiciones elitistas de conectar al arte con las normas estéticas de superioridad del imperio, que continúan siendo sobreimpuestas por algunos críticos que las favorecen y privilegian (97).

Handelsman enlaza los emitidos del vanguardismo con el discurso anti-colonialista que ha apoyado a muchos escritores de América en sus propuestas estéticas que se enfrentan a las impuestas por el imperio. “Frente a las mentiras y los mitos propios del colonialismo, la explosividad histórico-social y sociopolítica de América ha encontrado una expresión efectiva en aquella escritura” (99). Michael Handelsman provee una larga lista de ejemplos de literatura ecuatoriana que cabe dentro de la definición del vanguardismo como la promulgan los críticos que menciona: “El Grupo de Guayaquil, Pablo Palacio, Hugo Mayo, Jorge Carrera Andrade, los integrantes del tzantzismo y *La Bufanda del Sol*, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, César Dávila Andrade, Miguel Donoso Pareja y un largo etcétera han sido constantes e incansables en su lucha por crear una literatura de rupturas y de transformaciones” (99-100).

A partir de este marco teórico, el crítico de la literatura ecuatoriana ubica a Jorge Velasco Mackenzie dentro del contexto de las letras latinoamericanas. Intercala a *El rincón de los justos* en el diálogo del vanguardis-

mo, medido a partir del enlace entre la estética y lo político, lugar que le pertenece sin ninguna duda. Sin embargo, el modelo del mercado editorial que no facilita la circulación de novelas dentro de la misma América Latina le habían impedido que se la conozca fuera del territorio nacional o de contados países vecinos. Para sustentar su tesis, Handelsman añade el adjetivo “transculturador” al término vanguardismo y así afianza sus argumentos de manera estratégica para justificar el que una novela publicada en 1983 merezca esta clasificación. Al vanguardismo se lo cataloga como un movimiento que termina después del fin de la Segunda Guerra Mundial. Michael Handelsman propone primero, que la novela cabe dentro de la tradición vanguardista ecuatoriana que se inicia temprano en el siglo XX con la producción narrativa más reconocida del país y que Velasco Mackenzie continúa dentro de esta vertiente: “Es decir, por su condición de heredero de una tradición vanguardista nacional que data desde 1930, año en que se publicó *Los que se van*, Velasco se ha dedicado a la producción de una escritura moderna arraigada en el vanguardismo transculturador” (102). Afirma que esta “primera vanguardia ecuatoriana” colocó la conversación cultural dentro de una propuesta de otorgarle la voz a los menos representados de la sociedad, los subalternos: “De modo que, buena parte de la primera vanguardia ecuatoriana aceptó el reto de modernizar su discurso expresivo en el plano técnico mientras elaboraba contenidos cuya autenticidad giraba en torno a los sectores marginales” (103). Y allí nace la conexión entre ese “primer vanguardismo” y el “transculturador” definido así por Handelsman.

En sus postulados, el crítico de la literatura ecuatoriana enumera las razones que lo impulsan a vincular a Velasco Mackenzie con el primer vanguardismo y cita la relación de la novela con la presentación de los marginados por la sociedad como pieza clave de su disertación. “La marginalidad captada por Velasco –básicamente la de Guayaquil–, en cambio, emerge de una nueva visión que coloca a los olvidados urbanos en el centro mismo de la sociedad ecuatoriana” (105). Defiende su postura al enfatizar que esta gran obra narrativa se destaca dentro de la producción literaria que denuncia las condiciones de América Latina porque se aleja de los estereotipos de obras de esta índole que dan una mirada por encima. *El rincón de los justos* diluye la distancia que generalmente separa a narradores del material narrado:

Pero el mundo popular de Velasco no se limita a pinceladas exteriores que hacen poco más que crear escenarios estáticos y estereotípicos. Vale anotar que pese a la legitimidad de la denuncia sociopolítica que marca gran parte de los textos solidarios con los sectores populares de América, en demasiados casos ha faltado una visión interior y dinámica capaz de borrar distancias entre narradores y mundos narrados (105).

Sobre lo “transculturador”, Handelsman enuncia que la obra se antepone a la tendencia colonialista de la producción cultural de Ecuador que se enfoca en reproducir el mundo urbano de las altas esferas sociales. Y la obra de Velasco Mackenzie en su lugar le entrega la palabra a los del margen y de allí nace su valor y su postura vanguardista porque formula una nueva narrativa que les permite poder expresarse a los que tradicionalmente carecen de voz. La ciudad de Guayaquil que *El rincón de los justos* pinta a través de su narrativa corresponde a la que experimentan, respiran y viven la mayoría de sus habitantes. La novela le arrebató así la ciudad a los que aún detallan la ciudad sin incluir a los moradores de sectores de los escalafones menores de la estructura social y económica:

El lenguaje, la música y hasta la sensualidad de los personajes populares de Velasco se encuentran estrechamente vinculados a la experiencia cotidiana de gran parte de los guayaquileños. Es así que Velasco logra romper con algunas de las verdades oficiales del pasado –las que encubrían lo nacional a la vez que resaltaban los valores metropolitanos propios del colonialismo– y logra sugerir una nueva definición de identidad basada en la omnipresencia del pueblo. (Handelsman 2017, 105)

Handelsman cita la irreverencia hacia las instituciones de poder como un ejemplo del vanguardismo transculturador de la novela. Por ejemplo, entrega la escena en que una joven provee su propia versión del sincretismo al incorporar elementos de la oración sacrosanta de la religión católica del “Padre Nuestro” con sus deseos sexuales hacia su novio. Y reemplaza al tradicional Dios con su objeto de deseo, “Paco nuestro que estás en la tierra [...]”. Se ha embarazado, sin haber cumplido los requisitos y mandamientos de la religión formal de casarse y formar una familia bajo las condiciones dictadas por el buen vivir. Además ella libremente expresa su pasión y sensualidad arrebatándole el discurso a los hombres a quienes la sociedad tradicionalmente les ha entregado el “derecho” de tratar el tema y se lo ha negado o restringido a las mujeres.

La conclusión final de Handelsman respecto a *El rincón de los justos* altera el orden establecido por los patrones narrativos tradicionales al colocar al margen en el centro. Los personajes de los barrios de sectores populosos se levantan como protagonistas principales a los que se les permite expresarse en la novela empleando su lenguaje propio sin modificarlo para que corresponda a las normas tradicionales de hablar y expresarse. La novela le entrega la ciudad a sus verdaderos dueños:

Por consiguiente, en *El rincón de los Justos* Velasco Mackenzie se distingue por su visión cabal del lugar que realmente ocupa el pueblo en la ciudad. Con una lectura reflexiva dispuesta a reconciliar las apariencias con la realidad, paulatinamente el lector se da cuenta que el habla, la música, las supersticiones —en una palabra, la cultura— de Matavilela pertenece a todo Guayaquil. ¿Qué guayaquileño no sentirá la magia de los pasillos de J. J. (Julio Jaramillo)? ¿Quién no se identificará con el fútbol callejero o no se acordará del cine de su barrio? ¿Quién no habrá frecuentado los puestos de las revistas? (Handelsman 2017, 113).

Dentro de la propuesta vanguardista transculturadora, Handelsman plantea que la novela de Velasco Mackenzie obliga a redefinir fronteras al borrar las distancias rígidamente definidas que separan a los del centro con los del margen. La ciudad de Guayaquil pertenece a todos:

Sin centros que se opongan a periferias, sin privilegiados que se distancien de marginados, la visión que Velasco tiene de su Guayaquil sugiere una totalidad cuya riqueza y nobleza vienen de un pueblo guayaquileño heterogéneo y abigarrado que se niega a ser olvidado. De hecho, mientras evita romanticismos gratuitos y pasatistas, Velasco Mackenzie evoca una ciudad multifacética y compleja (2017, 115).

Handelsman demuestra con su lúcida argumentación que *El rincón de los justos* como las obras de vanguardia se sirve de lo estético para darnos una literatura de combate que presenta un modelo social que favorece a los marginados al colocarlos en el centro de la narración y como protagonistas principales de esta gran urbe. Y el crítico sitúa así a la novela dentro de la conversación cultural sobre el tema que se ha venido desarrollando en América Latina. Así *El rincón de los justos*, gracias al esfuerzo de Michael Handelsman, recibe su lugar merecido en la historia de la literatura:

Es decir, pese al silencio y el desconocimiento que tienden a relegar a la literatura ecuatoriana a una periferia cultural vis-à-vis ciertos centros de América Latina, quisiera insistir una vez más que *El rincón de los justos* y la obra en general de Velasco Mackenzie –entre la de otros compañeros del Ecuador– trascienden fronteras nacionales y pertenecen plenamente a una novelística latinoamericana [...] (2017, 116).

Tal como lo había expresado Ángel Rama al hablar de la literatura de combate, vanguardista, de la región.

El ensayo en que se analiza la labor cultural de Carlos Calderón Chico se sirve de un enfoque postcolonialista que mantiene la vertiente latente en la obra de Michael Handelsman como venimos demostrando. Carlos Calderón Chico constituyó un baluarte de la promoción de la cultura ecuatoriana, con un énfasis en la guayaquileña. Handelsman describe el corpus de obra de Calderón Chico como un esfuerzo militante que emplea la producción cultural como herramientas de protesta en contra de la falta de equidad sostenida por el sistema establecido que privilegia las clases que controlan el poder adquisitivo y político:

Frente a todos los obstáculos, Calderón Chico realiza una labor cultural dinámica que ha convertido el libro, la literatura y la investigación en instrumentos de lucha social. Lejos de elitismos y torremarfilistas, el concepto que Calderón Chico tiene de cultura –su *modus vivendi* si se quiere– está profundamente arraigado en una tradición de cuestionamiento, de indagación y de búsqueda que promete conducirnos eventualmente hacia la descolonización definitiva de toda Latinoamérica. (2017, 72)

Handelsman encuentra en el trabajo literario de Carlos Calderón Chico el denominador común de intentar subvertir el *status quo* enfrentándose a los postulados tradicionales que simplemente respaldan actitudes implantadas a lo largo de los tiempos. Formula que se impone y dedica a tres tareas básicas relacionadas directamente con la literatura del Ecuador y el regionalismo agobiante que la encapsula, la difusión de las letras nacionales en el contexto internacional, y emplear su crítica y las revistas culturales para despertar la conciencia política a través de la estética de las artes. Al hablar de América Latina, los intelectuales internacionales se limitan a las súper estrellas que aparecen publicadas y traducidas a las lenguas francas, tales como el inglés y el francés. Debido a la cobertura global resulta difícil competir con escritores establecidos aunque los escritores y

las obras ignoradas por la prensa cultural y los círculos intelectuales ofrezcan técnicas narrativas o estéticas innovadoras que hasta sobrepasen a las renombradas en el mundo:

Mientras los medios internacionales de comunicación tienden a reducir el mundo cultural de América a unas pocas figuras torales –Paz, Vargas Llosa, García Márquez, por ejemplo– o lo limitan a unos títulos proclamados best sellers por ciertos centros metropolitanos, en todas partes se pierde de vista el verdadero sentido y la auténtica razón de ser de la labor de muchos que producen cultura en América Latina (72).

Carlos Calderón Chico adopta una actitud de combate hacia esta actitud colonialista y le devuelve al arte el rol marxista que le otorga al artista y su obra, un rol primordial en el desarrollo de la conciencia social. Y lucha contra el proceso de mitificar a escritores cuya cobertura perjudica, opaca o simplemente ignora la obra de escritores de gran valor. Su labor social radica en insertar a las grandes escritoras ecuatorianas dentro del panorama global por medio de sus revistas y otra obra de difusión en un afán de reformar las políticas del establecimiento del canon, como lo sugiere Handelsman: “Lo que es primordialmente un proyecto de lucha y de descolonización, lo que constituye un compromiso para realizar verdaderas transformaciones sociales y lo que surge muchas veces entre penurias y persecuciones se ha querido identificar con eventos de taquilla en vez de con combates de trincheras” (73). Emplea la crítica como un arma, a la manera de los directores brasileños del Cinema Novo de los sesenta.

Handelsman nota que Carlos se embarca en una tarea que hace falta en todo el continente, en donde en cada país encontramos grandes autores y periodistas culturales que viven en completo anonimato tanto dentro como fuera de sus países debido a las políticas gubernamentales que reflejan las que Calderón Chico intenta reformar con su obra de promoción:

El anonimato en que vive fuera de su país y el silencio en que trabaja dentro del Ecuador mismo representan la experiencia de miles y miles de trabajadores culturales de todo el continente [...]. Carlos Calderón Chico de Guayaquil realiza su obra cultural como un acto de reivindicación y descubrimiento tanto nacionales como continentales (73-4).

La revista *Puño y Letra*, de la que solo circularon dos números, ya que el tercero se censuró debido al contenido, refleja, según Michael

Handelsman, la ideología en procura de un cambio a la profesión y en la manera de realizar periodismo cultural de esta envergadura. Lo que nunca cesaría de aparecer como elemento común de toda su obra crítica. Handelsman enfatiza la relevancia de una revista que logra incorporar a escritores de gran talento y reconocimiento. Señala el tino de Calderón Chico al reconocer el talento artístico de escritores que recién comenzaban su carrera y que eventualmente se convirtieron en autores reconocidos en el ámbito (77). El crítico estadounidense igualmente indica el empeño de Calderón Chico de combatir contra el regionalismo incrustado en la identidad nacional. Su labor cultural representa la revista como una obra digna de mencionarse por establecer vínculos entre escritores de diferentes sectores del país:

Frente al eterno problema de aislamiento y regionalismo, tanto a nivel nacional como a nivel latinoamericano, Calderón Chico arma una revista que pretende poner al lector guayaquileño en contacto con importantes escritores de la sierra ecuatoriana y del exterior. Tender puentes, informarse, dialogar y conocerse son los componentes de esta orientación amplia y abierta que Calderón Chico dirige contra toda fragmentación y balcanización cultural, y que ya se vislumbra en *Puño y Letra* (78).

En efecto, esta primera incursión de Carlos Calderón Chico en el mundo de las revistas literarias va a marcar profundamente todo el aporte cultural que él realizará posteriormente a lo largo de su prestigiosa carrera. Handelsman la resume como un afán de “descolonizar a América” (84). Y da una lista de las preocupaciones que perseveran en todo su material publicado, sea entrevistas a autores o crítica de sus textos: “La responsabilidad social del escritor, la penetración cultural, el problema de la periodización, la política cultural y el Estado, el exilio y la literatura infantil son la sustancia medular de los diálogos” (84). Concluye su estudio de la obra de Carlos Calderón Chico enmarcando dentro del membrete del rol social del intelectual de América Latina que debe luchar contra las fuerzas colonialistas e imperialistas y valerse de la producción cultural como herramienta ideal para su tarea: “Inmerso en una ciudad de enormes problemas sociales, consciente de las transformaciones que todavía quedan por hacer en todo el continente, este trabajador de cultura de Guayaquil pertenece a una larga tradición combativa que emplea el libro –y la actividad cultural, en general– como una incitación para cambiar la realidad” (94).

En el artículo que abre la sección de ensayos del libro que estudiamos “La prosa feminista de las revistas de los años 30. El caso de *Nuevos Horizontes* de Guayaquil (1933-1937)”, Handelsman debate sobre el valor y rol de voces femeninas guayaquileñas, aunque privilegiadas, guiadas por Rosa Borja de Icaza en la lucha por demandar más derechos para la mujer. La revista sirvió para difundir la labor de La Legión Femenina de Educación Popular. Se destacó por promover y adelantar la causa de la defensa de los derechos de la mujer en el país. En el ensayo más extenso que aparece originalmente en *Letras Femeninas*, se habla del privilegio y la opresión representados en las instituciones del machismo y el marianismo respectivamente. Handelsman sugiere que las mujeres emplearon la revista como portavoz de sus propuestas progresistas que operaban aún dentro de ideologías conservadoras con tendencias liberales: “En efecto, las feministas ecuatorianas no ansiaban mejores oportunidades educacionales y profesionales para abandonar sus roles tradicionales, sino más bien para llevarlos a cabo con mejores resultados” (Handelsman 1978, t. I, 63). Lucharon por derechos específicos en procura de igualdad de opciones: “Por eso, el sufragio, más participación en la política, iguales oportunidades y reformas legales se hicieron temas populares entre las más destacadas escritoras del Ecuador durante los años previos a la Segunda Guerra Mundial” (66). Handelsman ubica este argumento dentro del que la Revolución Liberal había creado un clima propicio para avances de las causas sociales de los derechos de la mujer. Ecuador representa el primer país de América Latina que le otorga el derecho al voto a la mujer, en 1929. Pero los grupos conservadores constantemente trataron de arrebatárselo. En el capítulo del libro, Handelsman cita el triunfo del movimiento liberal como punto de partida para que las mujeres puedan expresarse y promover sus plataformas ideológicas: “De hecho, para muchos ecuatorianos, los intentos de los liberales de mejorar la situación social de las mujeres representaban una amenaza a un orden establecido que por mucho tiempo se había considerado sagrado (i.e., el matrimonio, la maternidad y la virginidad)” (23).

Handelsman se sirve de su ensayo para colocar a la revista *Nuevos Horizontes* dentro del contexto de la lucha por los derechos de los menos privilegiados. Y lee la revista bajo lo que desde una perspectiva del siglo veintiuno tildamos del concepto de políticas de identidad y su relación con conceptos dominantes de justicia social de Kimberlé Williams Crenshaw. El crítico estudia a las escritoras de *Nuevos Horizontes* bajo la categoría de

mujeres que luchan contra el privilegio del patriarcado, a pesar de pertenecer al grupo de dominio del poder económico. Explica cómo se unieron a las mujeres de clases menos pudientes con proyectos de beneficio común: “No es de extrañar entonces que *Nuevos Horizontes* haya sido caracterizada por una gran amplitud de preocupaciones e intereses que incluía, por ejemplo, campañas de alfabetización, legislación especial para proteger a las trabajadoras y a los niños, la enseñanza para la mujer, el panamericanismo y la paz mundial” (2017, 27).

Handelsman plantea que la revista permitió que las mujeres pudieran escribir y publicar en una sociedad que les obstaculizaba tal derecho y cita el ejemplo de María Esther Martínez y su ensayo “El problema feminista en el Ecuador”, donde invita a las mujeres a organizarse al mismo tiempo que le pide al gobierno la creación de asociaciones que se dediquen exclusivamente a debatir y defender los derechos de las mujeres. Martínez enfatiza la posición del movimiento a fin de calmar a lo establecido que se siente amenazado y renuente a apoyar su causa (31-2). El crítico estima que allí yace su valor y contribución a la causa del movimiento feminista y a la sociedad en general. Pero, sobre todo, *Nuevos Horizontes* dio a las mujeres la oportunidad de escribir. Puesto que se creía que las perspectivas masculinas habían sido formadas por circunstancias específicas y exclusivas a las realidades del hombre, muchas ecuatorianas se dieron cuenta de que resultaba esencial que ellas mismas también interpretaran públicamente sus propias experiencias singulares. Por eso, aceptaron el desafío de defender a la mujer y darle a conocer a esta el camino hacia nuevos horizontes.

Comentemos otro capítulo del libro *Guayaquil y sus escritores: un homenaje a algunos clásicos que no se van*. En “La misión cultural de un suplemento literario de Guayaquil”, mantiene la propuesta ideológica del texto sobre la revista *Nuevos Horizontes* recién analizado. Handelsman explica que se ha dedicado a estudiar esta publicación debido a que su misión difiere grandemente de la de obras similares que aparecen semanalmente en los periódicos de mayor circulación de las mayores urbes del país. Su tesis principal parte de la siguiente premisa: “*El Meridiano Cultural* constituye una ruptura con el pasado” (2017, 54). Y su contenido se origina a consecuencia del esfuerzo deliberado de sus colaboradores que operan bajo una misión específica de “reivindicación de los valores populares ecuatorianos” (54). El autor enfatiza que se plantee una política editorial que vuelva el arte y la cultura ecuatorianas accesibles al pueblo y que se

base en un intercambio entre intelectuales y la audiencia masiva y popular. El suplemento se coloca dentro de un ciclo natural que da por sentado que las obras nacen del pueblo y deben de regresar a él, su creador (54).

A Handelsman le entusiasma este propósito de extender la interpretación y crítica literaria de alta calidad intelectual a las masas y extraerlos de esferas elitistas que lo habían controlado hasta entonces: “*El Meridiano Cultural* participa en un proyecto latinoamericano de producir y fomentar conceptos liberadores del arte que hasta ahora ha sido confinado a santuarios y salones privados” (55). Handelsman añade el argumento de que la interpretación de la literatura y las artes en general operan bajo una tradición que limita a sus actores y que privilegia a un número limitado de estudiosos que deben ceñirse a las normas de exclusión tácitamente, aunque sutilmente, impuestas por el discurso oficial: “De modo que, muchos jóvenes del Ecuador –si se puede generalizar de una mesa redonda– siguen perteneciendo a una tradición colonialista cuyo concepto de Cultura oficial ofusca otras perspectivas de interpretación y reconocimiento” (59). Aplauda el que dentro de esta atmósfera oficial exclusivista y las notas culturales que se difunde en suplementos de los diarios, *El Meridiano Cultural* surge como opción notable:

Ante esta situación, un suplemento como *El Meridiano Cultural* se vuelve valioso. Si bien es cierto que dentro de los círculos oficiales, los lectores se nutren de una literatura adormecedora y, que por otra parte, los medios de comunicación masiva cultivan la mediocridad y el conformismo, es de notar que cada sábado en Guayaquil (y en otros puntos de circulación en el Ecuador) existe la posibilidad de encontrar una alternativa. (61)

No obstante, los objetos de estudio y por ende el contenido de los artículos de *El Suplemento Cultural* constituye el tema que más impresiona al crítico estadounidense. Sus comentarios caben perfectamente dentro de la constante de su afán por promover la obra del subalterno y grupos sub-representados. Según Handelsman, los artículos permiten la presencia de una dualidad de voces en donde se borra la línea divisoria que marca la supremacía de la alta cultura sobre la cultura popular. Y entrega una lista de los temas de estudio como evidencia: “La galería de personas que aparece en *El Meridiano Cultural* incluye a Shakespeare, Pound, Brecht, Freud, Marx, Einstein, García Márquez, Neruda, Borges. También se encuentra a Celia Cruz, Rubén Blades, Daniel Santos y Benny Moré. Siempre el punto y el

contrapunto, lo supuestamente culto y lo popular” (64-5). Y expone que los autores de los textos de análisis se abstienen de favorecer a una forma de arte sobre otra simplemente porque provienen de diferentes entornos creativos: “En vez de haber un conflicto o una contradicción entre comentarios sobre la salsa caribeña y el cubismo de las artes plásticas por ejemplo, emerge más bien una coherencia de ideas y propósitos” (59-64). Se trata con el mismo respeto y curiosidad intelectual a todas las manifestaciones creativas y culturales:

Cada artículo, cada comentario y cada informe sirven para acercar los polos opuestos. Sin considerar los materiales de cultura popular indignos de respeto, y sin fetichizar los valores y méritos de los materiales más intelectualizados, los colaboradores del suplemento han producido un instrumento cultural basado en la complementariedad y solidaridad orientado hacia la transformación de una sociedad que no representa los intereses heterogéneos de la mayoría nacional (64).

Concluye reafirmando la novedad y más que todo el valor de este proyecto de descolonización de la cultura que se la arrebató a las elites que las han controlado por tanto tiempo en una especie de acto de liberación cultural. Handelsman predice la repercusión positiva de la misión y función de este suplemento dentro del desarrollo intelectual de las letras, la cultural y su crítica y apreciación estética por su afán igualitario de proporcional acceso masivo: “*El Meridiano Cultural* fomenta el cuestionamiento ya que pretende desenmascarar los defectos del orden actual mientras tiende puentes entre sectores sociales tradicionalmente adversarios” (51).

Después de tener el privilegio de estudiar el conjunto de la obra crítica de Michael Handelsman concluimos que su trabajo investigativo revela que ha concentrado su esfuerzo como académico en insertar a las letras del Ecuador dentro del ambiente académico global. Y ha logrado gran éxito si lo evaluamos desde su prolífica producción publicada en revistas profesionales y libros en editoriales de diversos continentes; además ha servido de mentor y ejemplo para las generaciones actuales que seguimos su modelo. Handelsman reconoce que sus logros se han derivado y nutrido precisamente de esa conversación entre intelectuales del Ecuador y de Estados Unidos, escritores, críticos, alumnos, profesores y demás. Estos diálogos le han permitido acercarse una y otra vez a los clásicos de la literatura ecuatoriana en procura de nuevos niveles semánticos pro-

venientes de nuevas lecturas provocadas a menudo por ese intercambio: “Sencillamente, ellos no se van y, por eso, los llamo clásicos porque su producción creativa sigue llamándome y con cada nueva lectura construyo nuevos significados cuya pertinencia y pertenencia me (re)construyen a mí como lector, académico y persona siempre en diálogo con los de aquí y de allá” (18). \*

## Bibliografía

- Crenshaw, Kimberlé. 2015. “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”. *The University of Chicago Legal Forum* 1989.1.
- Handelsman, Michael. 1978. *Amazonas y artistas: un estudio de la prosa de la mujer ecuatoriana*. Colección Letras del Ecuador. Vol. 70-71. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- . 1990. “Lo popular en el vanguardismo transculturador de Jorge Velasco Mackenzie: Un análisis de *El rincón de los justos*”. *Chasqui* 19.1: 24-31.
- . 1995. “Una doble y única lectura de ‘Una doble y única mujer’ de Pablo Palacio”. *Chasqui* 24.2: 3-23.
- . 2017. *Guayaquil y sus escritores: un homenaje a algunos clásicos que no se van*. Colección del bicentenario de la independencia de Guayaquil. Tomo IV. Guayaquil: Club de La Unión.

## **Michael Handelsman, pionero en los estudios de la literatura afroecuatoriana**

*Michael Handelsman, a pioneer  
in studying Afro-Ecuadorian Literature*

**MARÍA AUXILIADORA BALLADARES**

Universidad San Francisco de Quito, Ecuador

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.5>

Fecha de recepción: 15 enero 2019

Fecha de aceptación: 4 abril 2019



## RESUMEN

Este artículo revisa los aportes de Michael Handelsman a los estudios de la literatura afroecuatoriana. Handelsman es un pionero en el campo y su libro de 1999, *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*, es el mayor aporte y el estudio más cuidadoso y profundo respecto de la importancia de observar, en el giro del siglo, los aportes de escritores afro en nuestro país, particularmente en un momento en el que el debate en torno a la plurinacionalidad es central. El objetivo principal del libro de Handelsman es pensar un Ecuador plurinacional desde el aporte de la comunidad afro y no solo desde la centralidad tradicionalmente otorgada a las comunidades indígenas. Para esto, el autor estudiará diferentes expresiones literarias, desde la percepción del sujeto afro en la literatura del Grupo de Guayaquil, pasando por la obra de los mayores escritores afroecuatorianos del siglo XX, hasta las diferentes expresiones sobre lo afro vertidas en revistas culturales a lo largo del siglo pasado.

**PALABRAS CLAVE:** Michael Handelsman, Ecuador, escritores, plurinacionalidad, literatura afroecuatoriana.

## ABSTRACT

This article reviews Michael Handelsman's contributions to studies on Afro-Ecuadorian Literature. Handelsman is a pioneer in the field, and his book published in 1999, *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*, is the most outstanding contribution and the most careful and profound study regarding the importance of observing, in the turn of the century, the contributions made by Afro-Ecuadorian writers, particularly in a moment in which the debate on pluri-nationality is crucial. The main objective of Handelsman's book is to think a pluri-national Ecuador from the Afro-Ecuadorian community's production, and not just from the centrality as traditionally assigned to Indigenous communities. For this, the author will study different literary expressions, from the perception of the Afro subject in the works produced by the Guayaquil Group, going through the works of the most outstanding Afro-Ecuadorian writers of the 20<sup>th</sup> Century, until reaching the diverse expressions about the Afro, expressed in cultural magazines throughout the past century.

**KEYWORDS:** Michael Handelsman, Ecuador, writers, pluri-nationality, Afro-Ecuadorian Literature.

LOS FINALES DE los 1990 es el momento en el quisiera concentrarme para plantear un primer acercamiento respecto de los estudios de la literatura afroecuatoriana a manos de Michael Handelsman. No porque antes no haya habido en su prolífica obra un acercamiento tanto a la literatura como a las comunidades e intelectualidad afro de nuestro país, sino porque en el año 1998 se escribe una nueva constitución del Ecuador que define al Estado ecuatoriano como pluricultural y multiétnico y un año

después, en 1999, Handelsman publica el libro *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*, que es uno de los más importantes aportes al estudio de esta literatura y que, desde la tradición de los estudios culturales, propicia y aporta a un necesario debate en torno al rol de la comunidad afro como parte de un Ecuador plurinacional. Lo plurinacional como categoría para pensar al país surge en el contexto de las luchas indígenas de los ochentas y noventas. En el debate de esas décadas, la comunidad afro permanecía relegada respecto de la centralidad que tradicionalmente en nuestro país se le ha otorgado a las comunidades indígenas. En ese sentido es que el libro de Handelsman apunta a pensar en la importancia de la comunidad afroecuatoriana en el panorama de la plurinacionalidad. Su estudio de las expresiones literarias y culturales afro se alinea con una postura que, desde la perspectiva de analistas constitucionales como Agustín Grijalva (2009), es mucho más enfática en lo político y la interacción cultural, antes que con la perspectiva culturalista y estática asumida, a pesar de los debates de esa década, en la Carta Magna del 98.

Hacia finales de los 1990, Michael Handelsman señalaba:

Aunque la tendencia de tratar el proyecto plurinacional casi exclusivamente en términos de los reclamos articulados por los indígenas, es esencial anotar que si dicho proyecto va a conducir a una nueva concepción y a una amplia aceptación de la heterogeneidad del país, urge reconocer plenamente la presencia afro en todo discurso plurinacional (1999, 5).

Esa presencia se evidencia a partir de un estudio concienzudo de la literatura en donde el afroecuatoriano es personaje (en particular en la obra del Grupo de Guayaquil y las crónicas de Jorge Martillo recopiladas en *Viajando por pueblos costeños*), así como en el acercamiento a la literatura de escritores afros (como Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Bass, Antonio Preciado y Argentina Chiriboga) y en las publicaciones periódicas que a lo largo del siglo XX surgieron en la provincia de Esmeraldas para pensar la cultura, la situación socio-económica y sobre todo las implicaciones que el racismo y el abandono del Estado provocan sobre la conformación de la identidad afro, así como la necesidad de pensar desde una postura afro-céntrica buena parte de la producción literaria y cultural del siglo pasado. Su estudio atento se sostiene en buena medida en la obra de pensadores vinculados con los estudios de la cultura, de la subalternidad, así como teóricos poscoloniales como Frantz Fanon, Anderson Benedict, Kwame

Anthony Appiah, Homi Bhabha y Néstor García Canclini; asimismo en el pensamiento de estudiosos de la sociedad y la cultura ecuatorianas como Justino Cornejo, Laura Hidalgo Alzamora, Humberto E. Robles, Juan García Salazar, entre otros. En el contexto ecuatoriano, el libro de Handelsman y el de Regina Harrison (*Entre el tronar épico y el llanto elegíaco: simbología indígena en la poesía ecuatoriana de los siglos XIX y XX* de 1996) son los dos aportes más importantes que ecuatorianistas estadounidenses han escrito hacia finales del siglo XX para rastrear históricamente las diferentes formas de producción literaria sobre y por el sujeto subalterno, así como las formas que adquiere su resistencia respecto de los proyectos modernizadores estatales que los excluyen. Handelsman, en concreto, identifica dos de las fuentes de esa exclusión: el mestizaje integracionista de corte vasconceliano (1999, 167) y el binarismo blanco-indio sobre el cual se ha montado la discusión en torno a la identidad ecuatoriana.

En lo que se refiere al siglo XX, Handelsman identifica las tres etapas por las que ha pasado el interés en lo negro: la primera, el negrismo de inicios de siglo, donde priman el exotismo y el primitivismo (el europeo regresa a ver a África en busca de musas); el segundo, la negritud de las décadas del 30 y el 40 que es un movimiento de intelectuales afroamericanos que busca reivindicar África y lo afro “como las bases de una civilización rica en tradiciones e historia y no un mero depósito de curiosidades” (Handelsman 1999, 159), y el tercero, el afrocentrismo, que implica un hacerse continuo que se opone a cualquier proyecto que quiera mantener lo negro en el plano de lo simbólico o del “folklore” (1999, 160). Esta tercera etapa coincide con el surgimiento del Proceso de Comunidades Negras en nuestro país, sobre el que volveré más adelante. Esta es, a los ojos de Handelsman, la etapa más valiosa en el sentido de que en ella se logra concretar un proyecto identitario que, sin negar las tensiones y las problemáticas de la comunidad afro, plantea una constante reivindicación de su cultura y su tradición, que rompe con los estereotipos y preconceptos racistas, tal como sostiene Juan García Salazar, quien en vida fuera uno de los más importantes dirigentes del pueblo negro ecuatoriano de las últimas décadas:

Para toda América Latina vinieron cerca de 11 millones de negros. Si los negros fuéramos vagos, ¿por qué se tomaron la molestia de traer 11 millones de negros a pasear a América Latina? Entonces, vaya si son vagos estos españoles. No vinimos de África a pasear, vinimos a trabajar y nosotros

somos concientes que los capitales que formaron el patrimonio de estas naciones fueron el producto del trabajo de mano esclava (en Handelsman 1999, 163).

Esta cita, que es radical en su tono y contenido, refleja muy explícitamente el camino de la reivindicación. Un camino que, por un lado, exige reconocer, en la línea de Benjamin, la barbarie que ha significado el erigir los monumentos culturales de las naciones esclavistas (Benjamin 2005, 21-2), así como, en la línea de Fanon, el hecho de que la modernidad capitalista ha sido posible solamente gracias al trabajo esclavo (Fanon 2001). Handelsman defiende la centralidad de la presencia afroecuatoriana respecto de lo ecuatoriano y de lo andino: en esos imaginarios, sostiene, esta “ha sido marginada ya que se la ha considerado erróneamente como anclar o exótica –como una cultura desplazada del Caribe” (1999, 5). En ese sentido, se refiere a cualquier aceptación del negro ecuatoriano en tanto componente integral del contexto nacional como un “simulacro” (1999, 14).

Cuando desde la sociedad civil y el Estado se guardó un silencio imperdonable, el aporte central de Handelsman ha sido ofrecer en un momento clave de la historia nacional una cartografía de la producción literaria de la negritud y la producción afrocéntrica para recordarnos la necesidad de replantear nuestros contenidos escolares, de ofrecer las herramientas adecuadas para que la nación reconozca la riqueza de las manifestaciones culturales afroesmeraldeñas, sus raíces, sus componentes identitarios.

El análisis de Handelsman parte por referirse a la literatura de la Generación del 30, en particular del Grupo de Guayaquil. Al respecto sostiene que “Su caracterización del negro pecaba a menudo de ser estereotípica y lamentablemente, la complejidad del drama vivido por los negros ecuatorianos corría el riesgo de perderse en una denuncia social que no contemplaba la raza más allá de su dimensión fenotípica” (1999, 27). El concepto de mestizaje al que algunos escritores de esta generación apelan, en buena medida, va a coartar la especificidad socio-cultural de los negros en el Ecuador. Los personajes negros de la literatura del Grupo de Guayaquil “no constituía una expresión de negritud o de lo afro, por lo menos en términos culturales e históricos más allá de la denuncia social o de lo exótico y lo primitivo” (1999, 38). Desde esta clara identificación, Handelsman lee los personajes negros más representativos de la narrativa

de los 30: Alfredo Baldeón, Baldomera, Masa Blanca y Bulu-Bulu. En esta narrativa, no se evitan los estereotipos y cierta tendencia a folclorizar al personaje negro. Insiste en que se impone la necesidad de nuevas lecturas de nuestros clásicos, revisándolos desde una perspectiva afrocéntrica (así como desde otras, por ejemplo, la feminista) para determinar sus aportes, pero también sus vacíos e inconsistencias, que en el caso de los de Guayaquil, sería, sobre todo, no entender o entender a medias que “más que un accidente biológico, la raza supone vivencias culturales” (1999, 46). Los tres escritores a los que lee con más detenimiento son Aguilera Malta, De la Cuadra y Gil Gilbert. Aguilera Malta, que es, de los tres, quien más trabajó personajes negros y más se refirió a sus problemáticas sociales, es también quien sostuvo sin mayor empacho que no existe el racismo hacia los negros en el Ecuador. Este andar a caballo entre el reconocimiento solidario de la violencia racial hacia la población negra y su negación, se observa, para seguir con Aguilera, en el contrapunto entre sus declaraciones poco felices respecto de la ausencia del racismo y el hecho de que se haya interesado por hacer lecturas de pensadores revolucionarios negros tan importantes como Fanon y haberlos traducido al castellano.

En su lectura de la novela de Velasco Mackenzie, *Tambores para una canción perdida* de 1986, Handelsman reconoce dos movimientos significativos: el primero, romper con los esquemas que tradicionalmente han relegado lo afroecuatoriano a la provincia de Esmeraldas, y el segundo, contrarrestar “un falso mestizaje nacional” (1999, 82). Como corolario, el efecto central de la novela de Mackenzie ha sido obligar “al lector a revalorar el papel medular que ha jugado, y que sigue jugando, una herencia africana de muy diversos matices que vincula al Ecuador y, sobre todo, a la Costa ecuatoriana, a un circuito cultural panafricanista que a su vez incorpora, de una manera u otra, a toda América” (1999, 87). En esa misma línea, lee el aporte de las crónicas de viaje de Jorge Martillo por la costa ecuatoriana: la herencia afro se extiende por fuera de los territorios de Esmeraldas, de ahí que sus crónicas sobre Guayaquil y la provincia verde estén conectadas a partir de esa herencia compartida. Con su estudio de estas crónicas, Handelsman alcanza uno de sus objetivos centrales: “ampliar más el concepto de lo afroecuatoriano” (1999, 93), al observar cómo su incidencia se extiende a lo largo de toda la costa ecuatoriana y poner en entredicho el hecho de que Ecuador sea considerado, siempre y solamente, país andino. Se trata, pues, de entender cómo lo afro es menos

un fenómeno racial y más uno cultural, de rastrear las sutilezas donde se instala la presencia africana.

Handelsman hace un recuento histórico del racismo predominante desde el comienzo de la República en los discursos y declaraciones de figuras trascendentales como Vicente Rocafuerte que desdeñará de la participación de negros y mulatos de Colombia y Venezuela catalogándolos como una amenaza para la seguridad nacional. Esta veta racista se extenderá hasta el siglo XX en la voz de cierta intelectualidad que mira con indiferencia y desdén a negros y mulatos. Cita a Alfredo Espinosa Tamayo quien en 1918 “descartó a los afroecuatorianos como miembros de ‘una raza servil, creada en la esclavitud’, y anunció su oposición inalterable a la mezcla de razas puesto que el africano era conocido por haber sido maldecido con ‘cualidades mentales inferiores’ ” (1999, 107).

La segunda mitad de su libro, comienza con la lectura de la obra de los cuatro escritores afroecuatorianos mencionados anteriormente: Ortiz, Estupiñán Bass, Preciado y Chiriboga. En 1980, Estupiñán Bass reflexionó sobre la imperiosidad de repensar los conceptos de nacionalidad, mestizaje y negritud. Sobre este último, señaló la importancia de pensarlo en un contexto panamericano, atendiendo a la realidad ecuatoriana, ciertamente, pero sin descuidar su ser afro, reconociéndolo como parte constitutiva de su identidad. La asimilación de las llamadas minorías no se sostiene más en el contexto poscolonial de finales de siglo XX. Como diría Bhabha, a quien Handelsman lee con mucha atención y cuyo pensamiento roza con su propuesta: “El tiempo para asimilar minorías a nociones totalizadoras y orgánicas de valor cultural se ha acabado dramáticamente” (Bhabha en Handelsman 1999, 118). En su lectura de *Juyungo* de Ortiz, destaca el hecho de

haber marcado un primer paso en lo que García Canclini ha identificado como la reconstrucción de una nacionalidad abiertamente intercultural. El haber insertado lo afro en el escenario nacional ecuatoriano abrió fisuras en el andamiaje blanco-mestizo y, aunque el problema racial todavía está lejos de resolverse en el Ecuador, Ortiz logró remover muchas de las tensiones y fuerzas sociales que siguen deteniendo la construcción de un Estado unido a partir de sus múltiples particularidades (Handelsman 1999, 129).

De *Jonatás y Manuela* de Chiriboga destaca que la autora haya escogido a personajes mujeres y esclavas para buscar alcanzar un discurso pluricultural y así observar cómo la historia empieza a contarse desde los

márgenes en donde se encuentran el afrocentrismo, el feminismo y la democratización cultural. Narrar la experiencia del esclavo significa, en el mismo gesto que ha leído John Beverley en el testimonio, poner el margen en el centro (Beverley 2010).

Finalmente, Handelsman lee el Proceso de Comunidades Negras<sup>1</sup> como una respuesta contestaria frente a la tradición mestiza. Juan García insistía en que el Ecuador es un país racista y que para las comunidades negras es hora de “atrincherarse, apalencarse” (1999, 156). Los derechos reclamados en el texto que lleva por título “Algunos de los derechos que a los negros nos gustaría tener en la Constitución” firmado por el “Proceso de Comunidades Negras del Norte de Esmeraldas” son los derechos culturales [la etnoeducación], de participación, a la organización, al territorio, al desarrollo, al medio ambiente y los políticos. Se trata, en palabras de Michael, de ser actores dinámicos en lugar de receptores pacíficos en la construcción y en la evolución del país.

En su estudio de las revistas esmeraldeñas, Handelsman sostiene que escoge leer este particular *corpus* porque la producción y la escritura de una revista es un proyecto colectivo que se corresponde con la actitud de “apalencarse” de la comunidad afroesmeraldeña. Lee, en *El Luchador* (1905) el reclamo porque el esfuerzo vertido por los afroesmeraldeños en la causa liberal no se ha visto recompensado y porque las autoridades los han dejado en el olvido. En *El Correo* (1929), lee cómo el reclamo se enuncia con un evidente tono irónico. De *Marimba* (1935), menciona que los referentes culturales a los que hacía alusión la revista preparaban el terreno para otro tipo de discurso, el afroecuatoriano propiamente y señala la insistencia en que el abandono en el que se tiene a la provincia ocurre por una cuestión racial. De *Hélice* (1949), destaca su lema: “Por una cultura al servicio del Pueblo”. De *Tierra verde* (1952), el hecho de que se trate de un órgano de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Esme-

---

1. El Proceso de Comunidades Negras es el “proceso organizativo e identitario que ha demandado al Estado nacional se le reconozca una serie de derechos reivindicativos políticos, económicos y culturales apelando a su pertinencia etno-cultural [...] su propuesta política y su necesidad de construir una identidad cultural se va a sustentar en símbolos ancestrales como el palenque, la territorialidad y las circunscripciones territoriales como máximos referentes de su propuesta política” (Patiño 2002, 10). <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2902/1/T0189-MEC-Pati%C3%B1o-El%20proceso.pdf>>. Consulta: 17 de junio de 2018.

raldas. Su primer director, César Névil Estupiñán, apunta, en los primeros años de la revista, a una incorporación de Esmeraldas a la vida nacional, dejando de lado la especificidad afro. Pasado el tiempo, sin embargo, el mismo Névil Estupiñán asume un discurso más radical y beligerante. Llega a plantear incluso el concepto de “hibridismo” en 1955, adelantándose al pensamiento poscolonial y muy en consonancia con lo que hoy llamamos plurinacionalidad. Finalmente, sobre *Meridiano Negro* (1980) “una revista cultural de los afroecuatorianos”, menciona que lo afro no se matiza, sino que se entiende como esencial de la identidad esmeraldeña y es su estandarte de lucha (Handelsman 1999, 188). Destaca de las reflexiones vertidas en la revista el ver la migración interna de los afroesmeraldeños a las grandes ciudades como una forma de evidenciar su presencia en la vida nacional y la desaparición de toda vacilación en lo que respecta a pensar la raza como el estandarte de cualquier proyecto de reivindicación o de liberación. Junto a los intelectuales, destaca la participación del pueblo en esta revista. La cuidadosa lectura de archivo que hace Handelsman responde a la importancia que los órganos de publicación periódica van a tener en el Ecuador a lo largo de todo el siglo XX. Se trata del espacio en donde la intelectualidad ecuatoriana reflexionará sobre nociones identitarias en las que el tema de lo afro debió haber sido central y determinante.

Los aportes de Michael Handelsman al estudio de la literatura afroecuatoriana no solo nos remiten a los pormenores de una literatura poco atendida por nuestra intelectualidad y al diálogo fluido con el pensamiento más progresista de finales del XX, sino que, además, se deben entender como un gesto político trascendental en la constitución de un nuevo Estado, de una nueva sociedad civil que a partir de la lucha de los movimientos indígena, afro y feminista empieza lentamente a desprenderse de sus taras, a abandonar el anquilosamiento secular debido a los prejuicios de raza, clase y género. La obra de Handelsman insufla esperanza, que es el mayor de los magisterios posibles. \*

## Bibliografía

- Benjamin, Walter. 2005. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contra-historias.
- Beverly, John. 2010. “El margen al centro: sobre el testimonio”. En *Testimonio: sobre la política de la verdad*, 21-40. México: Bonilla Artigas Editores.

- Fanon, Frantz. 2001. "La violencia". En *Los condenados de la tierra*, 30-98. México: Fondo de Cultura Económica.
- Grijalva, Agustín. 16 de junio de 2009. "Principales innovaciones en la Constitución de Ecuador del 2008". IRG. Disponible en <<http://www.institut-ouvernance.org/es/analyse/fiche-analyse-454.html#iref:6>>. Consulta: 15 de junio de 2018.
- Handelsman, Michael. 1999. *Lo afro y la plurinacionalidad: el caso ecuatoriano visto desde su literatura*. Mississippi: Department of Modern Languages-The University of Mississippi.
- Patiño Sánchez, Ninfa. 2002. *El proceso de Comunidades Negras del Ecuador desde el testimonio de Juan García*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Disponible en <<http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/2902/1/T0189-MEC-Pati%C3%B1o-El%20proceso.pdf>>. Consulta: 17 de junio de 2018.

**Michael Handelsman:  
lector de Benjamín Carrión**

*Michael Handelsman: reader of Benjamín Carrión*

**RAÚL SERRANO SÁNCHEZ**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.6>

Fecha de recepción: 17 enero 2019

Fecha de aceptación: 29 marzo 2019



## RESUMEN

Este texto examina las aproximaciones y perspectivas críticas desarrolladas por el académico norteamericano Michael Handelsman respecto a la obra y el pensamiento del crítico y ensayista ecuatoriano Benjamín Carrión, uno de los hermeneutas más connotados de la denominada Generación del 30 y el Grupo de Guayaquil en Ecuador durante el siglo pasado. Handelsman ha hecho un amplio y exhaustivo examen de la obra de Carrión, que incluye su vasta y compleja correspondencia, sin dejar de lado de señalar los aciertos y de precisar los señalamientos críticos que esa obra, como el pensamiento y el accionar político de Carrión, demandan.

**PALABRAS CLAVE:** Benjamín Carrión, Michael Handelsman, crítica, ensayo, Ecuador, literatura, cultura, ecuatorianistas.

## ABSTRACT

This text examines the critical approaches and perspectives developed by American scholar Michael Handelsman with respect to the works and thought of Ecuadorian critic and essayist Benjamín Carrión, one of the most outstanding hermeneutists in the Generation of the Thirties and the Guayaquil Group in Ecuador during the past century. Handelsman has performed a broad and exhaustive study of Carrión's works, including his vast and complex correspondence, without leaving aside the correct critical assumptions and statements that said works, as Carrión's thought and political action, demand.

**KEYWORDS:** Benjamín Carrión, Michael Handelsman, critique, essay, Ecuador, Literature, culture, Ecuadorianists.

MICHAEL HANDELSMAN (1948) es un ecuatorianista de vocación más que comprobada. Su pasión por la literatura y la cultura del Ecuador, de manera particular, y por la de América Latina en general, se evidencia en su ya vasta bibliografía, en la que hay estudios que dan cuenta, de manera pionera, lo que es la prosa de las escritoras ecuatorianas desde inicios del siglo XX, hasta lo que es el aporte del modernismo y sus revistas. Amplio e intenso trabajo de archivo de ese período en Ecuador, pasando por los diversos estudios que le ha dedicado a los autores del canon de la literatura nacional como Juan León Mera, Medardo Ángel Silva, José de la Cuadra, Alfredo Pareja Diezcanseco, Demetrio Aguilera Malta, Jorge Icaza, Pablo Palacio, Adalberto Ortiz, Nelson Estupiñán Basss, Ángel F. Rojas, hasta llegar a los debates de este período de transiciones, un terreno poroso, que es la modernidad; período en el que Handelsman ha puesto, al servicio de su ejercicio crítico, una serie de recursos y estrategias tomadas o expoliadas de lo que son los estudios culturales y la crítica alternativa. Acopio de aquellos nuevos enfoques y formas de examinar la literatura (poniendo en

tensión los giros decoloniales y los estudios inter y pluriculturales), como lo hizo con su aproximación a la literatura afro, y que sin duda –esto siempre será lo más interesante de sus trabajos– son una invitación al diálogo, por cierto nunca complaciente, sino a aquel que hace de la discusión una forma, la más brillante, para llegar a deconstruir aquello sobre lo que más que certezas, lo que subyacen son dudas y, sobre todo, sospechas.

De ahí que la crítica de y en Handelsman sea una continua provocación. Y provocación no quiere decir asumir posturas fundamentalistas, o pretender convertirse en quien se sabe el hacedor de verdades que busca transformar en ley o en una especie de catecismo a las que otros deben sumarse con la ceguera del que adscribe a sectas en las que nadie tiene derecho a disentir. La suya es una crítica que está en diálogo constante con la tradición, pero que muestra sus giros de ruptura a partir de que esa tradición siempre está siendo sometida a nuevos ajustes, a puntualizaciones en las que el instrumental teórico nunca llega a perturbar ni a convertir el lenguaje del crítico en un metalenguaje que termina por ser reo de cierto academicismo acartonado, del que por lo general ni los hábitos o los exiliados de la academia quieren saber algo, mucho menos ese lector que está en la otra orilla, que quiere tener nuevas pistas que le permitan entrar a desmontar aquellos textos sobre los que en apariencia ya se ha dicho casi todo. En Handelsman se cumple aquello que señala Octavio Paz: “La crítica opera por negaciones y por asociaciones: define, aísla y, después, relaciona” (1988, 44).

Quizás ahí resida, en esas operaciones, la condición de ser un crítico postmoderno. En esa posibilidad de descubrirse un sujeto en continúa transición; además, un sujeto que pone en crisis la modernidad y esa postmodernidad en tanto y en cuanto que sus lecturas de la tradición, como de lo contemporáneo o actual, participa de una reticencia propia de quien tiene el olfato y su detector de crítico debidamente afilados. Parte también de ese ejercicio crítico de Handelsman tiene que ver con la idea de celebrar e incluso evidenciar con su escritura y lecturas la posibilidad de desplazamiento al asumir, desde su matriz cultural e intelectual (por tanto política), diversas líneas o componentes para su desciframientos como lector. Hecho que lo podemos evidenciar en la pluralidad de autores y textos que a lo largo de los años ha abordado con una intensidad que nunca ha renunciado al rigor ni tampoco a algo que es clave en sus ensayos: la senci-

llez, que como sabemos, es una de las mayores complejidades a conseguir para cualquier autor o autora en este mundo.

Decir que Michael Handelsman es un conocedor de la literatura ecuatoriana tal vez sea una ligereza. Creo que es uno de los mayores estudiosos de esta literatura a la que él con sus hallazgos y aproximaciones a propios y extraños nos ha terminado por arrancar más de un asombro. Por ejemplo, cuando publicó su estudio *Amazonas y artistas* (1978), a todos nos obligó, dentro de la comarca excluyente y masculinizante, a mirar una tradición y escritura, la de las autoras del Ecuador, de la que se habían dicho cosas a medias o muy mezquinas, muchas mezcladas con esas visiones normalizadas de un machismo que también era parte de las limitantes formas de entender nuestro devenir político y cultural.

Como parte de sus atenciones de estudioso de la literatura ecuatoriana, hay que subrayar que de todos los autores del siglo XX a los que Handelsman le ha brindado su atención de manera particular, como crítico y analista, es la figura de Benjamín Carrión (Loja, 1897-Quito, 1979), uno de los ensayistas e intelectuales más polémicos, elogiados por unos y denostado por otros, y al que muy bien cabe definir, usando las palabras con las que el mismo Carrión habló del peruano Mariátegui, como “el precursor, el anticipador, el suscitador”. Cuenta Handelsman que en 1984 concibió el proyecto de examinar la obra, trayectoria, teorías y personalidad de Carrión, “convencido de la necesidad de contrarrestar el silencio y la indiferencia crítica (la ignorancia) que amenazan con negarle al Maestro ecuatoriano su justo lugar entre otros intelectuales combatientes de prominencia de América Latina” (1989, 10). Hay que destacar que Carrión es el gran hermeneuta y crítico de lo que él definió como la Generación del 30, en la que destacan los novelistas del indigenismo como Icaza y del realismo abierto como Palacio, del realismo integral como Humberto Salvador y de lo real-mítico como José de la Cuadra y Aguilera Malta. Sin duda las valoraciones de Carrión, lúcidas y que responden, como bien anota Handelsman, a su método impresionista (es el que forjó para su época), aún no dejan de sorprender, pues su vigencia es incuestionable dado que el lector, el crítico agudo, intuitivo de ese período, que supo apostar por esa literatura de vanguardia y fundacional en su hora y encrucijada, posterior a la publicación del indispensable estudio *El nuevo relato ecuatoriano* (1958), fue desplazado por el suscitador, el intelectual comprometido con

causas políticas y proyectos culturales que demandaron de su tiempo y concentración.

Resultado de estas indagaciones que le llevó varios años, es la edición y estudio crítico de *Cartas al Ecuador* (1943), que publicó el Banco Central del Ecuador y la Corporación Editora Nacional en 1988, que también incluye la serie *Nuevas cartas al Ecuador* que Carrión dio a conocer hacia finales de la década del 50 en la célebre revista política *La Calle*, que dirigían los escritores Pedro Jorge Vera y Alejandro Carrión, su sobrino, que luego de su repentina conversión ideológica se eruiría en uno de sus más acérrimos y militantes detractores. Al año siguiente, con Editorial El Conejo de Quito, aparece *En torno al verdadero Benjamín Carrión* (1989). Aunque antes, en 1984, en la revista *Cuadernos Americanos*, publicó el ensayo “Benjamín Carrión y su concepto de la identidad nacional ante los peligros de la penetración cultural”, del que incluyó una versión acotada en su libro *IncurSIONES en el mundo literario del Ecuador* (1987); ensayo que luego formará parte de *En torno al verdadero Benjamín Carrión*. Cerrando su plan de investigaciones, en 1991, con Editorial Planeta, sale *Ideario de Benjamín Carrión*, que incluye su ensayo sobre uno –Handelsmann lo reitera– de los libros más logrados y polémicos del lojano, *Atahuallpa*, publicado originalmente en México en 1934, y del que se han hecho varias reediciones. Ese artículo se titula “*Atahuallpa y Benjamín Carrión ante la historia nacional del Ecuador*”.

A estos títulos hay que sumar el ensayo “Benjamín Carrión entre la modernidad y la postmodernidad”, que Handelsman publica en el anuario *Re/incidencias* del Centro Cultural Benjamín Carrión de Quito en 2005; *Benjamín Carrión: Pensamiento Fundamental* (Quito, Campaña Nacional Eugenio Espejo Por el Libro y la Lectura/Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional, 2007) y “Visiones del mestizaje en *Indología* de José Vasconcelos y *Atahuallpa* de Benjamín Carrión”, incluido en el volumen *De Atahuallpa a Cuauhtémoc: Los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*, coeditado con el académico Juan Carlos Grijalva en 2014. Ensayo que como bien advierte Handelsman “es, en parte, una adaptación de algunas ideas expresadas” en el texto que cierra *Ideario de Benjamín Carrión* (1991, 135-48).

Respecto al primero y al segundo de estos estudios, Handelsman comenta: “*Cartas al Ecuador*, ensayos seminales en que Carrión había intentado definir ‘la ecuatorianidad’, fue un intento de rescatar y hacer

circular unos materiales fundamentales del pensamiento ecuatoriano del siglo XX. Luego, con *En torno al verdadero Benjamín Carrión*, procuramos analizar varios aspectos de la naturaleza polémica y controvertible de Carrión, el escritor y el hombre” (1991, 12). Con relación al tercero, anota: “En vez de ofrecer una antología de ciertos ensayos completos de Carrión, hemos optado por identificar quince temas que han sido constantes en su vasta obra, y mediante un compendio de selecciones y extractos pertinente a cada uno de los quince temas, hemos querido presentarle al lector un corpus crítico-bibliográfico diverso y extenso del ideario de Carrión” (12-3). Este libro, a más de la selección de fragmentos divididos en “cuatro áreas principales, a saber: la justicia social, la cultura nacional, la crítica literaria (y sobre todo, las funciones del arte y del intelectual frente a la sociedad) y la Segunda Independencia de América Latina” (13), incluye una serie de valoraciones críticas en las que Handelsman con soltura y lucidez va contextualizando lo que dentro del ideario carrioniano significa e implican los conceptos o apreciaciones que el maestro ha trazado respecto a los temas de los que reflexiona en cada uno de los fragmentos escogidos.

Estas “áreas” dan cuenta, de manera vital de los motivos o fundamentos temáticos que cimentan el amplio, polémico y contradictorio “ideario” carrioniano, que Handelsman, como pocos ha revisado de uno a otro extremo. El examen que el crítico nos ofrece de la obra de Carrión no es parcial, es exhaustivo. Lo que prima en estas indagaciones y reflexiones (Handelsman años después lo reiterará) es superar esos apasionamientos que llevó a unos a elogiar de manera casi que fundamentalista y dogmática la figura de Carrión, el hombre de acción, el militante del progresismo, pasando por alto sus textos claves; y a otros, considerando sus ensayos vitales, a desarrollar lecturas en las que el enfoque crítico se veía desvirtuado por ese afán de poner en evidencia, sin las debidas contextualizaciones y argumentaciones, los crasos errores o equívocos de Carrión, a quien se le pedía o exigía (aún sucede) aquello que el pensamiento y la obra del maestro no nos podía ni puede dar. De ahí que al volver a Carrión con motivo de los 25 años de su desaparición física, Handelsman anote lo siguiente: “quizás los ánimos de hoy estén mejor preparados para tratar el tema Carrión sin recurrir a posiciones y a tonos tan marcadamente personales o defensivos” (2005, 465).

De todos los textos que Handelsman le dedica al lojano, sin duda que *En torno al verdadero Benjamín Carrión* y el *Ideario* resultan reveladores y complementarios.

El primero se compone de cinco ensayos que teniendo su independencia, incluso dos se publicaron en *Cuadernos Americanos* (revista en la que Carrión colaboró de manera asidua dada su amistad con su director, el mexicano Jesús Silva Herzog), se ensamblan perfectamente. Los títulos de cada uno de estos capítulos nos participan de lo que son sus argumentos de fondo: “I. la figura polémica y contradictoria de Benjamín Carrión; II. Hombre de América; III. Las múltiples imágenes de Carrión: su correspondencia como espejo prismático; IV. Benjamín Carrión y su concepto de la identidad nacional ecuatoriana; V. La Casa de la Cultura Ecuatoriana: reflexiones de Benjamín Carrión”.

El examen que Handelsman propone de estos aspectos del pensamiento y el accionar de Carrión, parte por considerar dos de los ensayos más esclarecedores que se han escrito en el Ecuador sobre el autor de *Mapa de América*. El uno es el de Alejandro Moreano: “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático” (1980, 23-34); el otro de Fernando Tinajero: “La fortuna de una idea desdichada”, recogido en su libro *Aproximaciones y distancias* (1986, 137-54). Si bien los apuntes de Moreano se proponen ubicar las filiaciones y el sentido del pensamiento de Carrión, señalando su base liberal-burguesa, así como establecer las limitaciones y el carácter contradictorio, por tanto de su obra y pensamiento al proponerse como los de un militante de la izquierda, el de Tinajero persigue desmitificar los desaciertos (por contradictorios) respecto a los postulados teóricos que Carrión maneja sobre su teoría de la cultura, la nación, lo identitario y lo político.

Ambos enfoques pertenecen a críticos marxistas, que en el caso de Tinajero, años después llegaría a reconocer, desde el ejercicio de la autocrítica, que en su revisión de los postulados carrionanos (*El siglo de Carrión*, 2016) se le fue la mano al momento de poner en evidencia las paradojas de quien sin duda había desarrollado una visión de la cultura del país, desde lo que era su utopismo eurocéntrico y su acendrado arielismo. Visiones que como bien advierte Handelsman, en muchos de los casos obedecen al nivel intuitivo de quien más que un teórico en términos convencionales, era un escritor (un literato) que ajeno a cualquier método se había propuesto diseñar (quizás forjar el suyo) con pasión, como lo advirtió en su momento

al concebir su “plan del Ecuador” (Serrano Sánchez 2010). Esto es trazar una serie de miradas y coordenadas que muchas de las veces están atravesadas por tensiones que le imponían las coyunturas, como sucedió en los dramáticos años posteriores a la firma del cuestionable Protocolo de Río de Janeiro de 1942 y el tiempo nublado de la dictadura civil del plutócrata Arroyo del Río.

Hace bien Handelsman en recordarnos que las visiones, más que las concepciones teóricas de Carrión, responden a las contradicciones propias de un creador antes que a las de un teórico que siempre fue un socialista utópico y no un socialista distópico. Un Carrión que como buen heredero de la ilustración y el romanticismo europeo, pensó la nación y la cultura de esa nación desde sus lecturas cargadas de pasión y entusiasmo de “precursor y suscitador” al que el pensamiento y la obra de Martí como la de Vasconcelos (el primer Vasconcelos) terminan por marcar, así como el pensamiento del uruguayo José Enrique Rodó. De ahí, como bien lo precisa Handelsman, que Carrión no sea afín a seguir o aplicar algún método científico, como en su hora lo hizo su admirado (en un segundo momento) José Carlos Mariátegui, con *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928), que obedecen a una aplicación de todo lo que el aparatage del marxismo le dictaba. Carrión –quizás ese es el equívoco de ciertos críticos– hay que dejarlo claro, no era ni quiso ser un marxista. Si militó en el Partido Socialista Ecuatoriano, eso respondió a lo que era su impulso de intelectual que estaba convencido, desde sus visiones e influencias del arielismo, que desde la cultura o interfiriendo todo lo que esta ponía en tensión y crisis, podía llevar adelante una serie de acciones de carácter práctico que más que ser revolucionarias, tenían una carga democrática-liberal-burguesa. Fue así como Carrión, dentro de una coyuntura histórica en la que se da la revuelta de La Gloriosa, que sacó del poder a Arroyo del Río en mayo de 1944, logró materializar uno de sus más anhelados proyectos: la creación de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Uno de los escasos logros de la revuelta de Mayo de 1944, y una –para Carrión– de sus mayores realizaciones y a la que siempre defendió con celo de amante intransigente.

El proyecto de la Casa (consagración de su teoría cargada, como bien señala Handelsman, de idealismo y abstracción respecto a la cultura), fue para Carrión una de las obsesiones que empezó a configurar a partir de su primer viaje a México en la década del 30, de los contactos con el pen-

samiento del primer Vasconcelos, porque hay un segundo del que Carrión se distancia cuando el mexicano adscribe a posturas políticas contrarias a las que había profesado inicialmente. Handelsman observa, respecto a lo que anhelaba Carrión con su noción de cultura para el Ecuador: “En realidad, la deseada armonía que Carrión buscaba en la cultura pertenecía a un proceso de mestización artificial que ocultaba la naturaleza multiétnica y heterogénea del país” (1991, 126).

Pero quien nutre las obsesiones del lojano respecto al plan de una Casa de la Cultura, es su comadre Gabriela Mistral que colaboró en la Secretaría de Educación con Vasconcelos cuando este la invitó a ser parte de ese México que estaba trastornado por los efectos de la revolución. Mistral, a quien Carrión le dedica uno de sus santorales (Carrión 1956), tratándola siempre como una santa laica y no como la mujer compleja, que desde la noción burguesa del pecado atentó por medio de su escritura contra el orden político y sexual de su entorno. La poeta chilena es quien en los diálogos y cartas que se cruzaron por esos años le da algunas claves de lo que luego será el programa, el proyecto cultural del ecuatoriano. Proyecto al que él le puso, no se puede dejar de reconocer esto, lo suyo, sus particularidades. Handelsman, en su evaluación de lo que implicó este proyecto mayor de la Casa, apunta:

A pesar de las limitaciones de su concepto de la cultura y de la casa a la que pertenecía, no hemos de negarle a Carrión sus méritos. Curiosamente, mientras la orientación arielista de Carrión se descarrila frente a un Ecuador pluralista que ahora busca su unidad dentro de una diversidad a menudo conflictiva, este mismo arielismo no es del todo despreciable ya que puede ser que contenga algunas semillas que podrán dar frutos insospechados en un futuro no tan distante (127).

La pregunta que Handelsman nos propone, una vez concluida la lectura de su totalizador *En torno al verdadero Benjamín Carrión*, es dónde está, dónde habita el verdadero Carrión. Qué lo hace un contemporáneo nuestro. Qué propone aún su palabra, su pensamiento cuyos mayores hallazgos salen desde su poderosa y desconcertante intuición de crítico y lector avizor; esa condición que como nos lo recuerda Juan Carlos Onetti, es la que en el creador define casi todo.

¿Siempre hubo más de un Benjamín Carrión? Aquel que, a la luz del examen que Handelsman nos ofrece con pertinencia y sagacidad de su

intensa correspondencia, es el hombre, el sujeto que de pronto reivindica a Maquiavelo en desmedro de Rodó y de su maestro Próspero. Dónde está ese Carrión que habla de su país, de su literatura y cultura con tal pasión que todos nos detenemos a pensar, si en verdad habitaba esta “nación pequeña” o era uno de esos personajes que su amigo y discípulo Pablo Palacio inventó en esas historias tan despiadadas, hilarantes y alucinadas en las que reconocerlo, reconocernos, es como haber encontrado parte de ese “bolo de lodo suburbano” que Palacio echó a rodar para que aquellos que le encuentren carne de su carne se tapen las narices.

¿Dónde está, dónde se quedó ese verdadero Benjamín Carrión? Ese “gran señor de la nación pequeña” al que celebró y cantó uno de sus grandes camaradas y cómplices, Jorgénrique Adoum, en un texto que se ha citado en tantas y poco oportunas ocasiones.

Mientras no lo tengamos muy claro (esperemos que siempre sea así), volver a sus ensayos siempre será algo así como un desafío del que estos lúcidos y reveladores desciframientos de Michael Handelsman jamás podrán, ni deben, quedar de lado. \*

## Bibliografía

- Carrión, Benjamín. 1956. *Santa Gabriela Mistral*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1958. *El nuevo relato ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- Grijalva, Juan Carlos, y Michael Handelsman, ed. 2014. *De Atahualpa a Cuauhtémoc: los nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana/Museo de la Ciudad de Quito.
- Handelsman, Michael. 1991. *Ideario de Benjamín Carrión*. Quito: Planeta.
- . 2005. “Benjamín Carrión entre la modernidad y la posmodernidad”. *Re/incidencias* (Centro Cultural Benjamín Carrión, Quito), n.º 3 (diciembre).
- Moreano, Alejandro. 1980. “Benjamín Carrión: el desarrollo y la crisis del pensamiento democrático”. *Argumentos* (Quito) n.º 1 (agosto): 23-34.
- Paz, Octavio. 1988 [1967]. *Corriente alterna*. México: Siglo XXI Editores.
- Serrano Sánchez, Raúl. 2010. “Benjamín Carrión: metáforas de la memoria”. En *Plan del Ecuador*. Quito: Ministerio de Educación.
- Tinajero, Fernando. 1986. *Aproximaciones y distancias*. Quito: Planeta.
- . 2016. *El siglo de Carrión*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.

---

# CRÍTICA

---

**Cachorros en *Los perros románticos*.  
La representación de juventud  
en la poesía de Roberto Bolaño**

*Puppies in Los perros románticos.  
The representation of youth  
in the poetry of Roberto Bolaño*

**EDISON LASSO ROCHA**

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, Quito

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.7>

Fecha de recepción: 7 enero 2019

Fecha de aceptación: 29 marzo 2019



## RESUMEN

Este artículo analiza las formas en que la juventud es interpelada, desde la visión althusseriana dentro del libro *Los perros románticos* de Roberto Bolaño. Para eso, el análisis se inscribe, además del campo literario, dentro de los estudios de juventud, y recupera las nociones de anomia de Robert Merton y afecto de Mabel Moraña, claves para entender el rasgo paradójico que atraviesa a la juventud, pues por un lado es vista como una etapa deseada y esperada por los rasgos positivos que se le atribuyen, mientras que por otro es la causante del desorden social y de desmitificar la figura del adulto, para preferir la compañía de manadas marginales y a veces poéticas, como la que forman *Los perros románticos*.

**PALABRAS CLAVE:** Roberto Bolaño, juventud, anomia, interpelación, ideología, identidad, afecto.

## ABSTRACT

This article analyzes the ways in which youth is questioned, from the Althusserian view, in the book *Los perros románticos*, by Roberto Bolaño. In order to do so, this analysis –aside from the literary field– is based on studies about youth, and recuperates Robert Merton's notions of lawlessness and Mabel Moraña's idea of affection, both of them, key to understand the paradox that surrounds youth: on the one side, it is seen as a desired stage (due to the positive aspects assigned to it) and, on the other, it is the cause of social disorder, since the figure of the adult is demystified when youths prefer the company of marginal groups, sometimes poetic, as the one conformed by *Los perros románticos*.

**KEYWORDS:** Roberto Bolaño, youth, lawlessness, questioning, ideology, identity, affection.

## INTRODUCCIÓN

LAWRENCE FERLINGHETTI, EN ese extenso poema, arte poética para ser más precisos, trabajado por más de treinta años, *¿Qué es la poesía?*, expresa en uno de sus versos una metáfora sencilla, pero que representa una reafirmación de lo que significa dejar atrás las nociones modernas relativas al concepto de estética y concretamente a la forma de hacer poesía, pues en este verso nos propone una imagen marginal del poeta como un sujeto incómodo para la sociedad, que si bien era ya una realidad para los beats, para quienes integraban el movimiento mexicano de los infrarrealistas adquiere forma de promesa, de una actitud, de algo por hacerse, y que la voz poética de Ferlinghetti precisa de esta manera: “El poeta: un carterista de la realidad” (2010, sp).

Quizás no existe una mejor definición que la expresada en este verso con forma de sentencia para aproximarnos a un autor como Roberto

Bolaño, dueño de una lírica infractora y que transita por lugares poco concurridos de la poesía, moviéndose de un lugar a otro para apropiarse de imágenes singulares unas veces, pero recurrentes otras. Ese es el precio del oficio al que hace referencia Ferlinghetti en su poema, pues en la realidad como en las carteras podemos encontrar no solo fotografías de rostros irrepetibles, sino también las monedas comunes o las estampitas que sirven a todas las personas.

Aunque el célebre poema de Ferlinghetti: “es un gran conjunto de aforismos que el autor comenzó a escribir desde el año 1950, leídos en voz alta en diferentes ocasiones, publicados por primera vez en 1988” (2010, sp), representa una suerte de manifiesto personal, y no colectivo, pues la socialización del texto, como se muestra, sería bastante posterior al movimiento beat, no es posible pensar que este texto en especial haya sido una influencia directa de los infrarrealistas; sin embargo, constituye un punto de encuentro de ambas propuestas.

Por un lado el beat, en este verso en particular, nos presenta una imagen transgresora del poeta, es cierto, pero plasmada de sutileza, pues en la labor del carterista se encierra un misterio y una esfera de ilusión alrededor de la forma en que se apropia de los objetos y de los sujetos, en cambio los infrarrealistas proponen, mediante su primer manifiesto, firmado por Bolaño en 1976, una imagen también transgresora, pero más cruda y fuerte: “El verdadero poeta es el que siempre está abandonándose. Nunca demasiado tiempo en un mismo lugar, como los guerrilleros, como los ovis, como los ojos blancos de los prisioneros a cadena perpetua” (Bolaño 2010, 150), es decir desplazándose constantemente, lo mismo que el carterista, pero con ruido y sin la preocupación de querer pasar desapercibido en un lugar. Esa es precisamente la manera en que la voz poética de Bolaño nos presenta su poesía y a los sujetos que por ella atraviesan.

## LA INTERPELACIÓN: CÓMO SE HACEN PERROS LOS CACHORROS

Cuando Althusser ideó como categoría de análisis los Aparatos Ideológicos del Estado, lo que hizo fue plantear que cada agente recibe la ideología y el rol que debe cumplir dentro de la sociedad, lo que en palabras de Althusser es: “Cada grupo está prácticamente provisto de la

ideología que conviene al rol que debe cumplir en la sociedad de clases” (2003, 134), y esta ideología es la que permite que un sujeto ocupe un lugar determinado dentro de la sociedad, incluso esos lugares que aparentemente serían inconvenientes, como aquellos a los que concurren *Los perros románticos* de Bolaño, pues desde la perspectiva estructuralista que marca el trabajo de Althusser, la existencia de un rol presupondría la presencia de otro, es decir, para que un rol resulte conveniente para la sociedad, sin duda debe haber uno que no lo sea.

De esta manera, las posiciones de los sujetos se van definiendo como “en un campo de fuerzas centrífugas y de resistencias centrípetas que lo hacen girar, y mientras gira, va desplegando su identidad” (Trigo 2012, 40), siempre en relación de un otro alrededor del cual gravita, tan cerca o tan lejos como lo permita la ideología transmitida por alguno, cuando no por muchos de los Aparatos Ideológicos del Estado que operen de manera preponderante en dichos sujetos.

En relación a lo anterior, recordemos que son ocho los Aparatos Ideológicos del Estado que clasifica Althusser, estos son el religioso, el escolar, el familiar, el jurídico, el político, el sindical, el de información y el cultural, y aunque esta clasificación tenga la virtud de corresponder con instituciones específicas e históricas, así de uno en uno tendríamos la iglesia, la escuela, la familia, el juzgado, el partido político, el gremio, el periódico (por ser el más tradicional) y la literatura, de manera particular la poesía.<sup>1</sup>

Debemos tener en cuenta un aspecto importante y que el propio Althusser observó al señalar la naturaleza empírica de su lista, es que las clasificaciones de distinto tipo, como señala Bourdieu, son también mecanismos de control que “vienen a ser siempre una forma de imponer límites, de producir un orden en el cual cada quien debe mantenerse, donde cada quien debe ocupar su lugar” (Bourdieu 2002, 164); por lo tanto, no importa mucho si hablamos, por ejemplo, de jóvenes transgresores o disciplinados, lo importante es que existe un espacio para cada uno de ellos, desde donde se los puede identificar plenamente según los parámetros diseñados desde los diferentes Aparatos y según las pretensiones de cada grupo de sujetos, es allí donde se encuentra la mayor tensión social.

---

1. Aclarando que escogemos esta de entre todas las expresiones culturales que contempla Althusser, para quien la noción de cultura es cerrada y clásica.

Y es en ese punto donde halla cabida la poesía de Bolaño, pues los sujetos que se representan en sus textos son seres marginales, jóvenes que caminan por los límites de las estructuras sociales, completamente despechados del mundo que les ha tocado vivir y dispuestos a “crear las herramientas para la subversión cotidiana” (Bolaño 2010, 149), según señala el *Primer manifiesto infrarrealista*, donde predomina una mirada que desmitifica las estructuras sociales y estéticas, socialmente aceptadas, lo que más tarde será reafirmado por el autor en su propia poesía, de manera recurrente, como una imagen cuya intención es dejar muy marcado en el lector esa mirada construida desde la anomia, desde los lugares que molestan a la normatividad:

Servía para la química, para la química pura / pero preferí ser un vagabundo (Bolaño 2005, 36).

Tú eres el atracador, el violador, el rufián inepto / que rueda por las calles inútiles del sueño (50).

Como se puede apreciar en los versos anteriores, la voz poética toma una posición y al tiempo que rechaza la profesión liberal, que le asegurará un rol destacado dentro del sistema, decide su lugar dentro de la sociedad, adoptando como forma de vida aquello que carece de un valor de cambio y por tanto de un reconocimiento social positivo.

El lenguaje juega un papel predominante dentro de este proceso, pues como vemos en los versos anteriores, el ejercicio interpelativo es fundamental para entender la tensión existente, pues la forma de nombrar a los sujetos está muy presente dentro de la poesía de Bolaño y constituye un elemento primordial al momento de mostrarlos, pues en el proceso la voz poética toma partido y devela su lugar de enunciación, asume su condición anómica, caracterizada por lo que Merton llama una “indiferencia por el presente” (2002, 269).

Y por un mundo lejano y ajeno, hay que añadir, en la medida en que los parámetros con el que este mismo mundo mide todo cuanto le rodea tienen la capacidad de segregar a los sujetos que atraviesan estos versos y de situarlos como seres abyectos e incompetentes:

Ni trabajar ni rezar / ni estudiar en la madrugada (2005, 5).

Y me dijeron vuela y encuentra tu destino. ¿Pero qué / destino iba a encontrar? La maldita nave parecía / el holandés errante por los cielos del mundo (48).

Como vemos, la visión de la sociedad para la voz poética de estos versos está ligada al caos y al naufragio, a un espacio que se presenta dañino para los sujetos y en esta medida la consecuencia más lógica es una agencia proporcional a esta sociedad sin esperanzas y sin rumbo fijo.

Otro aspecto que llama la atención en estos versos es que la voz se muestra a sí misma como la voz de un ser insignificante frente a lo que representan las estructuras sociales, mismas que se exponen de alguna manera kafkianas, dado que resultan en una inmensidad incomprensibles para los sujetos.

Sin embargo, el giro en la voz poética de Bolaño es que su postura no solo que resulta de completa indiferencia hacia dichas estructuras, sino de rebeldía y confrontación, sin la menor intención de intentar descifrar aquello que lo envuelve, pues estamos ante una manada de sujetos que se ve a sí misma como desencajada dentro de la sociedad, y al mismo tiempo no expresan ningún sentimiento de culpa, sino que al contrario asumen con naturalidad el estigma social e inclusive expresan orgullo por la manera de identificarlos, de interpelarlos, tal como se constata en los siguientes versos:

Pero en aquel tiempo crecer hubiera sido un crimen./ Estoy aquí, dije, con los perros románticos / y aquí me voy a quedar (5).

Este orgullo estaría alineado con una misión posterior importante, pues el objetivo, al final de cuentas sería reventar la burbuja desde dentro, tal como lo muestran estos versos:

no tenía adonde ir. De alguna manera yo era / el personaje de la película y mi motocicleta negra me conducía / directamente hacia la destrucción (52).

Ahora bien, cuando hablamos de nominación o interpelación en términos de Althusser, y si nos atenemos a una simple estructura lógica formada por premisas menores y mayores para llegar a una conclusión, este autor es completamente claro, si es cierto que la ideología transforma a los individuos en sujetos por medio de una operación llamada interpelación y si es cierto que “los AIE funcionan con la ideología” (Althusser 2003, 136), tenemos que aceptar por tanto que son los Aparatos Ideológicos del Estado, y no otros, a través de su ideología, los que crean sujetos.

Si pensamos entonces en la ideología de los diferentes Aparatos encontraremos, sin duda, varias formas de interpelar a los sujetos, cada una con una carga ideológica particular, con connotaciones y denotaciones que abren un amplio espectro de interpretaciones, pero todos con un aspecto en común: “recluta sujetos entre los individuos” (147), así por ejemplo, desde el religioso tenemos al cristiano, católico, musulmán, judío, sacerdote, feligrés, entre otros.

Desde el Aparato Ideológico Familiar son comunes interpelaciones de hijo, hija, madre, padre, etc.; desde el jurídico se manejan expresiones como juez, acusado, reo, ciudadano; el político, por su parte presenta un abanico enorme de posibilidades, pues todas ellas se derivan desde las distintas funciones de representación que existen en una sociedad.

Así por ejemplo, para referirnos a una persona tenemos desde el término político, pasando por candidato, elector, presidente, ministro, etc., en el sindical podemos encontrar interpelaciones como compañeros, empresario, entre otros; en el informativo, en cambio, se utiliza público o audiencia, luego tenemos el cultural que presenta formas de interpelar específicas como poeta, artista, escritor, deportista, etc., y finalmente, desde el Aparato Ideológico Escolar, que para Althusser es el más importante, y para este trabajo el más pertinente, la forma de interpelación más habitual es la de alumno, estudiante, profesor.

Notemos que cada una de estas interpelaciones tiene como denominador común el hecho de dirigirse de manera general a los individuos, es decir no existe una particularización de los sujetos, se trata de moldes que procuran una regularidad y una construcción de sujetos paradigmáticos, con la intención de evitar desbordes como los que la voz poética de Bolaño creó en *Los perros románticos*.

Notemos, además, que dentro de las nominaciones particulares que existen en los diferentes Aparatos Ideológicos todas las expresiones o su mayoría responden con cierto grado de especificidad a dichos aparatos; sin embargo, existen términos que parecen tener una capacidad de ubicuidad para estar y no estar dentro de varios de estos Aparatos, lo que facilita la adquisición de rasgos anómicos alrededor de esas expresiones, vistas ahora como categorías transgresoras no solo de un tipo de Aparato, sino de todos en realidad, tal es el caso por ejemplo de “joven”, una forma de interpelación que, debido a las condiciones ligadas a los derechos, actualmente se la vincula más con categorías producidas por el Aparato Ideológico Es-

colar, en donde los rasgos formativos y de control son recurrentemente evidenciados, por el temor de la sociedad hacia una propensión al desorden, a la creación de bandas como las de *Los perros románticos*.

En este libro, la voz poética de Bolaño presenta a los jóvenes con términos o expresiones como las siguientes: locos, vacíos de espíritu, adeptos a la velocidad, valientes, quemehimportistas, lujuriosos, iracundos, inmaduros, enfermos, destructores, violentos, inexpertos, rufianes, drogadictos, borrachos y demás apelativos dentro del mismo campo semántico.

No obstante, destaca un término dentro de todo el conjunto, pero que no lo hemos colocado en la lista anterior por lo que representa, se trata de románticos, tomado aquí como símbolo de la poesía, y la poesía como símbolo de la realización del sueño más caro para estos jóvenes provocadores, y como el elemento más valioso del mundo: “la poesía es más valiente que nadie” (Bolaño 2005, 13), nos dice el líder de la manada; probablemente porque la poesía es la única que acepta a su lado a este grupo de gamberros, ya que en su condición de musa, adquiere corporeidad y puede ayudar a sentir la belleza en un mundo en donde otros solo percibirían ruido. La musa es por tanto una divinidad protectora pero, curiosamente, es al mismo tiempo la estampilla vieja al interior de la cartera, solo así se explican estos versos del propio poema “Musa”: “A veces la veo caminar/ sobre las montañas: es el ángel guardián de nuestras plegarias” (65).

Este mecanismo de control que se despliega en la interpelación, y uso de los nombres arriba citados, fueron concebidos a partir de un mecanismo de control que surge de pensar en positivo alrededor de lo deseable dentro de la sociedad; es decir de interpelar a los sujetos desde la norma, estigmatizando al mismo tiempo u otorgándole una carga semántica fuerte y repulsiva a quienes no encajen en dichas clasificaciones, por ello resulta efectivo nominar e identificar las diferencias, así lo explica Foucault:

[...] todas las instancias de control individual, funcionan de doble modo: el de la división binaria y la marcación (loco-no loco; peligroso-inofensivo; normal-anormal); y el de la asignación coercitiva, de la distribución diferencial (quién es; dónde debe estar; por qué caracterizarlo, cómo reconocerlo; cómo ejercer sobre él, de manera individual, una vigilancia constante, etc.) (Foucault 2003, 203).

Muestra de esto son los siguientes versos en donde puede apreciarse no solo esta marcación de la que la voz poética se apropia y la expresa con

desenfado y naturalidad, sino también donde la oposición loco-no loco, experiencia-inexperiencia, madurez-inmadurez es explícita:

En aquel tiempo yo tenía veinte años / y estaba loco (Bolaño 2005, 5).  
pero la experiencia es una estafa. / En el hospital solo me acompañan / mi  
inmadurez premeditada (46).

Por este tipo de marcaciones es interesante analizar el Aparato Ideológico Escolar, pues constituye un espacio que se tiende a mirarlo como aséptico, libre de tensiones de poder que son más evidentes dentro de otros aparatos, cuando en verdad se trata de un espacio donde estas relaciones de poder están naturalizadas y vistas como normales, atravesadas por “una violencia simbólica en cuanto impone, a través de un poder arbitrario, una arbitrariedad cultural” (Bourdieu y Passeron 1996, 25).

Una de esas arbitrariedades culturales es, sin duda, la interpelación que se hace a los sujetos, a quienes se llega a nombrar desde marcaciones negativas, estigmatizando y naturalizando interpelaciones como: irresponsables, inmaduros, desordenados... todo lo que son los *perros románticos*.

Por otra parte, el Aparato Ideológico Escolar tiene la cualidad de otorgar juventud, debido a que un sujeto, al estar inmerso dentro de este aparato tenderá a ser visto con rasgos generales como los señalados antes, pero al ser la juventud una categoría paradójica, por un lado es un estado que se rechaza, por otro es un estado buscado y deseado cuando se encuentra inscrito en las normas sociales, como el estar dentro de un sistema de escolarización formal.

Por ejemplo, no obstante, en *Los perros románticos* los sujetos representados se encuentran lejos de la escuela, y se los reconoce como jóvenes de inmediato debido a los rasgos anómicos que poseen, es decir parecería más fuerte o recurrente dentro de la sociedad la representación de los sujetos juveniles como se muestra en los *perros románticos*, a quienes Reguillo denomina “alternativos o disidentes” por “su no-incorporación a los esquemas de la cultura dominante” (2003, 106), es decir por estar fuera del Aparato Ideológico Escolar, tal como lo muestran los siguientes versos:

No tenía adonde ir. Durante mucho tiempo / vagué por los alrededores del  
cine / buscando una cafetería, un bar abierto [...] / No tenía nada que hacer  
/ salvo dar vueltas y recordar (Bolaño 2005, 46).

El plus de tiempo libre y malgastado, que tradicionalmente se adjudica a los jóvenes es una prueba de este distanciamiento, en una actitud propia de la irreflexión, de la inmadurez, pero también de un descrédito de las instituciones sociales y de la figura del adulto como referente de comportamiento y vida, pues las pocas veces que aparecen estos sujetos mayores en la poesía de Bolaño son como figuras a quienes la voz se permite interpelar con insolencia:

Padre, en el Reino de los Cielos / qué es el comunismo, / ¿tienen sitio los homosexuales? [...] / ¿los sadomasoquistas, las putas, los fanáticos de los enemas? (10).

Esto no hace sino mostrar lo que Margaret Mead llama una cultura *prefigurativa* que emerge “a fines de los años sesenta y que [se] caracteriza como aquella en la que los pares reemplazan a los padres” (Citado por Jesús Martín Barbero 2002, 26), pues estos últimos ya no constituyen referentes para los jóvenes, así lo demuestran los nombres que integran la manada de los *perros románticos*: Mario Santiago, Darío Galicia, Orlando Guillén, Marcial, a quienes la voz poética de Bolaño se dirige con afecto y recurre a ellos en actitud contemplativa siempre, como queriendo confirmar aquellos versos de Manrique donde “todo tiempo pasado fue mejor”, pues son los años de juventud, de una vida intensa en la que la filosofía del *carpe diem* parece haber guiado cada una de las decisiones tomadas por los *perros románticos*. De ahí que la mirada hacia esa época sea de nostalgia y credibilidad total:

A veces sueño que Mario Santiago/ viene a buscarme con su moto negra./ Y dejamos atrás la ciudad y a medida / que las luces van desapareciendo/ Mario Santiago me dice que se trata / de una moto robada, la última moto/ robada para viajar por las pobres tierras / del norte, en dirección a Texas/ persiguiendo un sueño innombrable, / inclasificable, el sueño de nuestra juventud (2005, 59).

Estos versos demuestran, por otra parte, que estos sujetos, al mismo tiempo que pueden ser no solo marginales sino animales por su condición de perros, son lo que Deleuze llama “animales más demoníacos, de manadas y afectos” (Deleuze y Guattari 2004, 247), por preferirse entre sí antes al resto de sujetos fuera de su grupo, por escoger el mundo de los sentidos

antes que el de la racionalidad, por dudar de los caminos establecidos y pretender hacer los suyos.

Pero sobre todo, por tener la capacidad de sentir afecto, y en esa capacidad o en la esperanza, más propiamente dicho, de alcanzar su sueño es que llegan a sentirse parte del entorno social, pues con esto logran sellar su entrada a la manada ya que “el afecto (la capacidad de afectar y ser afectado) marca la pertenencia del sujeto con respecto al mundo de encuentros y desencuentros que habitamos y que a su vez, de diversas maneras, nos habita” (Moraña 2012, 318).

En este deambular afectivo es que estos sujetos se presentan al mundo, en un primer recorrido afectados por las estructuras sociales que buscan normar o controlar la energía irracional que los lleva a transitar irregularmente por los bordes de la normatividad, mientras que en una segunda vuelta afectando con esa misma energía a las estructuras sociales que los produjo, no solo con la violencia propia del proceso sino también mediante sueños o afectos de distinta índole.

La poesía es, por tanto, el sueño más caro de la juventud de los *perros románticos*, es hacia quien (recordemos que es una musa) se demuestra afecto, y por ella valen la pena todos los excesos, todas las vivencias, es la que genera verdaderamente la categoría de juventud y la que puede interpelar a los perros de la única manera en que les interesa ser interpelados, esto es como poetas, como “admirables poetas troyanos” según dice el propio Bolaño, en el último verso de su libro para hacer lo que había escrito dieciséis años antes, en su manifiesto infrarrealista, dejarlo todo, nuevamente, y lanzarse a los caminos. \*

## Bibliografía

- Althusser, Louis. 2003. *Ideología y Aparatos Ideológicos del Estado*. En *Ideología de un mapa de la cuestión*, editado por Slavov Žizek. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bolaño, Roberto. 1976. *Primer manifiesto infrarrealista*. México. <<http://garciamadero.blogspot.com/2007/08/djenlo-todo-nuevamente-primer.html>>. Consulta: 10-2015.
- . 2005. *Los perros románticos. Poemas 1980-1998*. Salamanca: Delirio.
- Bourdieu, Pierre. 2002. “La ‘juventud’ no es más que una palabra”. En *Sociología y cultura*. México: Editorial Grijalbo.

- Bourdieu, Pierre, y Jean Claude Passeron. 1996. *La reproducción. Elementos para una teoría del sistema de enseñanza*. Barcelona: Distribuciones Fontamara.
- Deleuze, Gilles, y Félix Guattari. 2004. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pretextos.
- Ferlinghetti, Lawrence. 2010. *¿Qué es la poesía?* México: Zare Books.
- Foucault, Michael. 2003. *Vigilar y castigar*. Argentina: Siglo XXI Editores.
- Madariaga, Monserrat. 2010. *Déjenlo todo, nuevamente. Primer manifiesto infrarrealista*. En Monserrat Madariaga, *Bolaño infra 1975-1977: Los años que inspiraron Los detectives salvajes*. Santiago: Ril Editores.
- Martín Barbero, Jesús. 2002. *Jóvenes: des-orden cultural y palimpsestos de identidad*. En Mario Margulis y Marcelo Urresti, *Viviendo a toda*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores.
- Merton, Robert. 2002. *Teoría y estructura sociales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moraña, Mabel. 2012. *Postscriptum. El afecto en la caja de herramientas*. En *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, editado por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez. Madrid: Iberoamericana.
- Reguillo, Rossana. 2003. “Las culturas juveniles: un campo de estudio; breve agenda para la discusión”. *Revista Brasileira de Educação*, n.º 23. Río de Janeiro May/Aug. <<http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n23/n23a07.pdf>>. Consulta: 10-2015.
- Trigo, Abril. 2012. *La función de los afectos en la economía político-libidinal*. En *El lenguaje de las emociones. Afecto y cultura en América Latina*, editado por Mabel Moraña e Ignacio Sánchez. Madrid: Iberoamericana.
- Zarebska, Carla. 2010. *Lawrence Ferlinghetti*. En Lawrence Ferlinghetti, *¿Qué es la poesía?* México: Zare Books.

**Crítica del lenguaje en la poesía hispanoamericana.  
Estudio del período modernista\***

*A critique on language in Hispano-American Poetry.  
A study on Modernism*

**FELIPE GARCÍA QUINTERO**

Universidad del Cauca, Colombia

DOI: <https://doi.org/10.32719/13900102.2019.45.8>

Fecha de recepción: 16 enero 2019

Fecha de aceptación: 29 abril 2019



---

\* Resultado parcial del proyecto de investigación "Poética y lenguaje. Crisis de la representación comunicativa. Fase I". ID 5141, Vicerrectoría de Investigaciones, Universidad del Cauca, Colombia.

## RESUMEN

La pregunta que procura atender este artículo se orienta a pensar cómo es asumida la conciencia crítica del lenguaje en el modernismo hispanoamericano, por tratarse de un problema literario y filosófico frente al lenguaje surgido de considerar que la confianza en la palabra fue uno de los principales postulados para superar la crisis finisecular del XIX, con lo cual se buscó la salvación espiritual a través de la trascendencia estética. La respuesta a este problema estético y filosófico se expresa en una reflexión dedicada al análisis del fenómeno en las poéticas del lenguaje de J. Martí, J. Asunción Silva, R. Darío y M. Ángel Silva. De igual modo, este ejercicio se provee de un recorrido por los principales hitos de la filosofía del lenguaje y establece con ello un panorama de los conceptos y las categorías como una apuesta clasificatoria del problema a nivel temático. Ha sido un propósito estudiar la crisis y la crítica del lenguaje en la poesía de Hispanoamérica como un aporte para la comprensión de nuestra tradición literaria, asunto que encuentra en el período modernista uno de sus fundamentos de mayor creatividad expresiva y diálogo cultural, cuyo ascendente determina en gran medida el estado presente de la poesía contemporánea.

**PALABRAS CLAVE:** Hispanoamérica, poesía, crítica, crisis, lenguaje, poéticas, modernismo, modernidad.

## ABSTRACT

The question that this article intends to answer aims towards thinking how the consciousness of critic in Hispano-American Modernism is assumed, since it is a literary and philosophical problem regarding the language arisen from the consideration that confidence in words was one of the main postulates that took part in overcoming the Nineteenth century crisis, with which spiritual salvation was sought, through aesthetical transcendence. The answer to this aesthetic and philosophic problem is expressed in a reflection dedicated to the analysis of said phenomenon in the poetics of language in J. Martí, J. Asunción Silva, R. Darío and M. Ángel Silva. In the same extent, this exercise thrives on a journey through the main landmarks of the Philosophy of Language and, with this, establishes a panorama of concepts and categories as a classifying bet of the problem at a thematic level. The objective has been to study Language crisis and critiques in Hispanic-American poetry as a contribution to the understanding of our literary tradition. Said issue finds in Modernism one of its most important foundations in what regards expressive creativity and cultural dialogue, which determines –to a great extent– the present state of contemporary poetry.

**KEYWORDS:** Hispanic America, poetry, critique, crisis, language, poetics, Modernism.

## PRESENTACIÓN

DADO EL PREDOMINIO crítico del espíritu moderno que conjuga teoría y creación en un mismo ámbito, la poesía en Occidente es la más radical experiencia del lenguaje. Los límites entre las fronteras de los géneros se

desdibujan, y por su efecto, los discursos artísticos, antes excluyentes del quehacer literario, hoy son una toma de conciencia del mundo. De este modo se avanza en el camino temerario de la negación creativa hacia el conocimiento del ser y la realidad existencial. En busca de las respuestas a los antiguos misterios, la poesía moderna ha explorado sin reserva regiones desconocidas, espacios nuevos, fenómenos humanos nunca antes nombrados. Y sobre la actualidad de las manifestaciones producidas bajo los cambios socioculturales de las revoluciones políticas y tecnológicas, aún en marcha, la lírica ha querido ser el testimonio que denuncia los desmanes y desvíos del lenguaje.

El principio y el final de esa indagación frenética por el sentido se hallan en la palabra y la escritura como dos realidades que se corresponden al mismo hecho creador. El lenguaje determina la búsqueda y condiciona el camino del conocimiento, pues aquello que puede ser dicho yace en lo escrito como símbolo. Acerca de este problema sensible y significativo, versan las siguientes consideraciones que toman como eje la poética modernista, cuyos casos a estudiar encontramos representativos.

### **CRISIS Y CRÍTICA DEL LENGUAJE: CATEGORÍAS TEÓRICAS Y CLASIFICACIÓN TEMÁTICA**

Si la crisis y la crítica fundamentan la realidad del hecho poético contemporáneo, cabe preguntar ahora ¿en qué consiste este fenómeno de modernidad literaria? A partir de una descripción conceptual del problema, entramos a definir las categorías teóricas y la clasificación temática del mismo, visto como una propuesta de análisis de la estética modernista en Hispanoamérica, que se verá ejemplificada con algunos poemas tomados como objeto de una glosa crítica.

El primer presupuesto teórico lo establece el significado esencial de la toma de conciencia sobre el lenguaje, conducente a desarrollar una reflexión de la poesía misma. Esta reflexión es crítica, porque cuestiona el estatuto teórico del arte y con ello las bases propias del ser y la existencia humana se someten a revisión, generando la inevitable crisis de la identidad estética y de la autoría. Además, la reflexión no es solo teórica, sino también creativa, porque el ejercicio crítico se ejerce al seno de la propia

poesía, bajo la modalidades del discurso metaliterario y de la autorreferencialidad.

Por lo anterior, el ejercicio crítico como reflexión artística halla en el poema autorreferencial –aquel que habla de sí mismo desde sí mismo para sentar los fundamentos del ser literario–, la revisión del estatuto ontológico de la representación estética. El metatexto hace de la escritura un juego de miradas: aquel ver mirándose a sí mismo. Las aristas temáticas de la conciencia crítica se proyectan generalmente en dos direcciones: una, la del proceso creador del poema (el acto escritural) y dos, el de la poética (la definición de la poesía o del pensamiento estético que reflexiona sobre su esencia nocional). Es importante destacar que la autorreferencialidad significa también la autonomía del objeto verbal. Al no haber referencialidad por fuera del texto, se renuncia a la mimesis y el poema se convierte, simultáneamente, en signo y cosa (Pérez Parejo 2002, 113-70).

Al realizarse desde dos ámbitos diferentes y complementarios –el metapoema y la crítica literaria y filosófica–, la crisis del lenguaje debe entenderse como resultado de un fenómeno global de secularización de la modernidad literaria. La capacidad crítica del poeta cuestiona la realidad hasta el punto de lograr la separación del orden analógico tradicional, lo cual conlleva a desalojar lo sagrado y a romper los vínculos antiguos del lenguaje aurático, aquel investido de poder de representación, en tanto unidad de sentido y sonido.

Recordemos que lo sacro era el lugar de la palabra y la cosa, la única entidad capaz de la representación completa, total del universo, y de la comunicación plena entre los hombres. La rotura, la separación y la escisión son las marcas que hacen de la poesía contemporánea el escenario de un drama humano, donde la fragmentación de la voz en mitades irreconciliables ha reemplazado la unidad del mundo original, cuyas partes incompletas sustituyen el todo perdido. De tal suerte que el poema y su escritura son testimonios de una pugna, del conflicto por la expresión humana que busca recuperar o dar nuevo sentido al mundo.

La lengua poética es objeto de inquietudes, asedios, dudas y recelo. Estas manifestaciones crecientes de sospecha y amenaza de la capacidad significativa del lenguaje son originadas por el conflicto de la incomunicación lingüística de la poesía. Lo que a su vez deriva en una crisis de los valores de representación estética: la palabra es insuficiente para los propósitos inherentes del arte como es la búsqueda de lo bello, y resulta pobre

para el diálogo humano, porque ha perdido su potencia de identificación para vincular la diferencia con la pluralidad simbólica de la semejanza. En el habla del poeta moderno se instala la mudez, el silencio; la impotencia expresiva lo lleva al desencanto, luego a la esterilidad y a vivir las carencias del lenguaje como camino de creación.

Todo horizonte en este camino resulta negativo. Al cabo de recorrerlo, el poeta dice no saber decir y escribe no poder escribir. Cambia entonces la figura tradicional del vidente y demiurgo, dueño del poder verbal, por la crítica de la autoría que lleva a cabo un proceso de autodesmitificación, donde el fracaso artístico y la ruina estética consecuente del poema como acto fallido se han traducido progresivamente en pérdida del estilo, crisis de identidad y muerte del autor.

En el marco crítico de la autoría como drama de la impotencia artística, las nuevas realidades temáticas del poema son la escenificación trágica y paródica del acto escritural, asistida por el recurso de la autorreferencialidad y el discurso metaliterario que explora la intimidad de la creación antes vedada al lector. Mediante modalidades enunciativas como la confesión biográfica de la experiencia creadora, por ejemplo, leemos las tribulaciones y sentimos las caídas del autor en su lucha por expresar el poema, de materializar su idea en formas verbales siempre esquivas, incompletas o defectuosas, lejanas del deseo de fijeza, plenitud y belleza que lo angustia, a las cuales se entrega sin éxito, o bien renuncia a sabiendas que en ese juego sin certezas solo el intento vano es su apuesta.

Del tal suerte, la escritura no siempre es algo logrado en la voz que ya tampoco garantiza fijar el pensamiento estético. Esto hace del poema una suerte de didáctica del error, donde salen a relucir los secretos procedimientos de la escritura metaliteraria. Lo fallido del intento es la expresión del fracaso. El resultado se mide en el grado de ironía que conlleva la expresión, pues escribir el poema del fracaso constituye el fracaso mismo del poema, celebrado como lección deificante, mas carente de sentido y valor trascendentes. Gracias al truco retórico de enmarañar con lucidez la expresión, el poeta logra la paradoja lingüística de una enunciación de lo vacío. Se trata también del drama caracterizado por Heidegger (1987) del poeta poseído por el habla y no poseedor de ella.

La paradoja irónica de la enunciación poética muestra la desintegración del yo autoral en la fragmentación de los signos. Esta rotura de la sacralidad del poema moderno se aprecia, además, cuando la escritura se

distancia de su creador. La conciencia crítica ha distinguido entre autor, texto y voz, y por ende, ha separado el yo textual del yo autorial. Advertimos que fracasar en el cometido de la expresión impide al poeta reconocerse en la escritura. En el juego vacío de decir que no se puede decir, no hay poema ni existe autor. La pérdida del estilo y de la identidad del sujeto creador son dos características temáticas de la crítica del lenguaje que la poesía hispanoamericana desarrolla a partir del modernismo hasta nuestros días, en una línea de continuidad irregular, cuyas discontinuidades históricas son el resultado de la trama de corrientes y tradiciones diferenciadas, algo no siempre advertido por la capacidad proteica de la poesía para ser distinta y ocultarse bajo el influjo de una transformación creadora modelante de la conciencia crítica.

Tenemos entonces que el poema es la pugna entre autor, voz y texto, donde el monólogo es la forma verbal enunciativa de un sujeto escindido en pluralidades distanciadas de la unidad verbal de palabra y acto. La espiral de la autorreferencialidad se cierra en la negación crítica de la experiencia poética como crisis del significado del lenguaje.

Se advierte entonces como en la poesía contemporánea europea e hispanoamericana, la crítica del lenguaje se ejerce y desarrolla a modo de un tema recurrente de asuntos diversos, pero exclusivo de la doble mirada sobre el valor del signo escrito para representar la realidad y comunicar el pensamiento, esto en relación al papel del escritor que entra en un proceso de desmitificación. La esencia mágica de la palabra fundacional, ahora secularizada como legado divino, adenda de su potencia creadora, mas perdida en la voz estéril del poeta como el gran artífice derrotado, son los dos tópicos generales del tratamiento estético del lenguaje en tanto crisis y crítica del estatuto cultural moderno.

## **CRÍTICA DEL LENGUAJE EN LA POESÍA HISPANOAMERICANA DEL SIGLO XX. EL MODERNISMO: RESTAURACIÓN Y RENOVACIÓN DEL LENGUAJE POÉTICO**

Para la historia de la poesía hispanoamericana el movimiento modernista es el más importante de los acontecimientos de apertura cultural y proyección estética del siglo XX. También lo es de toma de conciencia del

lenguaje, pues se lo considera el período en que América Latina conquista la mayoría de edad literaria y define su identidad, al lograr una expresión propia, que toma distancia de la tradición colonial mimética, para nombrar las realidades de un conglomerado social, donde históricamente el mestizaje ha respondido a complejos procesos de formación cultural, y privilegiar ciertos imaginarios letrados.<sup>1</sup> En suma, el modernismo poético se alza como la mayor conquista verbal. Por ello, resulta significativo que Rafael Gutiérrez Girardot (1983) concluya su estudio dedicado a este período de las letras hispanas del siguiente modo:

Con el modernismo, esta mentalidad se había abierto al mundo, había asimilado el pensamiento y la literatura europeos del siglo XIX, se había puesto, en ocasiones a su altura, y había perfilado su especificidad. Los países de lengua española ya no deberían considerarse zonas marginales de la literatura mundial.

La modernidad literaria que nace con los autores de la primera generación –Martí, Gutiérrez Nájera, del Casal, Silva y Darío–, lo sabemos, es sincrética; pues, el proceso de asimilación de valores estéticos y de síntesis de la tradición poética europea y cosmovisión americana explica el carácter ecléctico de la poesía modernista, de cuyas tendencias se incorporan, renovadas, la visión romántica del amor y la libertad; la sugerencia simbolista; la belleza enferma del decadentismo y la precisión parnasiana, entre otras corrientes modernas de la cultura occidental que vuelve a mirar también de nueva manera a otras tradiciones clásicas y contemporáneas.

Con los autores antes mencionados, a los que pronto se sumarán más nombres significativos a lo largo y ancho de todo el continente americano,<sup>2</sup> se produce la restauración de la prosodia clásica y la renovación

- 
1. La vocación universal y cosmopolita, el gusto refinado y el lujo, la evocación de mundos antiguos y lejanos, son algunos de los elementos juzgados como exógenos por la crítica social que ve en el modernismo una estética de la evasión. Sin embargo, la mirada ecléctica del poeta modernista reconoció y trató otros temas ligados a la identidad cultural de América y dio respuesta a coyunturas históricas y políticas particulares, siendo ejemplo de ello la evocación de culturas aborígenes, con sus mitologías y héroes, y la asunción del rol como poeta civil de la nueva sociedad aún en formación.
  2. Deseamos anotar en este punto que a partir del corpus de autores y obras, se puede hablar de al menos tres generaciones de poetas modernistas. La primera es la que integran los autores arriba mencionados; la segunda –donde se afirma la tradición y también ocurre la ruptura dentro del modernismo, tendencia crítica llamada antimodernismo–, la

del sistema poético de la América hispánica. Ambos aspectos se convierten también en aportaciones latinoamericanas fundamentales a la lengua castellana, cuya influencia –la obra de Darío de más modo notorio– marcará un punto de inflexión de la poesía escrita en esta lengua; asunto acaso no reconocido por la academia española. No obstante, el diálogo cultural del modernismo americano con los autores de la llamada *Generación del 98*,<sup>3</sup> por ejemplo, fue relevante, siendo un tópico de interés crítico, sobre el que Juan Ramón Jiménez (1962, 61), partícipe y comentarista del fenómeno, diría que se trató de “un movimiento de entusiasmo y de libertad hacia la belleza”.

Al respecto nos preguntamos ahora ¿cómo es asumida la conciencia crítica del lenguaje en el modernismo hispanoamericano, al considerar que la confianza plena en la palabra es uno de los principales postulados para superar la crisis humana de finales del siglo XIX, que buscó la salvación estética a través de la trascendencia espiritual? La respuesta la daremos con cuatro comentarios sobre el pensamiento estético de José Martí, José Asunción Silva, Rubén Darío y Medardo Ángel Silva, respectivamente.<sup>4</sup>

---

integran Ricardo Jaimes Freyre, Amado Nervo, Enrique González Martínez, Guillermo Valencia, Leopoldo Lugones, José María Eguren, Julio Herrera y Reissig y Medardo Ángel Silva; y el tercer momento es el que conforman las voces líricas de Juana de Ibarbourou, Delmira Agustín, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Dulce María Loynaz. Cabe aclarar que a esta época no se la puede definir bajo el esquema de una escuela estética, orientada bajo un maestro guía como fuera visto Rubén Darío, el único sobreviviente generacional de los jóvenes poetas muertos prematuramente, pues la índole acrática de su ideología estética refuta tal afirmación (ver el numeral C de las “Palabras liminares” del libro *Prosas profanas*), mas no su personalidad de tonos ególatras que lo hizo proclamarse a sí mismo, en 1890, mentor del movimiento. En el *prefacio* a *Cantos de vida y esperanza* dijo sin modestia alguna: “El movimiento de libertad que me tocó iniciar en América se propagó hasta España” (Darío 1977, 55).

3. De la numerosa bibliografía crítica, y en relación con el significado del movimiento en la historia literaria, cabe destacar el ensayo *Celebración del modernismo* (1976) de Saúl Yurkievich, el capítulo de análisis estético en *Los hijos del limo* (1974) de Octavio Paz y el mapa sociocultural que elabora Max Enríquez Ureña bajo la denominación de *Breve historia del modernismo* (1962). Los estudios editados por Guillermo Díaz Plaja (1951) y Guillermo Carnero (1987) sitúan el inicio y desarrollo del debate sobre la recepción del modernismo en España.
4. Del corpus antológico de obras poéticas que documenta esta reflexión hemos seleccionado solo algunos casos particulares para hacer del análisis crítico un ejercicio de lectura donde sea posible constatar las apreciaciones formuladas con la realidad irremplazable de los poemas.

## JOSÉ MARTÍ: “NADIE TIENE HOY SU FE SEGURA”

1882 marca la génesis del modernismo como movimiento y como época (Jiménez 1985, 11). La publicación de *Ismaelillo* de José Martí da inicio a la configuración de los primeros rasgos particulares del lenguaje modernista, como fuera la flexibilización del verso liberado de la retórica romántica y neoclásica. El propio poeta, anota José Olivio Jiménez (1985, 12), poco después, en 1891, escribirá al respecto: “La poesía se corta la melena y cuelga del árbol glorioso el chaleco colorado”. Y en el mismo año de 1882, el poeta cubano inicia la redacción de su segundo libro, denominado bajo el escueto pero emblemático título de *Versos libres*, con el que ejercerá una influencia decisiva en la apertura métrica y rítmica de la nueva lírica de Hispanoamérica, donde la visión existencial y el tono agónico de su poesía, propio de la crisis de fin de siglo, tocará la época con el espíritu crítico y el ideario ético, propuestos como vías de resolución al conflicto de valores que significa la asunción de la vida moderna.

Cabe recordar en este punto que es en la prosa donde se manifiestan los primeros brotes de la renovación idiomática del modernismo. Y es la obra periodística del prócer cubano la que primero exhibe el brillo de las ideas y el lujo de la expresión para hacer de la lengua un ideario ético trascendente. La potencialización artística de la poesía modernista hispanoamericana tiene en el rigor y la belleza verbal de José Martí la lección inaugural, aspecto que será legado a la tradición como fundamento de la identidad de la nueva literatura de América. También en la prosa reflexiva encontramos lo que José Olivio Jiménez (1985, 12) llama la primera toma de conciencia del mundo moderno. Nos referimos al prólogo de Martí escrito para el *Poema del Niágara* del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde.<sup>5</sup>

La nutrida mirada crítica sobre la poesía hispanoamericana exhibida por Martí en ese prólogo, sin duda alguna, se constituye en uno de los balances más lúcidos de una época cultural apenas en formación, mas dotada ya de los valores artísticos que el vacío espiritual de una época necesitada

---

5. La traducción ejemplar que Pérez Bonalde hizo de *El cuervo* de Edgar Allan Poe fue el primer paso hacia el encuentro de los modernistas, en particular de José Asunción Silva, con la nueva poesía norteamericana.

en superar el sentimiento de angustia vivido por la crisis de la transición que, sin embargo, no logra definir el camino futuro de un presente también difuso por la emergencia reciente de los Estados nacionales, ya liberados del dominio europeos pero no a salvo del nuevo coloniaje imperial ni de sus propias decisiones que impidieron transformar la sociedad de entonces. Con respecto a este sentimiento, escribe Martí (1989):

Nadie tiene ya su fe segura. Los mismos que lo creen, se engañan. Los mismos que escriben fe se muerden, acosados de hermosas fieras interiores, los puños con que escriben. No hay pintor que acierte a colorear con la novedad y transparencia de otros tiempos la aureola luminosa de las vírgenes, ni cantor religioso o predicador que ponga unción y voz segura en sus estrofas y anatemas. Todos son soldados del ejército en marcha. A todos besó la misma maga. En todos está hirviendo la sangre nueva. Aunque se despedacen las entrañas, en su rincón más callado, están, airadas y hambrientas, la Intranquilidad, la Inseguridad, la Vaga Esperanza, la Visión Secreta. ¡Un inmenso hombre pálido, de rostro enjuto, ojos llorosos y boca seca, vestido de negro, anda con pasos graves, sin reposar ni dormir, por toda la tierra, —y se ha sentado en todos los hogares, y ha puesto su mano trémula en todas las cabeceras!— ¡Qué golpeo en el cerebro! ¡Qué susto en el pecho! ¡Qué demandar lo que no viene! ¡Qué no saber lo que se desea! ¡Qué sentir a la par deleite y náusea en el espíritu, náusea del día que muere, deleite del alba!

La condición moderna como crisis espiritual hará del lenguaje un valor plástico de intensa expresividad creadora. No resultará contradictorio entonces que la tensión del tema la resuelva Martí bajo una modalidad musical rítmica, cuyas pausas no le restan dramatismo sino que le aportan intensidad, vigor, potencia a la palabra. Estamos ante un ejemplo de perfecto acoplamiento de idea y expresión. Belleza, ritmo y lujo verbal, decíamos antes, son los primeros valores que se incorporan al patrimonio lingüístico del modernismo por la vía de una poesía liberada de la gravedad retórica y dotada de levedad métrica que no impide conservar lo mejor de la tradición.<sup>6</sup>

---

6. En la presentación que hace el poeta cubano a sus *Versos Libres*, dirá: “Amo las sonoridades difíciles, el verso escultórico, vibrante como la porcelana, volador como un ave, ardiente y arrollador como una lengua de lava. El verso ha de ser como una espada reluciente, que deja a los espectadores la memoria de un guerrero que va camino al cielo, y al envainarla en el Sol, se rompe en alas” (Martí 1989).

Es necesario determinar que si bien la visión del lenguaje es desarrollada desde la confianza que da un positivo dominio formal, la escritura llena con sus signos el vacío existencial de la incertidumbre frente a los problemas de la realidad, sin acaso eliminar ese no saber de la vida más que expresando el temor, la amenaza y el peligro del tiempo que constituye la experiencia secular del mundo moderno, pues la falta de fe y el vacilar de la creencia es la interrupción que advierte el poeta para realizar la obra y hacer de la belleza la unidad de armonía total.

“Las hermosas fieras interiores”, mencionadas por José Martí, revelan metafóricamente la convulsión estética del individuo en plena crisis espiritual del siglo XIX que acude a la palabra como salvadora de su condición. Asimismo, la negatividad real de la época moderna encuentra en el imaginario literario la solución posible del mal que aqueja al poeta, quien ha logrado la autonomía expresiva de su mundo interior al crear otro paralelo que restaura de modo utópico los defectos de la realidad. Valga recordar que para el modernista la poesía es belleza redentora de la vulgaridad del mundo y del mal humano preso de las pasiones que lo condenan a la materialidad de los sentidos y el deterioro progresivo e inevitable del tiempo.

No obstante, debemos precisar que la crítica del lenguaje en Martí opera de un modo indirecto a la modalidad lingüística de la cual no se duda. Se trata de oponer los valores morales del lenguaje a la realidad –fidelidad y honradez– para salvar con la belleza verbal el universo individual y proyectarlo al exterior como un estado personal ideal.<sup>7</sup> La utopía ética del autor cubano le hará postular la trascendencia de la poesía como fidelidad a la vida y régimen de perfección social, de lo cual estará exenta cualquier forma de impostación o falsedad poética, llámese artificio o recomposición, que no sea la experiencia vital interior, profunda. Para sus *Versos libres* redacta la siguiente confesión:

---

7. La postura ética del poeta cubano, sin escisión entre vida y obra, debe mirarse como una estética de la sinceridad. La militancia político revolucionaria en busca de la liberación colonial de su país, causa por la que muere en el campo de batalla, asumida tanto en la prosa (discursos, epístolas, crónicas, crítica literaria, novela, literatura infantil, ensayo de tema filosófico y político) y en la poesía, demuestra la sólida convicción que mantuvo del pensamiento como actitud de belleza y libertad.

Estos son mis versos. Son como son. A nadie los pedí prestados. Mientras no pude encerrar íntegras mis visiones en una forma adecuada a ellas, dejé volar mis visiones: ¡Oh, cuánto áureo amigo que ya nunca ha vuelto! Pero la poesía tiene su honradez, y yo he querido siempre ser honrado. Recortar versos, también sé, pero no quiero. Así como cada hombre trae su fisonomía, cada inspiración trae su lenguaje [...] He querido ser leal, y si pequé, no me avergüenzo de haber pecado. (Martí 1989, 45)

En las estrofas del poema XLVI de *Versos sencillos* que citamos más adelante, encontramos los tópicos principales de la práctica del discurso metaliterario que postula al poema como motivo de la poesía. Este antecedente martiano de tono confesional y reflexivo de la palabra es importante para situar la concepción moderna del arte autorreferencial en la tradición hispánica, bajo la particular preferencia estética de eludir el artificio en pos de una poesía natural que, sabemos bien, Martí defendió siempre como una manera de mantener la fidelidad por la vida. Recordemos la expresión con la que el poeta buscó ante todo “desembarazar del lenguaje inútil la poesía: hacerla duradera, haciéndola sincera, haciéndola vigorosa, haciéndola sobria; no dejando más hojas que las necesarias” (citado por Jiménez 1985, 63).

La meditación sobre el sentido negativo de lo artificial nos conduce a recordar que el modernismo llegó a acentuar al límite la distancia entre el lenguaje literario y el habla coloquial. Rafael Lapesa (1986, 444) sostiene al respecto que uno de los factores lingüísticos del modernista fue la explícita voluntad de separarse del lenguaje natural y buscar la expresión más lujosa y extraña a lo vernáculo, mediante la erudición mitológica y la dicción de tono libresco. En este sentido, Martí se aleja de tal propósito; sin embargo, debemos considerar que su obra poética es iniciadora de la nueva estética, cuyo modelo servirá para hacer la revisión crítica de la desviación cometida por el exceso de artificialidad verbal en que cayó Rubén Darío.

El discurso metaliterario de Martí parte de afirmar la unidad comunicante del verso. La confianza total y plena del lenguaje constituye la contraparte positiva de la crisis del poeta que experimenta la secularidad del cambio de siglo. La compañía del verso es necesidad vital de diálogo, no decorado o lugar para exhibir vanidad alguna. Si el poema es aposento del ser, voz de los sentimientos, depósito del dolor, es la poesía posibilidad de diálogo con los semejantes y el mundo. El lenguaje adquiere entonces

una función compensatoria del espíritu. Al ser potencia, el alto valor positivo de la poesía no da cabida a la duda ni a la desconfianza.

Aclaremos que es la autorreferencialidad el valor principal de la poética martiana para allanar el camino de la conciencia crítica. Por ahora permanecemos en el estadio de los poderes vigentes de la palabra para sanar y armonizar al hombre con el universo. Por lo que dirá al inicio del poema: “Vierte, corazón tu pena”. Su pasión por la armonía cósmica del lenguaje con los seres y las cosas, se revela en el atributo purificador de la escritura que opera como catarsis de perfección moral. Y en tanto búsqueda de salvación, la estrofa final es ascenso y trascendencia:

¡Verso, nos hablan de un Dios  
adonde van los difuntos:  
verso, o nos condenan juntos,  
o nos salvamos los dos! (Martí 1989, 49)

### JOSÉ ASUNCIÓN SILVA: LENGUAJE E IRONÍA CRÍTICA

Herederero del pensamiento simbolista asimilado de la poesía onírica de Gustavo Adolfo Bécquer y del misterioso sentido musical y trascendente de Edgar Allan Poe, la vida y obra de José Asunción Silva (1865-1896) estarán marcadas por la tragedia y el espíritu crítico finisecular. Quizás como ningún otro modernista, el poeta colombiano experimenta los desencuentros de la modernidad literaria, que a fuerza estética se abre paso en América. No logró en vida un reconocimiento justo, pues la burla y la incompreensión de sus contemporáneos, sumado al fracaso de sus empresas económicas y proyectos literarios,<sup>8</sup> signan negativamente su existencia

- 
8. Recordemos algunos sucesos nefastos para la vida del poeta. El primero de los cuales inicia con la muerte temprana del padre, al que sucede sin éxito alguno en la administración de los negocios familiares. La bancarrota económica lo llevará al tribunal por las decenas de demandas de los acreedores. El deceso de su hermana Elvira marcará con pesimismo el espíritu del poeta. A todo esto se suma la pérdida de su obra literaria en el naufragio del barco en que viaja, proveniente de Caracas, como secretario de la Legación de Colombia. Otra frustración es la negativa del gobierno de incorporarlo al cuerpo diplomático en Buenos Aires, cargo que Rubén Darío había dejado vacante como cónsul de Colombia ante la Argentina. Una interesante reconstrucción biográfica del poeta es la que ofrece Fernando Vallejo en su libro *Chapolas negras* (1995).

que terminará con el suicidio ocurrido el mes de mayo de 1896. En Silva, vida y obra se complementan sin explicarse a cabalidad. No obstante, la conciencia literaria frente a la incomodidad producida por el ambiente cultural estrecho de Bogotá, su ciudad natal, se traspondrá, por ejemplo, al conflicto romántico de ignorar el orden secreto del mundo y en la recepción del nuevo arte que ofrece textos como “La respuesta de la tierra” y “Un poema”.

En el primero de los títulos arriba anotados, se sostiene un diálogo entre el poeta y la tierra, a la que interroga sobre los grandes misterios existenciales: “¿Qué somos? ¿Adónde vamos? ¿Por qué hasta aquí vinimos?”, preguntas trascendentes que evocan “Lo fatal”, poema con el que Rubén Darío cierra su libro *Cantos de vida y esperanza* de 1905. Esta semejanza de visión, propia de la crisis de fin de siglo americano, debemos diferenciarla, pues lo que distingue a Silva del coro modernista es la crítica irónica que Darío, por ejemplo, no desarrolla en su poesía. El silencio final del poema aclarará mejor este asunto, si tenemos en cuenta que con ello se da paso al sentimiento de angustia y de vacío espiritual, sin olvidar acaso que el juego irónico ejercido en la figura desmitificada del poeta, es la apertura a la crítica autorial de la poesía contemporánea hispanoamericana, tópico que retoma Vicente Huidobro de un modo particular bajo la figura del antipoeta, y de la cual Nicanor Parra hará una poética crítica y creativa.

El diálogo en el poema se cierra con la suspensión del lenguaje. Escribe José Asunción Silva:

La tierra, como siempre, displicente y callada,  
al gran poeta lírico no le contestó nada (Silva 1952, 90)

Sobre el tema del autor, Silva ligará el carácter metaliterario y autorreferencial contenido en “Un poema”; texto con el cual desarrolla un detallado proyecto estético de la nueva poesía, donde “lo grotesco” y “lo trágico” serán motivos vitales del pensamiento artístico. Este fenómeno de extrañamiento de la lírica moderna, que genera la tensión disonante mencionada por Hugo Friedrich (1974, 21), es junto a la autorreferencialidad de la poesía, los dos temas sobre los cuales gravita la conciencia crítica de Silva.

Eclos de los motivos decadentistas (esa “mujer hermosa, idolatrada y muerta”), la sugestión simbolista de tonos vagos y misteriosos, más la presencia de los valores plásticos del prerrafaelismo inglés,<sup>9</sup> en la música de los alejandrinos pareados, cuyo ritmo cadencioso otorga flexibilidad narrativa al verso, generan la contradicción esencial del poema proyectado, pues la descripción del deseo poético encarna con plenitud en la escritura, no así la recepción negativa del público, que no alcanza a distinguir los valores de la estética propuesta.

La oposición de la figura del poeta, desmitificada por la incomprensión y el fracaso artístico, frente a la singular aparición del juicio que desconoce la naturaleza y el sentido del nuevo arte, viene a ser la prolongación crítica del lenguaje, cuya apertura la situamos en la poética metaliteraria y autorreferencial de José Martí. Leamos los extremos –principio y final– del poema comentado. Las estrofas de Silva (1952, 73) dicen:

Sonaba en ese entonces en forjar un poema,  
De arte nervioso y nuevo, obra audaz y suprema,  
Escogí entre un asunto grotesco y otro trágico  
Llamé a todos los ritmos con un conjuro mágico  
Le mostré mi poema a un crítico estupendo...  
Y los leyó seis veces y me dijo... ¡No entiendo!

Donde José Asunción Silva agudiza su pensamiento crítico moderno es en una parte algo marginal de su obra lírica denominada *Gotas amargas*, que la historiografía sitúa como el principal antecedente de la antipoesía de Nicanor Parra (Camacho Guizado 1968). Cabe agregar que *El libro de versos* –obra preliminar editada solo hasta 1908 en Barcelona, junto a los

- 
9. Una definición de esta corriente pictórica y literaria de la segunda mitad del siglo XIX es la siguiente: “Para Taine, lo que ansían representar por el dibujo, el color y la palabra escrita son ‘las impresiones de la persona moral, el diálogo silencioso del alma y de la naturaleza, la sorda resonancia de un yo profundo lleno de cuerdas vibrantes de una gran harpa íntima que responde a todos los contactos externos. Para ellos ese yo poderoso es el personaje principal del mundo’”. Según A. Chevrillón, para los prerrafaelistas “lo esencial es el halo de ensueño, de sentimiento, de ideas, de imaginación, el misterioso cortejo espiritual en torno al hecho de conciencia primitiva; porque esencial e independientemente del hombre que contempla, corresponde al objeto, y está ligado a su apariencia como el significado de una palabra a la forma de las letras que lo componen. Este significado y no esta forma, constituye el ser, la realidad”. (<http://www.fortunecity.com/victorian/bronte/785/-prerrafaelismo.html>).

demás textos líricos y con prólogo de Miguel de Unamuno— contiene el primer cuestionamiento del modernismo dentro del modernismo.<sup>10</sup> Pero es dentro del conjunto de poemas de “Gotas amargas”, donde la conciencia irónica sobre la realidad del mundo y del arte se vuelve conciencia artística plenamente moderna. Allí la poesía participa con la parodia y el sarcasmo, no exento de sentido moral edificante propio del humor, con el cual busca el poeta la ordenación de las cosas.

La sátira es el recurso más empleado para este fin. Veamos un ejemplo de todo lo anotado hasta el momento. En el siguiente fragmento del poema “Filosofías” se realiza un doble cuestionamiento del estatuto literario, orientado al creador y a la obra. Sobre la dualidad del arte y la escritura se acentúa la fuerza que afirma el sentido de la creación moderna basada en el trabajo, en el esfuerzo del artista para crear su obra, esto en términos de inversión intelectual, física y moral. La contraparte de la afirmación es el énfasis oscuro puesto en el carácter vano de tal empeño, pues es el tiempo el juez supremo que juzga con rigor lo que perdura de lo que desaparece. El escepticismo será el talante más notorio del pensamiento poético de Silva, por lo que dice:

Al arte sacrificate: ¡combina,  
Pule, esculpe, extrema!  
¡Lucha, y en la labor que te asesina,  
—lienzo, bronce o poema—

pon tu esencia, tus nervios, tu alma toda!  
¡Terrible empresa vana!  
pues que tu obra no estará a la moda  
de pasado mañana.

---

10. En este punto debemos recordar su satírica “Sinfonía de color de fresa en leche”, poema preliminar a las “Gotas amargas” y dedicada “a los colibríes decadentes”. Dicho poema es el inaugural cuestionamiento de la estética dariana, que luego cobrará mayor relieve con la reacción crítica del antimodernismo de los poetas modernistas posteriores a la primera promoción (Lugones, Herrera y Reissig, Ramón López Velarde, Luis Carlos López), quienes evolucionaron hacia otros tópicos como la ironía, el prosaísmo y la dicción coloquial, sin llegar a romper con los esquemas métrico-rítmicos de los maestros, como lo haría la vanguardia poco después. Recordamos la primera estrofa del poema paródico de Silva (1952, 90) que dice: “¡Rítmica Reina lírica! Con venusinos/ cantos de sol y rosa, de mirra y laca/ y policromos cromos de tonos mil./ oye los constelados versos mirrinos, escúchame esta historia Rubendariaca,/ de la Princesa verde y el paje Abril,/ rubio y sutil”.

En diálogo con lo anterior, la experiencia de la fugacidad y el sentido misterioso de la vida latente en los objetos, hace de “La voz de las cosas” el poema donde el bogotano encara la cuestión del poder del lenguaje para asir la esencia simbólica de la comunicación con el mundo.

De clara resonancia romántica es la idea aquella de detener el tiempo con las palabras y recuperar la belleza del instante. Pero no se trata de una trasposición directa de lo real, sino de aprehender lo esencial para cifrarlo melódicamente con las veladuras y las sombras sonoras del verso. A esto se dirige el empeño del autor, solo que el poema sirve para postular un programa, no para ejecutarlo, por lo que el enunciado, reiterativo, es “Si os encerrara yo en mis estrofas [...] Si aprisionaros pudiera el verso”. Sobre la interioridad de la palabra, ese diálogo secreto que aflora en el poema para hacer visible lo desconocido, Silva deposita la fuerza verbal de su deseo de aprehensión estética. Valga recordar que la obsesión del tiempo es la esencia problemática de la modernidad, por lo cual ese trasponer lo perdido al lenguaje resulta el mayor ideal de una empresa humana que hace de la duda o la negación el camino de la certeza y la posibilidad.

### **RUBÉN DARÍO: LA CREENCIA DE LA POESÍA Y SUS LÍMITES VERBALES**

La confianza en la palabra y el manejo pleno del lenguaje fueron los principales atributos del poeta nicaragüense. Sin duda es el modernista que más usos diferentes dio a la palabra. Logró definir en un único estilo, a través de síntesis y fusión verbal, los múltiples registros de un arte sincrético y ecléctico. La historia literaria hispanoamericana debe a Darío el haber transformado la realidad poética y consolidar con ello una manera propia de afirmación cultural, no exento de críticas sociopolíticas acaso equívocas sobre la presencia en su obra de elementos exógenos de la realidad americana, y dado el carácter evasivo de su estética predominante de la idea platónica de belleza,<sup>11</sup> lo que al cabo del tiempo no ha impedido reconocer su vigencia y magisterio poéticos (Rama 1977).

---

11. Dado “el gusto por la aristocracia del pensamiento y por la nobleza del Arte” como el propio autor lo afirmara (Darío 1977, 155).

Tanto el genio y el temperamento creador para dotar de sonido y formas nuevas al sistema verbal castellano que critica de anquilosado, casi “a punto de [la] momificación del ritmo” (Darío 1977, 155), lo convierten en el artífice de la palabra. Darío es “el gran poeta exquisito”, que sin llegar a ser el poeta de América, como lo señaló con justa razón José Enrique Rodó (1957) en su temprano estudio de *Azul y Prosas profanas*,<sup>12</sup> logra incorporar en la poesía la realidad múltiple de una lengua que se alza de su suelo colonial, para formar parte de la mejor tradición moderna de la literatura de Occidente.

La confianza radical en la palabra lo lleva a ostentar el lujo y la perfección de una obra, que por la vía del ingenio también lo condujo a tocar el límite permitido de la expresión comunicativa. Justo allí donde las conquistas y hallazgos fundamentales se convierten en degradación y decadencia verbal de una poesía revestida de artificio exquisito y hastiada de cultura libresca. Baste recordar al respecto del exceso de utilizar siempre un lenguaje poético, las críticas de Luis Cernuda (1971, 267-78) en su ensayo “Experimento en Rubén Darío”. Fascinado por la perfección de una expresión pura, su limitación más nociva consistió en no transgredir esa certeza y romper con el círculo de la autoimitación, según sostiene Guillermo Sucre (1985, 40), pues afirma que “no era raro que ello le ocurriera a un poeta como él: sus dones eran tan extraordinarios que podía confundir, en un momento dado, la facilidad y aun la riqueza con la verdadera creación”.

Los materiales prestigiosos, las palabras brillantes y sonoras fueron su debilidad para hacer de una poética el culto al lujo y a la perfección de la palabra. Otro camino apenas señalado por el maestro a sus contemporáneos –el de la crisis del lenguaje–, es el que guiará a los demás poetas (Lugones y Herrera y Reissig, López Velarde y Luis C. López) hacia la profundización de sus mejores logros. La reacción fecunda del modernismo llevada a cabo al seno mismo de su estética, recordemos, no fue tanto la negación de Rubén Darío como su apertura hacia los tópicos que no fueron desarrollados por él, en cuya proyección prevalecerá la desproporción y la asimetría características de la conciencia literaria moderna.

---

12. Al respecto véase el capítulo “La sensibilidad americana” del libro *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana* de Guillermo Sucre (1985, 19-26).

De su legado tomamos la noción del poema como un organismo verbal capaz de encarnar la representación perfecta de sentido y sonido. La visión armoniosa del mundo que lo sustenta es del tipo romántico, pues Darío funda su poética en la concepción de la analogía, donde nada se opone en el universo porque todo en él se corresponde: lo material es un correlato de las fuerzas espirituales, como es lo visible de lo invisible, lo audible de lo inaudible, así todo dentro del microcosmos de la palabra que contiene en su cifrar simbólico el sentido de lo vivo, incluso del universo todo. Por lo que dirá en las “Palabras liminares” de *Prosas profanas* de 1896: “Cada palabra tiene un alma, hay en cada verso, además de la armonía verbal, una melodía ideal” (Darío 1977, 70).

Recordemos además que para Darío la única religión es el arte, cuya supremacía con respecto de la vida la ejercen a cada momento las potencias creadoras del lenguaje. Las fuerzas negativas, la violencia de la muerte, por ejemplo, que disocian y generan crisis, las atenúa hasta casi desaparecer, mediante el uso de la palabra, justa y exacta de la melodía purificadora. Esa palabra poética sobre la que no cae mancha alguna de sospecha o recelo –herencia de la visión romántica del lenguaje como doble del universo, como argumenta Octavio Paz (1974)– le hará explorar las posibilidades comunicantes de la poesía para asir el mundo, para conocerlo y transformarlo en ritmo y así gozar de su belleza.

La brecha entre realidad y representación lingüística pareciera estar cerrada por la vía técnica, pues el poema, al ser un objeto de arte y una manufactura, revela su condición subordinada al hombre como artificio verbal que reemplaza tanto lo vulgar como la mediocridad humana, y le restituye a esa realidad desmejorada y pobre la nobleza social y la dignidad estética perdida que requiere el poeta para vivir. Mas la dominación del lenguaje será también el camino de la ley de contrarios que rige el sistema poético de Darío, pues el silencio aparece en su obra para fundar el estado negativo de la creación moderna, donde el poema de carácter autorreferencial y naturaleza metaliteraria sirve a la formulación del programa artístico de un ideal que se torna fracaso. Si el deseo de absoluto es lo que concentra al poeta en su obra y le hace desear lo imposible, la vocación de trascendencia y la tentación del límite le harán tocar el extremo final del lenguaje. Silencio, mudez e impotencia ocupan el espacio de la escritura.

Dentro del ámbito temático del modernismo como movimiento ecléctico y sincrético de restauración y renovación lírica de la lengua española, la reflexión metapoética no es escasa en Darío, aunque tampoco sea muy prolifera. Lo importante será el hecho de formular un sentido crítico de la autoría y del ser de la escritura. Recordemos antes que la manera con la cual se realizó la meditación del hecho literario fue a través de la utilización de símbolos y no bajo la modalidad de la alusión expresa al problema de la representación como lo hará luego el poeta vanguardista. En la figura del cisne<sup>13</sup> recae principalmente el sentido verbal del modernismo para cifrar el ideal artístico y concentrar el poder de la belleza, dados los valores de elegancia, plasticidad, misterio y pureza legados de la tradición europea.

Al interpretar la construcción de esta imagen poética, encontramos abierto el camino hacia la meditación del hecho literario mismo. Rubén Darío (1977, 80) cierra la segunda edición de *Prosas profanas* de 1901 con el soneto titulado “Yo persigo una forma...”, emblemático ejercicio de concisión verbal para referirse al silencio, en el cual aparece el “ave de la luna sobre el lago tranquilo”, como alusión cifrada de la poesía, que reaparece al final del poema en la forma enigmática de una pregunta devuelta al autor sin respuesta. El soneto todo es una gran interrogación trascendente sobre la poesía. El movimiento dual que afirma la búsqueda parte de reconocer una carencia:

Yo persigo una forma que no encuentra mi estilo,  
botón de pensamiento que busca ser la rosa;  
se anuncia con un beso que en mis labios se posa  
al abrazo imposible de la Venus de Milo (Darío 1967, 622).

La escritura, en tanto estilo del autor, identidad y única presencia, encarna el conflicto de la representación suspendida de la música. El ritmo interrumpido, en el paso del deseo al de la forma, ha dejado de fluir y el

---

13. El soneto de Enrique González Martínez titulado “Tuércele el cuello al cisne ...” con el cual se declara el necesario cambio de sensibilidad estética, pues para entonces (1911) la impronta parnasiana de Darío se había desgastado. El poeta mexicano propone el reemplazo de “el cisne de engañoso plumaje” por “el sapiente búho” americano. Esta actitud crítica se ha visto como la voluntad de alcanzar un punto diferente de evolución interior del modernismo, que permita superar la afectación retórica y los virtuosismos meramente decorativos (Jiménez 1985, 275-80).

silencio abre su sombra en mitad del pensamiento para intensificar más la vocación de absoluto cargada de una fuerte atmósfera de sacralidad pagana. El ideal poético de la belleza es primero pensamiento, surge de la imaginación antes de reposar en la forma esquiva del lenguaje que lo cifra en un símbolo natural como la rosa, y que encuentra su correspondencia artística en la escultura –tópico caro de la poética dariana– para proyectar la unidad del universo artístico en la totalidad de la obra.

Mas la impotencia se instala en la conciencia del poeta para marcar la distancia que separa la realidad de su deseo. El balbuceo de la voz se escucha cuando la visión del poeta se sabe apartado de la luz cercana que ilumina lo imposible del decir. Es lo inconcluso, lo inacabado del habla poética (el reflejo de la luna, la iniciación melódica de la flauta, las barcas del sueño, el sollozo de la fuente) donde el silencio actúa para que el poema sea otra forma de lo imposible. No puede ser más contundente el resultado de tal empeño:

Y no hallo sino la palabra que huye.

### **MEDARDO ÁNGEL SILVA: LA PASIÓN INEFABLE**

La crisis finisecular en Medardo Ángel Silva encarna de modo ejemplar como mal de vivir. “Mi dolor de vivir es un dolor de amar”, sentencia pronto este muchacho nacido en Guayaquil en 1898 y muerto por su propia mano a los 21 años, en 1919, tras una crisis sentimental que lo llevó a tomar esa trágica decisión. Por lo controvertible del hecho, sin embargo, que también signara a otros poetas de su generación, y marcara el destino literario de Ecuador en la modernidad,<sup>14</sup> el significado en juego de tal ges-

---

14. Al respecto sostiene Cristóbal Garcés Larrea (1950, 1): “la generación de Medardo Ángel Silva irrumpe al comienzo del siglo y la integran a más de Silva los más finos y dolorosos poetas que haya tenido Ecuador: Arturo Borja, Ernesto Noboa Caamaño, Humberto Fierro y José María Egas”. En lo concerniente al carácter de este grupo, llamado por Raúl Andrade “la generación decapitada”, se destaca el hecho de compartir el aciago sino de los “fin de Raza”, pues, precisa el crítico, “eran trágicos, enfermos de melancolía e inadaptados al rudo medio ecuatoriano y realizaron una honda poesía enlutada, de insatisfacción, de temor a la vida y de ansias de evasión” (Garcés Larrea 1950, 1). Una lectura actual que pondera juicios como el anterior, valora otros tantos como aporta nue-

to es preciso de incorporar a su obra como el último acto de comunicación trascendente, para acaso comprender cómo su literatura no constituye una exterioridad de la existencia ni crea una escisión entre vida y obra. Dicotomía que fuera un principio estético seguido por Rubén Darío, José Asunción Silva o Guillermo Valencia, bajo los influjos del parnasianismo francés que estableció la jerarquía del arte por el arte en detrimento de la vida cotidiana, al ser considerada su realidad algo pobre y vulgar.

Hacemos referencia a esa circunstancia personal del poeta ecuatoriano no solo a modo de prueba de un carácter sensible y frágil sino mejor como una actitud esforzada ante la vida que lo hace sentir la angustia de la expresión poética de una manera extrema, honda y profunda, vinculado a su ser mismo, si bien el propio vocablo latino *angustia* lo designa en su acepción inicial de nombrar la opresión física, la dificultad misma de respirar y, por tanto, de comunicar, de existir. Esto en cuanto la crisis poética en él no responde a una preocupación exógena por el lenguaje y la escritura, ni menos es algo tratado tan solo bajo la forma novedosa de un motivo literario más de los muchos que la constelación modernista frecuentó con algo de puerilidad exquisita en su repertorio sorprendente cuando restauró antiguos tópicos y compuso nuevos temas.

Por el contrario, la angustia y el dolor como elementos constitutivos del sentido de la vida, en este poeta, lo son también de su obra literaria. Creemos que este aspecto funda uno de los cimientos de su poética, en particular de aquella obra en verso no incluida en su libro de 1918 titulado *El árbol del bien y del mal*, que llevara a la crítica de su momento a ver en este autor a otro amante del lujo que buscó hacer de la literatura, paralela de su vida modestísima, una existencia artificiosa (Caillet Bois 1967, 1153).

Y más que mero modernista –y lo es por los recursos literarios que domina y toda la apetencia formal de la prosodia que su precocidad supo transformar en estilo propio–, Medardo Ángel Silva es un romántico, hijo del espíritu finisecular encarnado en ideales de vida en crisis y no de los programas estéticos de la escuela europea trasplantados a nuestra América.

---

vas valoraciones, con inteligencia y tino críticos, es la disertación doctoral de Fernando Balseca Franco (2009) dedicada a reflexionar la modernidad literaria en Ecuador, desde diferentes ámbitos (social, cultural y literario), donde la obra en prosa y verso del poeta de Guayaquil es el eje del cual gravita el horizonte de mayor análisis.

Entre las corrientes artísticas y las ideas literarias que nutren el eclecticismo modernista, recordamos, quizás sea el espíritu del amor carnal y cósmico, como libertad humana, la fuerza de mayor potencia creadora. Y esa elección le lleva a decir: “Se va con algo mío la tarde que se aleja” (Silva 1965, 1155). Lo declarado por el poeta de Guayaquil no es tan solo la soledad del sentimiento, el desasosiego melancólico, ni la desposesión contemplativa del mundo que disminuye el sentido vital de la existencia, dados por el eco tenue de la queja, de la pesadumbre que habita por igual el cuerpo y los afectos, sino quizás la rotunda declaración de pertenecer a la naturaleza, de formar parte de un orden supremo lo que hace intenso el deseo de integrarse a los elementos para trascender la condición mortal.

Y esa comunión estética con lo telúrico, donde la mujer actúa como médium del universo natural, es lo que instala la poética de Medardo Ángel Silva en el torrente modernista al modo de una erótica y hace de su pensamiento romántico una actitud libertaria moderna, consciente de que el límite al deseo y sus lamentos lo establece la muerte del cuerpo grávido que anhela “ser canoro, ser suave –trino, perfume, canto, crepúsculo o aurora–” (Silva 1965, 1155); esencia por la cual esa pasión de vivir la vida silvestre, de ser vida a cada instante locuaz, lo sitúa en el tiempo largo de la indignancia comunicativa, y lo convierte, como su poema mismo que a continuación glosaremos, en un “mendigo”.

Al respecto de esta idea veamos con algún detalle, en la primera estrofa, esa aparente paradoja del verbo encarnado que no logra decir con palabras lo que el sentimiento contiene. Asunto que para nada puede ser considerado un problema intelectual ni menos un conflicto de la razón, por cuanto la tensión se asienta en el espíritu de lo sensible, en la *anthesis*:

¡Oh, angustia de querer expresar lo inefable,  
cuando, ave prisionera, una emoción agita  
sus alas en la cárcel del verbo miserable  
que no traduce en ritmos su dulzura infinita! (Silva 1965, 1154)

Qué es lo inefable en el verso que angustia al poeta hasta el límite de ver reducido su estado, sino la impotencia humana ante lo inconmensurable de la vida, su hondo misterio, por nosotros tratado en esta reflexión como un asunto ontológico, donde el lenguaje es la evidencia de una crisis, cuya crítica interna a la palabra lo es también del mundo social. Allí

donde la comunicación humana con el universo se vuelve pugna y conflicto, y la única certidumbre que resta consiste en declarar la inconformidad o representar la batalla entre el ser y la palabra, mediante la duda, la queja o el recelo manifiesto ante los poderes perdidos del lenguaje y la facultad debilitada del habla y la escritura, es cuando se instaura la conciencia crítica del artista moderno.

De modo reiterado Medardo Ángel Silva hace suyo el mal de vivir como condición que es soportable solo cuando piensa y siente el amor humano bajo el ideal de unidad con el universo, sea cuerpo o naturaleza. Por ello su tentativa expresa es hallar el ritmo perfecto, la consonancia con el mundo, preso en la forma que no encuentra plenitud ni tampoco garantía alguna de lograr por su efecto desalojar ese sentimiento opresivo y oprobioso de tener la palabra y no la esencia de las cosas.

Pese a la carga espiritual en la cual el dolor humano se convierte, el placer es una búsqueda incesante del poema que fundamenta el sentido de la vida en la escritura, en el canto. El joven poeta insta por la posibilidad de establecer el diálogo con el universo, siendo ese universo interior un acorde del verbo musical vinculado al orden transcendente de la naturaleza. Sin duda que esta idea tiene mucho que ver con el sentido pitagórico de Darío (1967, 617) cuando dijo: “Ama tu ritmo y ritma tus acciones”.

La crítica del lenguaje, como crisis de la expresión humana, es la disonancia musical del ser con el mundo. Tal vez por ello los símbolos de la poesía referidos por Medardo Ángel Silva en las criaturas aladas que surcan su mirada y pulsán el latir de su corazón enamorado sean las aves, los pájaros. Estas presencias permiten al tiempo de orientar el sentido transcendente del mito icárico del hombre expulsado de las alturas que se precipitan sin remedio a la tierra, construir los términos de comparación con nosotros, al decir de Heidegger, los seres terrestres que tenemos el poder de morir.

La segunda estrofa desarrolla este conflicto que se instaura no tanto en la diferencia de naturalezas –una aérea y, por ende, superior; otra terrenal, pedestre, y por ello mismo, inferior e imperfecta–, como en la semejanza de facultades para el canto:

¡Ay, vale más el pájaro, cuya garganta trina  
su amor y su dolor, que la lengua del hombre,  
cuya alma dolorosa lo infinito adivina,  
siente la eternidad ..., y no sabe su nombre! (Silva 1965, 1155)

La evidencia del canto constituye al tiempo su carácter misterioso, de ser realidad secreta, materia vedada al conocimiento humano. Lo paradójico de la crisis de la palabra y la consecuente crítica del lenguaje en Silva consiste en que la escritura poética encuentra pero no conoce lo hallado, que solo expresa un sentir, un pensar pero no retiene el sentimiento ni puede aprehender las ideas. Acaso se trate de una mirada sagrada de la poesía como el último ámbito de lo divino que sobrevive en la modernidad secular donde parece terminar toda forma de vida trascendente.

Y es de nuevo la voz tutelar de Darío la luz que nos llega para recordar que este sentimiento sombrío, que empaña la revelación en la cual el joven trágico ausculta sin renuncias, es llamada “lo fatal”, siendo de nuestra naturaleza, todo porque nada conocemos y todo sospechamos, pues ese “no saber adónde vamos/ ni de dónde venimos” (Darío 1967, 688), es el espíritu de la época que orientará el devenir crítico y creativo de la poesía en Hispanoamérica, con la cual el poeta de Nicaragua cierra nuestra reflexión. \*

## Bibliografía

- Balseca Franco, Fernando. 2009. *Llenaba todo de poesía. Medardo Ángel Silva y la modernidad*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Taurus.
- Caillet Bois, Julio. 1965. “Medardo Ángel Silva”. En *Antología de la poesía hispanoamericana*, 1153-6. Madrid: Aguilar.
- Camacho Guizado, Eduardo. 1968. *La poesía de José Asunción Silva*. Bogotá: Universidad de los Andes.
- Carnero, Guillermo. 1987. *El modernismo español e hispanoamericano*. Córdoba: Diputación Provincial.
- Cernuda, Luis. 1971. *Poesía y Literatura*. Barcelona: Seix Barral, Barcelona.
- Chevillón, A. Consulta en <http://www.fortunecity.com/victorian/bronte-/785/prerrafaelismo.html>.
- Darío, Rubén. 1954. *Poesías completas*. Madrid: Aguilar.
- . 1977. *Poesía*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Díaz Plaja, Guillermo. 1951. *Modernismo frente Noventa y ocho*. Madrid: España-Calpe.
- Friedrich, Hugo. 1974. *La estructura de la lírica moderna*. Barcelona: Seix Barral.
- Garcés Larrea, Cristóbal. 1950. “Tres poetas ecuatorianos”. En *Medardo Ángel Silva, Jorge Carrera Andrade y César Dávila Andrade. Sus mejores versos*. Cua-

- dernillo de poesía dirigidos por Simón Latino n.º 24. Bogotá: La Gran Colombia.
- Gutiérrez Girardot, Rafael. 1983. *Modernismo*. Barcelona: Montesinos.
- Henríquez Ureña, Max. 1962. *Breve historia del modernismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Jiménez, José Olivio. 1985. *Antología crítica de la poesía modernista hispanoamericana*. Madrid: Hiperión.
- Jiménez, Juan Ramón. 1962. *El modernismo. Notas de un curso (1953)*. Madrid: Aguilar.
- Martí, José. 1989. *Obra Literaria*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Paz, Octavio. 1956. *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- . 1974. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- . 1986. *Los signos en rotación y otros ensayos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Pérez Parejo, Ramón. 2002. *Metapoesía y crítica del lenguaje (De la generación de los 50 a los novísimos)*. Cáceres: Universidad de Extremadura.
- Rama, Ángel. 1984 [1977]. “Prólogo”. En *Poesía de Rubén Darío*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Rodó, José Enrique. 1957. “Rubén Darío”. En *Obras completas*, 163-87. Madrid: Aguilar.
- Rocha Barco, Teresa. 1998. “Viena fin de siglo: sombras y horizontes”. En *Miscelánea vienesa*, editado por Teresa Rocha Barco, 11-28. Cáceres: Servicio de Publicaciones Universidad de Extremadura.
- Silva, José Asunción. 1952. *Poesías completas seguidas de prosas selectas*. Madrid: Aguilar.
- Sucre, Guillermo. 1985. *La máscara, la transparencia. Ensayos sobre poesía hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Vallejo, Fernando. 1995. *Chapolas negras. Una biografía de José Asunción Silva*. Bogotá: Alfarquara.
- Yurkiévich, Saúl. 1976. *Celebración del modernismo*. Barcelona: Tusquets.

---

# RESEÑAS

---

**VICENTE ROBALINO,**  
***Un animal***  
***parecido al deseo,***  
Quito, El Ángel Editor,  
2017, 84 p.

En la colección “Entre nubes” de El Ángel Editor apareció en Quito el más reciente libro de poesía de Vicente Robalino, quien actualmente es profesor de la Escuela de Lengua y Literatura de la PUCE y obtuvo su doctorado en Letras en la UNAM en 2006, cuya investigación *La reconstrucción del héroe liberal en la narrativa sabatiana* se publicó en libro tres años más tarde. *Un animal parecido al deseo* es su séptimo libro de creación poética. Ahí se reúnen sesenta y siete poemas –escritos de 2013 a 2017– donde se encuentran los distintos acordes de un tono de desasosiego con el cual el lector se conmueve con versos de largo aliento.

El vuelo de la palabra de Robalino alcanza meandros de la existencia humana. Está presente el cuestionamiento permanente de quién soy y hacia dónde voy que en el ámbito de la expresión lleva a la profunda constatación de la soledad del hombre. El poema con el cual comienza este

libro nos interroga: “Cómo saber... / Cómo descubrir... / Cómo hacer brotar... / Cómo descifrar...”. Adivinamos la misión del escritor que explora con el lenguaje el sentido de la solitaria vida. Ese “Quién” omnipresente “En las profundidades de la noche” y los “Para qué tanto” de “Asfixiado de culpas”, marcan la tesitura de esas abstracciones que transita del otro al nosotros.

Las preguntas son una constante en el poemario –quizás el origen mismo de la expresión literaria sea ahondar en ese devenir de la persona– aunque mayormente dirigidas hacia sí, la voz poética revela los pasos del descarnado andar individual. De esa confrontación consigo misma se desprenden vertientes de ese flujo pausado que imprime el ritmo de las páginas de *Un animal parecido al deseo*:

La vida cae  
en el vaso de la desesperación  
en el tazón de la calumnia  
en el sinsentido de la hoguera.

Aquí advertimos uno de los recursos más empleados en el libro, el paralelismo, que ayuda a matizar y comprender mejor las implicaciones

de una idea o las resonancias de un sentimiento. Por ejemplo, el inicio de cada estrofa en “Donde duerme la desdicha” con el “No creas” con que el incrédulo apela a un tú para reafirmar su convicción en la palabra o los comienzos de los versos en “Juego de máscara” que hace un recuento del cansancio “[de vivir], de padecer..., de buscar..., de adorar..., de desear..., de propiciar..., de enmascarar..., de salir”, luego de enumerar todos esos infinitivos la conjugación se traslada a un nosotros (“guardamos, desenterramos, alimentamos, pescamos, cultivamos, inventamos, debemos caminar”) que conduce a la visión de que todos somos sobrevivientes del inevitable convivio social cuyo fundamento es enfrentar los anhelos de uno sobre las aspiraciones de los otros. He ahí el título de otro de los poemas: “El primate ilusorio”.

Ese uso de unidades sintácticas iguales sostiene la composición poética de muchas de las piezas del libro de Robalino. Ahí tenemos el empleo del “A veces” en el inicio de las estrofas de “La eternidad sufre de olvido” o el “Esos días” en “Esos días dinosaurios”. También está la utilización de la partícula “Si” de los condicionales que se forman en “Para qué invocar a los dioses”, el “Esperando” de “Desde las súplicas” o el “Para los que” en “Como la pordiosera fama”. Destaca la siguiente estrofa:

Esta noche tan lluviosa  
de miedos.  
Este árbol tan florecido  
de absurdos.  
Este espejo tan acosado de odios.

Estas formas paralelas precisan el sentido y ofrecen un ritmo prescrito por la repetición de adverbios, preposiciones, adjetivos o pronombres. Robalino encuentra con este recurso la combinación lírica para marcar las obsesiones e imprimir una armonía basada en la reiteración de estructuras iguales. Con la cita anterior empieza “Volando hacia la nada” cuyo último verso se refiere a la labor del poeta “y yo fiel intérprete de esta tragedia”. Los campos semánticos de los títulos nos remiten a las propagaciones de una voz poética que a pesar del desaliento halla un remanso en la palabra misma. Hay confianza en el lenguaje como un espacio de encuentro, es ese lugar en que el autor guarda la abstracción de su existencia y cuyo lector explora ese universo interior. Ese reposo de comunicar un instante vital que sirve de umbral como en “Los últimos escogidos”:

Recoge aquellas  
sacrificadas palabras  
que cayeron del árbol  
de la desobediencia  
ponlas en ese inadvertido florero  
donde la aurora deja caer  
su luz hipócrita.

Un contenedor del lenguaje que busca la ruptura del silencio como muestra de rebeldía. La poesía halla su expresión en el acto comunicativo. Se lee en un verso del poema que da nombre al libro “para darles a beber sus últimas palabras”, ese fin postrero cuyo esfuerzo recompensa el resistir a la pesada atmósfera urbana. Ese concepto implícito de poeta se reitera en “Las palabras son mortales” con

los versos “Las palabras sedientas de eternidad / inventan su célebre aposento su obsoleta morada”. La labor del escritor con el lenguaje preserva los sentidos que encuentra en los vocablos, fija a perpetuidad el léxico de sus obras aunque su vigencia no esté asegurada.

Advertimos cómo en las presencias de animales se instauran dos categorías antagónicas: las aves y los reptiles. Por un lado, se aprecia la capacidad de emprender el vuelo, por el otro, en oposición mantenerse en tierra. De la primera se mencionan a los buitres, los cuervos, las garzas, los mirlos y las perdices. De la segunda: las víboras y las sierpes. Muchas veces se mencionan con sus características propias de especie: “venenoso reptil”, “O en los arduos cenagales donde solo viven reptiles / cansados de beber unas mismas mentiras y unas mismas decepciones”. Aquí el empleo de la animalización es evidente, los humanos son metafóricamente seres condenados a la ciénaga. El peligro también se caracteriza con los pájaros: “y despierta a las aves cizañosas / que se apoderan del cielo para devorarlos a picotazos” o este otro verso: “entre las garras de unas mismas aves de rapiña”. Otra imagen sobresale en las páginas del libro: “Estas aves volando hacia la nada”.

También están presentes los felinos. Se menciona “la ferocidad del tigre” o “Hay un leopardo que salta temible”. Asimismo, en momentos destaca una particularidad genérica: “Todos alimentamos nuestras vanidades como un hambriento felino” o “El que descubre pisadas felinas en el cuerpo

de una muchacha insomne”. De otras especies se refiere como “Croa y croa la rana en su grandeza / de emperatriz perdida en la niebla del pasado” o “Los osos desde su sobriedad intimidan al paisaje”. Esa reelaboración de los distintivos de la fauna es quizás un guiño de la abundancia del mundo animal en Ecuador. En ese uso de las cualidades animales sobresale la idea de un “tiempo-jabalí”.

No es de extrañar que otro hilo del libro sea la fugacidad de la vida (“La eternidad sufre de olvido” o “El tiempo, la gran catástrofe”), pues ha sido un tópico clásico de la composición lírica. De tal manera se declara el inevitable paso de los días: “Los lunes huyen” o “Esperando que otra vez sea domingo” se lee en ese par de versos de “Silencio y perdón” y de “Desde las súplicas”. Esa conciencia de que el ser humano es tiempo está presente en el libro:

Nada es alguien  
que ensimismado en el agua  
recoge milagrosos peces  
y efímero sobrenada  
en la angustia  
asfijado de algas y de tiempo.

Es el último cuarteto de “Para qué nombró” en el cual se manifiesta nuestra condición de mortales, en una perpetua lucha contra el avance de las manecillas del reloj. La vida es ese lapso entre nacimiento y muerte, leemos “Si el tiempo no se hiciera añicos / al primer día de nacido” [...] “no tendríamos la necesidad de exhibir nuestras llagas / y ponerlas a la vista de todos los desprecios” (“Sobre el césped teñido de alacranes”). Las

contingencias del ser abren períodos, cierran etapas. Esas fluctuaciones conforman al hombre; Vicente Robalino lo sabe y, tal vez por ello, dos de los motivos principales de *Un animal parecido al deseo* son el cuerpo y la ceniza. Ambos son huellas del pasado, registro de acontecimientos. En “De la hoguera” finaliza “Mi palabra llena de ceniza”, es decir, se recogen los restos del acontecer de la vida. No hay paso sin mancha. Seguimos los rastros del fuego que pulveriza pero también purifica: “y esconde las cenizas en el cuerpo hueco de un dios olvidado” se apunta en “Oscuras soledades”.

Asimismo, en “Último refugio” se comienza con “Mi cuerpo lleno de deshielos precipitándose”. Ahora el símil se realiza con ese otro elemento fundador de la vida: el agua. Nos brinda esta imagen basada en la velocidad con que los sólidos se convierten en líquidos y de nuevo la fugacidad de un estado que se transforma en otro. Otro ejemplo es “El cuerpo del pasado” cuyas estrofas inician con ese modo sin restricciones que es el infinitivo: “Dibujar en la hoja de la noche...”, “Garabatear reproches a la vida...”, “Pintarrapear de olvidos el silencio...”, “Interrogar a las paredes levantadas...”, con la finalidad de registrar una situación continua en que el verbo no se detiene. El escritor lucha permanentemente con ese eterno transcurrir del mundo.

La figura de un poeta se conforma con su vocabulario, sus imágenes, sus metáforas, sus analogías. Todos sus recursos construyen un punto de vista sobre su entorno y brindan una agitada contemplación de la vida. Esa

relación del qué con el cómo determina la expresión literaria. Vicente Robalino ha llegado a la madurez de sus asuntos y sus formas. *Un animal parecido al deseo* cristaliza la labor con la palabra desde dos distintas perspectivas: la asimilación de lo leído y la destreza en el empleo de sus recursos de escritura. Nos atrapa página a página con las reverberaciones de la condición humana.

**HORACIO MOLANO NUCAMENDI**  
CEPE / UNAM

**DALTON OSORNO,**  
***Duración del esfumato,***  
 Quito, Libresa/baez.editor.es,  
 2017, 84 p.

*Aquel ojo de cristal  
 que no me había servido de nada  
 en la vida ahora me sirve para mirar.  
 Loco de contento me saqué el ojo,  
 le di cuatro besos y volví  
 a ponerlo en su sitio.*  
 Alfonso Daniel  
 Rodríguez Castelao,  
*Un ojo de vidrio* (1922)

La ceguera ha sido un tema recurrente en la historia de la literatura. Desde Homero, el ciego de Quíos, pasando por la visión profética de Tiresias hasta el Lazarrillo de Tormes; desde "Informe sobre ciegos" de Ernesto Sabato, pasando por *Ensayo sobre la ceguera* de José Saramago, hasta los textos de Jorge Luis Borges que aluden al tema, la ceguera es un motivo que fascina desde que existe la palabra.

El poeta ecuatoriano Dalton Osorno no toca el asunto desde ninguno de los puntos de vista arriba mencionados. No emite ninguna profecía, no canta ninguna cólera, no incurre en la picaresca, tampoco se las da de apocalíptico o integrado.

Su perspectiva innovadora radica en presentar el mal desde la literatura clínica. En muchos de los textos que componen *Duración del esfumato* están presentes términos médicos. No se elude el tratado de oftalmología ni tampoco la sicología del color. El aporte está en presentar una serie de problemas visuales (astigmatismo, hipermetropía, glaucoma, estrabis-

mo, miopía) desde el sujeto que los padece. El libro no lleva notas explicativas a pie de página que permitan al lector conocer de qué tratan estas deficiencias. De la misma manera en que se va a un consultorio a escuchar un diagnóstico, igual los lectores de este libro asisten a un monólogo en el que una docta voz desgana las taras de la vista.

El padeciente no busca la conmiseración, tampoco persigue el entendimiento; no está en pos de una lectura altruista, quiere tan solo describir cual pintor las limitaciones que posee para la captación de la realidad. En esto se diferencia este libro de los anteriores del autor: la ceguera está tratada como algo demasiado personal. No es un drama colectivo como sucede en Saramago. No hay un trasfondo trágico como en *Edipo Rey*. Es un drama personal en el que el mismo sujeto se convierte en su propio doctor.

La voz poética diagnóstica y dic-tamina, señala y prescribe, se pone en el lugar del que ostenta el conocimiento científico. Reproduce todo lo que oye en el consultorio, como si escuchara el diagnóstico por primera vez, como si quisiera curarse de tanto repetir el metalenguaje de la tifología.

El rol de la pintura es importante en este poemario. Si el pintar es una forma de ordenar el mundo, de condensarlo en un lienzo, el arte se convierte en una posibilidad de salvación. No es solo el cuadro que el hablante lírico auscultó con la poca visión que le queda, es el abismo que atrae por su colorido, su organización precisa, su composición ordenada que le permite superar a la realidad.

El sujeto que sufre una deficiencia en la vista no puede ver sino el desorden a su alrededor, el caos que pide un demiurgo. Es así como la voz poética descubre en un cuadro la posibilidad de ver regulada su semiósfera.

Nada mejor que el esfumato como metáfora de la realidad que se va difuminando ante la mirada. Tiempo y poesía se complementan en ese claroscuro que es mencionado en algunos pasajes. El título habla de la duración porque le preocupa su ser y estar en este mundo. Se sabe fugaz y tiene la certeza de que va a difuminarse como la misma técnica pictórica que Leonardo da Vinci implementó. En el renacimiento italiano el esfumato logra que las figuras pierdan sus contornos y se sumerjan en el fondo del cuadro como si siempre hubieran estado ahí. En este poemario son los recuerdos los que logran la inmersión.

En este poemario otro gran tema es la ciudad que al mismo tiempo constituye un puerto, doble ente, *topos* en el que discurre la realidad, terruño donde la autoficción cobra forma. La voz lírica va enhebrando un recorrido biográfico: desde la infancia hasta los días actuales. El trayecto entre una y otra edad se difumina como la misma visión de lo citadino. La casa, las calles con sus direcciones exactas y el barrio, todos son espacios imposibles; la memoria como único instrumento de recuperación, aunque cada recuerdo llegue borroso al verso como parte del efecto del esfumato.

Otro tópico del libro es el viaje. Ciudades diversas. Idiomas extraños. Parajes foráneos. Todo deleita a la fa-

tigada vista de la voz poética. Como detalle curioso el viajero no requiere de guía ya que el hablante se ve a sí mismo como un ente autosuficiente, equipado de toda la información necesaria para abordar cualquier hecho cultural. Él parece tener una explicación precisa para cada imagen que se le pone enfrente.

Por último, está el lenguaje. Neobarroco es el término más preciso para designarlo. Algunas son las características de esta tendencia, según Severo Sarduy: la cita falsa (reescrita si tomamos el caso de los extractos de Da Vinci), las palabras en otros idiomas (el latín y el italiano en algunos de los poemas), la enumeración disparatada (uno termina de acostumbrarse a la ausencia de signos de puntuación que servirían para mediar con el lector), la acumulación de diversos nódulos de significación (que se proyectan en los pincelazos de adjetivos), la yuxtaposición de unidades heterogéneas (en el contrapunto de conceptos sin aparente conexión), la lista dispar (motivemas que no encuentran un todo lógico) y el collage (labor de montaje necesaria en cualquier tipo de poesía, y no únicamente en el lenguaje barroquizante).

Pero hay más artificios en el decir poético de este pequeño libro. Están los vocablos escogidos que no caen en la mera ornamentación. Hay erudición en ellos, cierto culteranismo en las palabras compuestas y la presencia de la parodia como vehículo intertextual. Todo esto aumenta el poco deseo de ser comunicativo. Al que vive en tinieblas (o en el claroscuro) no le interesa ser entendido del todo. Mira hacia adentro y hacia allá diri-

ge sus versos. La coreografía de las palabras es un idiolecto excéntrico, o sea, fuera de su centro expresivo. El ritmo es sosegado, medido, para ser explayado en la regleta de la memoria. La memoria es el único órgano del sujeto lírico que no tiene ceguera. La poesía es la generatriz de un código mnemotécnico que reparte a izquierda y derecha cada *memento mori*. Es el oficio del hipovidente, aquel que ve más allá de todo y todos.

**MARCELO BÁEZ MEZA**

ESCUELA POLITÉCNICA DEL LITORAL

**JAVIER RIVERA,**  
***Objects in mirror are closer***  
***than they appear,***

Arequipa, Editorial Aletheya,  
2017, 86 p.

La de *javiermanuel* (Javier Rivera) es poesía que asoma para llenar nuestros sentidos y deja su impronta en el lector, al que interpela de principio a fin de sus renglones. Llega hoy con su nueva entrega, *Objects in mirror are closer than they appear*, a asumir una mayor carga de desafío, a transcurrir o, más exactamente, a acaecer en medio de registros variados para proyectar las tribulaciones de una conciencia que pareciera salir de un espacio concreto en pos de deambular por una variedad de espacios y tiempos a los que más bien llamaremos estados. Estos estados aparecen confluyendo en una voz que, asiéndose de elementos extraídos de la cotidianidad, logran que el sujeto lírico impregne su escritura con un cierto tono abierto que muy bien presta atención a los dolores individuales y colectivos. El proceso se ve como un juego de ingredientes que atienden temáticas que devienen, gracias al verbo, en macro y micropolíticas de sinuoso lenguaje que se problematizan a sí mismas:

Soy el que desató guerra  
y tregua, el que diseña el orgullo  
convexo de Las Revelaciones,  
el que vierte el disangelio  
de la multitudinaria Soledad.

La cotidianidad que mencionamos líneas arriba se expande desde un determinado lugar de enunciación

y llega a la conciencia interlocutora como perdigones que excitan su modelo de representación del mundo, fragmentando su concepción de las cosas y, también, reclamando su complicidad porque la escritura de *javiermanuel* despliega, desde la ironía lúcida, una lectura crítica del mundo; de sus discursos y ritos:

Ave Euler purísimo y la ecuación  
de la curva elástica,  
Ave La Teoría de Todo.  
Santo Número de Avogadro  
Padre de las veinte  
constantes del universo  
ruega por nosotros observadores  
no nos dejes caer en la tentación  
de lo convexo y líbranos del mal  
de ojo de buey.

*Objects in mirror* puede leerse, desde cierta propuesta sugerida por la propia voz, como la formulación de un caso en que se invita al lector a recoger pistas que no concluyen jamás porque coincide en sus páginas una vocación doble por trabajar tanto lo conceptual como la piel del lenguaje, que es lastimada en numerosas ocasiones:

Nada pudo ocurrir diferente/ siete  
de octubre/ tenías que morirte.  
Ya te lo habían advertido  
dos semanas antes/ veintitrés  
de septiembre/

La realidad que genera *javiermanuel* en su poesía, a base de esa otra realidad que nos circunda en la naturaleza y la cultura, nos enfrenta a dispositivos que ponen en escena el conflicto entre el deseo y la norma, que a su vez nos hace reflexionar

acerca de las posibilidades del lenguaje a la hora del decir poético:

sobrevivientes de una batalla  
laberintos la mirada de odio  
de una mujer que está mía  
su no mirad  
una baraja  
letras teoría de cuerdas  
quantum explosión  
alba.

*Objects in mirror* dialoga abruptamente con la tradición, trabaja la identidad como un constructo siempre voluble ante las vicisitudes pero sobre todo debido a que su potente discurso maneja un ritmo que reverbera en el lector. Los poemas son cajas de resonancia que, tomando la función de la caja negra en esta cabina que compartimos, aprehenden los segundos finales —aquellos que preceden a la catastrófica colisión—. El presente libro es una formidable muestra de cómo se torna el mundo en un texto inagotable que es cuestionado ad infinitum, y sometido a esa urgente y constante revisión que nos hace caer en la cuenta de su paulatino deterioro, de que es necesario reformular aquel mundo desde el texto. *javiermanuel* exige para sí la condición de provocador que articula un planteamiento beligerante, uno que resiste mimbres y que, como sólido sedimento en medio de un banal horizonte, es base sobre la que se edifica una de las firmes propuestas de escritura en nuestra lengua.

**LUIS CARLOS MUSSÓ**

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA  
EMPRESARIAL DE GUAYAQUIL (UTEG)

**MARCELO BÁEZ MEZA,**  
***Nunca más Amarilis,***  
 Quito, Libresa, 2018, 256 p.

¿Quién es Márgara Sáenz? ¿Por qué a unos poetas peruanos se les ocurre imaginarse a una mujer que a la vez se imagina y rememora desde el más puro erotismo, la pasión amorosa con uno de ellos? ¿Qué necesidad afectiva, psicológica, intelectual, sexual o todas juntas tenían estos jóvenes escritores Antonio Cisneros, Mirko Lauer y Abelardo Oquendo, de crear a esta poeta imaginaria y lanzarla al ruedo de la historia de la literatura como la autora ecuatoriana que, según las referencias, escribió un único poema erótico, que también lo inventaron ellos y que consta en una *Antología de poemas del amor erótico* (Editorial Mosca Azul, 1972) prologada por Cisneros?

Con *Nunca más Amarilis* (2018), merecedora del Premio Miguel Donoso Pareja (Guayaquil 2017), otro poeta, Marcelo Báez Meza, ya no peruano sino ecuatoriano decide entrar en el juego, después de varias décadás, para recoger la vida de Márgara Amarilis Sáenz Alcedo (1948), y hacerla avanzar desde la primera mitad del siglo XX hasta fines del presente año. El nombre de la escritora se disemina por las redes y se "viraliza" su existencia como todo lo que sucede por esas vías tecnológicas actuales, sin que se sepa, a ciencia cierta, si es un personaje real de la historia o todo es una impostura. Porque de imposturas literarias se puede hablar bastante en el devenir de la historia y como detallaremos más adelante, de

ello también da cuenta la novela de Báez.

Dicen que toda creación artística conlleva un aspecto lúdico, el juego de la verosimilitud, de hacer creíble aquello que, de otra manera, no sería aceptado por la recta razón que busca siempre la fidelidad de lo real-real. En ese juego de la ficción entonces, no entra la racionalidad sino el desboque de lo imaginario para convertir la historia en un fingimiento, en una impostura. En *Nunca más Amarilis* tal situación se daría por partida doble pues en la obra se hace ficción de la ficción, se le da vida a un personaje inventado al que se le da cabida y se lo reconoce tanto en la literatura ecuatoriana como en la peruana: Márgara Sáenz, esa Amarilis que en la novela de Báez nos contará su propia historia.

La voz narrativa ambigua en la que, aparentemente se turnan un narrador, alter ego del autor y Márgara Sáenz, que en la novela se pretende que cuente desde su voz, menciona en una ponencia escrita para participar en un Congreso de Ecuatoandínistas (nótese la ironía), lo siguiente:

La hipótesis de este trabajo es dar cuenta del trayecto de Márgara Sáenz como un personaje que va de la literatura al mundo virtual. El objetivo es dar testimonio de cómo las plataformas virtuales lograron captar el ser de papel y lo convirtieron en un mito digital. (115)

Diría Roland Barthes en una de sus *Mitologías*: se logra hacer pasar como natural aquello que no lo es (en este caso) o como existente con his-

toria de vida completa y obras de su autoría a quien no existe.

Dice la narradora (¿o el narrador?) que “el término *hoax* está definido... como engañar para hacer creer (o aceptar) como genuino algo falso y a menudo, descabellado. Ahora que vivimos en la era de la posverdad y las *fake news* (noticias inventadas) este tema es más actual que antes” (79).

Para desarrollar la historia de la vida como una posverdad, construida sobre la base de algo que no es real ni verdadero, el autor recurre a diversos tipos de textos y discursos que van desde la crónica biobibliográfica, pasando por el texto epistolar, el didáctico y el académico, mediante el cual incrusta nociones de retórica y teoría literaria, hasta el pedagógico con un buen modelo de evaluación, insertando un examen con reactivos, como los que ahora nos piden en las universidades para sembrarles la duda de las respuestas a nuestros alumnos pues todas las alternativas deben ser muy parecidas. Hay también historias contadas que logran ubicar al lector en determinados ambientes y aspectos discursivos meta-literarios en los que se explica aquello que quien escribe está realizando. Una muestra podemos encontrarla en el capítulo en el que se narra toda la duda que se generó en una época sobre la real existencia de Borges. La voz narrativa de quien supuestamente está escribiendo la obra nos dice:

Este capítulo dedicado a Borges tiene dos funciones. La primera es demostrar que los escritores se han convertido más en una bibliografía que se

difunde y menos en una obra que se lee... La segunda es reafirmar que no importa si existo o no o si mi escritura es valedera. Lo que interesa de mí es la imagen que se me ha construido y que se proyecta en las diversas plataformas mediáticas. A nadie debería incumbirle si fui inventada o no. Lo fundamental debería ser este libro que voy dejando atrás (55).

En una entrevista, le preguntan a Báez si realmente existió Mágina Sáenz y él responde que existe en su novela, en la que hay una cronología desde su nacimiento y fragmentos de sus obras que respaldan su existencia. “Su cuerpo está hecho de palabras” —dice—. Amarilis es así rescatada de su condición de objeto sexual como lo fue en su juventud, en la época en que vivía de la prostitución y como lo fue cuando, en son de juego o de broma, la crearon y le impusieron la palabra que, hasta el final, ella dirá que no es la suya pues no aceptará nunca ser la autora del famoso poema erótico “Otra vez Amarilis”. Marcelo Báez, al novelarla, la reconstruye con palabras para borrar la voz de ese cuerpo esclavo que, aunque de manera audaz se refiera en su poema a la pasión amorosa, sin embargo, añoraba el sometimiento sexual desde la hegemonía del otro. La novela entonces le da vida e historia a un cuerpo que se va configurando desde la narrativa con diversos textos.

Mientras avanza la narración, el lector se encuentra con seis cronologías biobibliográficas que van dando cuenta de un contexto histórico cultural y social que parte de los años 30 hasta llegar a nuestros días. Ellas

marcan uno de los ejes transversales de la obra que la categorizan como novela histórica.

En ese contexto se encuentran, además, excelentes recopilaciones de lo que era la comunicación antes del avance de la tecnología. Parafraseando a Barthes, el capítulo se llama "Fragmentos de un discurso amoroso antes de la telefonía móvil" y establece un ingenioso contraste entre ese ayer y el mundo actual de los celulares: "Pasarnos papelitos en el aula. Así era la mensajería instantánea en ese entonces. De mano en mano. Nuestras palabras pasaban haciéndose más fuerte con la energía de los discípulos". (76)

Se registra como parte de los aspectos históricos, una crónica sobre los autores literarios inventados que el autor nomina como "La historia universal de la impostura metatextual" y sobre este tema se exploya el/la narradora de la novela al contar la historia de Georgina Hübner, el personaje inventado por otros dos poetas peruanos para ilusionar, mediante la antigua comunicación epistolar, al famoso y enamorado poeta Juan Ramón Jiménez, premio Nobel de Literatura. Y entre esos inventos, desde el inicio de la novela, se registra, a la par con la impostura de Márgara Sáenz, la creación de un poeta uruguayo, Diego Dónavan Azuela, hecha por uno de los tres escritores del fiasco, autor, según ellos, de "La medusa", un poema escrito en clave neobarroca.

La novela avanza entre los diversos temas mencionados y la impostura adquiere, cada vez más, una amplia cobertura. En los últimos capítulos, la línea que separa la rea-

lidad y la ficción se desdibuja significativamente, lo que permite imaginar situaciones en las que Márgara Sáenz participa de casi todos los eventos culturales de las últimas décadas hasta el presente. Ella está en todo, ella se identifica, es o representa a la amiga ficticia de Juan Ramón Jiménez, a la Maga de Cortázar, a la pareja de Marcelo Chiriboga, a Manuelita Sáenz en su momento. Todo como si reforzara su existencia a partir de una identidad cada vez más fragmentada. Al respecto, refiriéndose a los actuales mundos virtuales, la voz narrativa dice:

La identidad no solo se fragmenta, sino que se multiplica en un sinnúmero de identidades si hablamos de plataformas virtuales. Esto es algo que se hacía en la literatura y que ahora es común en las redes sociales. Se simula una identidad o se simulan identidades... (114).

Por ello, el autor afirma que hay muchas Márgara Sáenz en el mundo y su obra es el sitio de encuentro de todas ellas.

Desde el inicio se hace un recuento de la existencia de Amarilis como personaje en la historia de la literatura. Se mencionan en el libro a Teócrito, Virgilio, Lope de Vega y entre los ecuatorianos, los del "amarilismo andino", consta Juan León Mera. Por eso Báez afirma en una entrevista que "los escritores peruanos que inventaron a Márgara sabían lo que estaban haciendo, le pusieron al poema 'Otra vez Amarilis' porque eran conocedores de la historia de la literatura. Mi novela tenía que llamar-

se 'Nunca más Amarilis', porque tenía que ser un cese al fuego en este conflicto bélico literario Ecuador-Perú".

Finalmente, hay que resaltar la prolija labor de investigación realizada por el autor quien ha documentado todos los referentes históricos y de seguimiento de la autora inventada que pasó como real y forma parte de algunas consideraciones de la literatura ecuatoriana con el único poema que se le conoció. Es "una pesquisa" en realidad, como bien se menciona en la contratapa del libro, que teje minuciosa y hábilmente los hilos de una supuesta vida hasta darle un sitio en el discurso mediático de nuestros días.

**CECILIA VERA DE GÁLVEZ**  
UNIVERSIDAD CATÓLICA  
SANTIAGO DE GUAYAQUIL

**LUIS CARLOS MUSSÓ,**  
***Teoría del manglar,***

Quito, Colección Última Erranza,  
Centro de Publicaciones  
Pontificia Universidad Católica  
del Ecuador, 2018, 291 p.

El principal recurso para volver creíble una trama de carácter policial es la inverosimilitud. Sí. Aunque suene paradójico o incluso descabellado, la propuesta de un caso en esencia inconcebible, convierte a una historia en la mejor compañera de un viaje cotidiano. Es por ello, acaso, que las historias policiales han ganado tantos adeptos en los últimos años, tanto las literarias cuanto las televisivas. Y es por este tipo de necesidades en apariencia intelectuales que al género se lo ha degradado, por más de un crítico, por más de un escritor, como si fuera tela de otro terno. Sin embargo, es por todos conocido que una buena trama en sí es una cualidad estética. Ya lo dijo John Banville: "Basta con dejar que las ganas de devorar el libro no se manifiesten en esas partes de nuestro cuerpo que son las que cogen para descubrir que una historia también es belleza".

El escritor guayaquileño Luis Carlos Mussó nos ofrece una obra, *Teoría del manglar*, de tintes policiales que tiene además de la inteligencia de su manufactura una serie de atributos que no está de más exponerlos.

Empezaré por mencionar su gran dotación lingüística. Tengo la impresión de que no necesitó mucho para darles una voz a sus personajes y saber qué tono tienen y cómo transmitirnoslo a sus lectores. Cualidad compli-

cada la de hacerle a alguien hablar y que se diferencie del resto, que esas palabras y el tono que oímos remotamente pertenezcan a un personaje dado y no se genere confusiones. Shakespeare fue el gran maestro en esto; hay que ser un gran lector suyo para acertar con esos tonos. Pero también hay que saber oír a la urbe. Ser un voyeur de cuerpo entero. Pegar la oreja a la pared para entender lo que dicen en la habitación de al lado. El narrador, que de pronto es omnisciente y el rato menos pensado se involucra con sus personajes, emplea para ello un lenguaje culto, saturado de estética, de notable estética por el torrente lingüístico con el que explica el paisaje, se contradice al hacerle hablar a estos hombres y mujeres en la voz del guayaquileño, en su voz natural, la de la calle, la que está y ha estado en los báratros esquineros de Guayaquil.

Sin embargo, el aspecto que en primer lugar asalta a nuestra inteligencia es la capitulación que emplea. Se trata de una partida de ajedrez, recurso este que, evidentemente, lo que hace es invitarnos a jugar.

Jugar ajedrez no es jugar cualquier cosa, es ceder el espacio y el tiempo al pensamiento, a la imaginación, a ocupar el sitio del prójimo, a involucrarnos con las limitaciones y las habilidades de nuestros oponentes que resultan ser las mismas de nuestras huestes. Jugar ajedrez es más que jugar porque se trata de una estrategia, la de resistir y pretender que no se tiene la más remota noción de cómo triunfar. El ajedrecista por excelencia no es aquel que ataca de repente, es aquel que evade los

embates del enemigo, que siente las pulsaciones y el porvenir de sus ejércitos, que puede adivinar el futuro. Sí, el ajedrecista es un profeta en tierra ajena y en su propia tierra.

Mussó, sin embarazos, nos mete en un ambiente sórdido.

Siempre me ocurre que cuando acabo un libro hay un sentimiento que prima por sobre los demás, aunque sean muchos los que se agolpan en mí. Mussó surtió un efecto contradictorio, o que en muchos casos significa desorden pero que en ocasiones especiales es todo lo contrario. Sentía que había dado con el criminal y que en mis tímpanos resonaba el Ruiseñor de América, Julio Jaramillo, pero me quedaron cabos sueltos, como el por qué una mujer no puede amar a un hombre aunque sea el hombre más imperfecto del mundo, y es que, si citamos a Hegel, solo amamos lo imperfecto, porque lo perfecto nos es inconcebible y huimos ante eso que puede llamarse belleza. Tras verme abducido por la historia, noté que era una historia que se desmembraba en su propio intento de juntarse. Era parecido al amor, ante el que hemos desaparecido para ceder el primer plano a otro ser humano. Leer es amar, entonces, sí, y en este caso podemos descubrir nuestra capacidad de amar a una ciudad. Mussó cuenta una historia y con esta nos trae al presente una ciudad convulsa. Es más, contrariamente a la mayoría de las historias contemporáneas de narradores ecuatorianos, en *Teoría del manglar* hay una trama y no tiene mucho que ver con el autor. Se alega, y no sin razón, que ningún autor sale indemne de la obra que crea, sin embargo, los es-

critores de historia policial consiguen camuflarse muy bien; es más, si no lo consiguieran, de antemano su historia sufriría desperfectos porque no se lo podría creer a cabalidad.

¿Cómo construir Guayaquil?, parece preguntarse Mussó. Lo hace a grandes bocanadas. Sus párrafos, en esto muy Faulknerianos, nos obligan a tragar una elevada dosis de oxígeno para resistir hasta el final. Nos quita el aliento. Quitar el aliento es la manera precisa de sorprender. Novela policial sin sorpresa es como mago que no devuelve el pajarillo desaparecido, que lo deja en la nada. Mussó nos devuelve entonces, con magia, a Guayaquil, ese puerto que como toda ciudad sufre en sus esquinas porque no quiere que sean sus límites y porque como ser viviente trata con pujanza de vulnerarse, de expandirse, de contagiarse.

Estamos ante una proliferación de imágenes que sobrecoge. Es fácil, mientras se lee, asistir a la ensoñación de una persona que se detiene en el paisaje y que de súbito siente el aroma, que no sabe de dónde proviene, de un encebollado remoto. Mezcla de profusión y de sensualidad. Combinación precisa de táctica y olfato. Un detective, digámoslo de una vez, no puede carecer de estas fuentes que alimentan su labor: un proceso lógico (he aquí la razón última e imprescindible de la partida de ajedrez que rige a esta novela y su devenir) y una astucia agudizada durante mucho tiempo al punto de que con un gesto, un movimiento o una omisión, lo pueda captar al vuelo.

La historia no es sencilla. No es sencillo ningún crimen. El crimen con-

lleva aquella parte de nostalgia de quien lo investiga que intenta comprender los móviles así como los sentimientos de impotencia de los dueños. El detective reconstruye siempre, mental, emocionalmente, la escena del crimen. Se mete en su personaje. Pero su personaje es muchos. Es el criminal. Es el ajusticiado. Es la gente que conoce la historia y trata de acertar intuitivamente con quien delinquirá. Es él mismo en intento raudo por verse en ese momento y saber, adivinar qué pasos irá a seguir que sean los correctos. El detective, por eso, siempre tendrá algo de nostálgico. Siempre estará en espera de una revelación. Y el arte de un buen escritor de tramas policíacas es convertirlo al lector en ese detective. La lectura de *Teoría del manglar* nos depara muchas sorpresas, entre ellas, la de encontrarnos con nosotros mismos en algunas de sus partes, en las mejores, acaso.

¿Qué podía darnos Guayaquil que no nos diera J J?, parecería ser la pregunta retórica, leitmotiv de la novela.

Con una dosificación, que en el caso de Mussó se puede leer como sofisticación, nos adentramos en el mundo de un policía, el mayor Quirós, que no es tan filántropo como quisiéramos y que nos da la impresión de siempre estar a un paso de saltar al abismo, y para hacerlo tenemos el pretexto adecuado: un cuerpo encontrado, por el Cantante, en una heladera. Lo mismo nos sucedió más de una vez con la idea de Philip Marlowe, con la diferencia de que Marlowe lo habría hecho por amor, habría brincado, se habría emocionado al saltar, o por un sentimiento de justicia, aquel

que lo tenía tan exacerbado que podía considerarse, desde una óptica psiquiátrica, como una patología digna de estudio. Menciono a Marlowe no porque sí. Lo hago a sabiendas que era presa de la obstinación, que seguía su instinto, llevase donde lo llevase, por más que siempre estuviera vencido de antemano. En este caso, sucede lo mismo. Hay en las palabras de Mussó mucho detenimiento. Cuando lo leemos, las cosas se detienen para hablar. El mundo sigue afuera, en la calle, con mucha gente que por no saber qué hacer hace todo lo que puede con todo lo que encuentra al paso. Gente que, parecería decirnos el narrador de la historia, de manera especial cuando no se dirige a nosotros sino le habla a sus personajes, siempre busca construir su paraíso personal, y así aprende a borrarlo del paisaje.

¿No es la literatura siempre freno? Hay que contenerse para contar. Y Mussó se contiene mucho, y es por esa razón que en estas páginas vierte toda una realidad y deja la impresión de que nada se le ha escapado. “Lo que desintegra al mundo es la palabra”, parecería asegurar. Y nosotros le creemos, porque esa palabra certera le está dando la razón.

Existe un inconveniente al comentar una novela de corte policial. Y es que la mayoría de las veces se trata de una obra cuyo aspecto principal es la trama y hablar de la trama es desenredarla, lo que nos aproxima siempre, muy cerca, de la conclusión. Este inconveniente se suprime con *Teoría del manglar* gracias a la habilidad del autor y a su indagación estética.

Hay varios ejemplos en que se ha utilizado a un personaje reconocido para que resuelva un crimen. En *La interpretación del asesinato* es Freud con la ayuda de su hasta entonces incondicional Jung. En *Los crímenes del mosaico* es Dante.

Toda novela gira entorno a un personaje. Alrededor de este se generan los conflictos o se distingue la excentricidad. Las mejores novelas son aquellas en las cuales el lugar en el que se ubica al individuo es una extensión suya. Ya sabemos, por Borges, que la memoria y la pronosticación son formas de la imaginación. En una ciudad uno debe recordar y debe anticiparse gracias a ese recuerdo diáfano. Luis Carlos Mussó, con astucia, nos enseña a Guayaquil, retrata a su urbe de una forma sombría. En ese aspecto, la literatura policial abona para que una ciudad sea desentrañada, para que se le vea las costuras que tanto vamos hilando quienes las habitamos. Guayaquil en las manos de Mussó es un ser que enseña más de lo que tiene y guarda con sobra lo que no tiene.

Es entonces, cuando las cosas están claras, cuando el devenir de los personajes de *Teoría del manglar* nos resulta evidente, que el lenguaje toma la posta. Se puede leer: “La noche se grapaba al horizonte con afectada malicia...” o “La noche era un cepo donde calzaban los tobillos y las muñecas de la población...”; es cuando verificamos en casi toda la novela esa propensión del autor hacia la nocturnidad. Hay una oscuridad que no es total, en algún rincón de la habitación donde sus personajes hacen de las suyas, hay una lámpa-

ra encendida. Da la impresión de que en cualquier momento uno de ellos se aproximará a ella y tratará de frotarla en procura de pedir un deseo. Pero siempre se resisten, como si gritaran "Para qué intentarlo". Son, entonces, hombres de la resistencia. Jota Jota lo fue. Resiste aún los embates de su propia genialidad.

Cada capítulo, con excepción de aquellos que son expresamente dedicados a un escritor, dígame Kafka, Céline o Monterroso, es un movimiento ajedrecístico (siempre será inevitable recurrir al verso "¿Qué dios detrás de Dios la trama empieza?"). El destino, que se llama Luis Carlos Mussó, da con la impronta de un caso que con el acaecer de las palabras se va haciendo más confuso en tanto se intenta resolver. Es este el momento en que la novela se transforma en una historia negra. Cuando el detective no logra conciliar el sueño, cuando no consigue que las piezas calcen en su lugar y que el tablero se resuelva por un jugador. En una partida de ajedrez se puede perder, y a eso se atiene el lector de esta novela.

Se trata de una novela diáfana pero a su vez enrevesada. Consigue extrañamente que las dicotomías comulguen. Mussó es uno de esos escritores obsesionados. ¿Se parece a como lo imaginamos al leer sus libros? Posiblemente se parezca más de lo debido, si es que eso es posible. La pulcritud de su escritura, la presencia, de la que no puede negar, de la poesía en su relato, demuestran a un hombre que viste camisa de mangas cortas como nosotros vemos el cielo, con absoluta displicencia, como si no pasara nada en hacerlo.

No es casualidad que la literatura policial casi siempre esté atravesada por una historia de amor. Es entonces cuando corremos el riesgo de confundirla con la novela negra, llevada a sus niveles óptimos por Chandler y Hammett y, últimamente, por el excepcional James Ellroy. En estas historias entra en juego (pocas veces mejor empleado el término: *juego*) la ética y el sentido de la justicia de un personaje. El amor lo invade todo. Se convierte en la piedra de toque, en lo único que no puede ser revertido ni por la violencia ni por el egoísmo y menos por la coima rastrera y política. El amor es la única prueba viviente de que aquel que vio sangre a borbotones todavía tiene un poco adentro suyo, y que fluye.

*Teoría del manglar* es una novela policial, pero tanto aspiró a ser una novela policial que terminó convirtiéndose en una historia en la que los amores trascienden y policíacamente hablando se "trasfondó". Y el amor, que como sabemos no tiene límites aunque sí fronteras, es un deleite desde carnal hasta melódico. En esta novela el sonido del Río Guayas está vigente como en pocas novelas. En esta novela el silbido de un sospechoso a la sombra de la esquina nos eriza la piel. En esta novela el sonido de un cuerpo que se quiebra para caer en una heladera parecería el crujir de alguien que se trona los dedos antes de ponerse a trabajar. En esta novela, ese manglar que urde sus raíces por debajo de la tierra, crece y crece hasta convertirse en Guayaquil, ciudad amada.

Porque Luis Carlos Mussó ama a su ciudad y por ello, tangencialmente

opuesto a Durrell pero animado por las mismas intrigas, la retrata, hace de esta el recinto sagrado cuyos sellos alguien vulneró hace tantos, tantos años que siempre parece que hubiera sido ayer.

Uso estos juegos verbales, paradójicos, para entrar un poco en el ambiente, paradójico, de una novela que es curiosa por sus matices, por ese laberinto verbal que armó su autor y cuyos narradores (hablo en plural porque de ser un narrador omnisciente pasa de pronto a ser alguien que impera, que manda y alecciona a sus personajes, haciéndoles cantar —en el otro sentido, en el de delatar— las artimañas que nunca han pretendido mantener escondido) siguen al pie de la letra, radica en los títulos y subtítulos de sus capítulos. Con gran sentido de la ubicación (ya que todo ajedrecista lo primero que tiene que hacer es ponerse en su propio lugar), nos atrae a donde está apostado: un recodo de una calle guayaquileña, la silla vacía de la mesa en la cual juegan póker o el libro al cual el autor hace alusión en algún que otro momento, brindándoles a sus personajes las características de, además de todo, intelectuales que rastrean las huellas del crimen gracias a libros leídos. Hablar como quien lee libros. Escribir como quien lee libros. Leer como quien lee libros. Todo sigue sonando paradójico.

Algo singular de estos personajes, que no sé si es una característica común del guayaquileño, es que siempre parecen estar a punto de divulgar el secreto del otro. Hay una sensación que no agota al lector de que el rato menos pensado, así fuere a inicios de la novela, van a soltar toda la verdad

o la que ellos imaginan que es la verdad, y que lo van a jurar en un estrado y consiguientemente se arrepentirán toda la vida, satisfechos de tener de qué arrepentirse. Y la van a soltar como si de un suicida al que tenemos sujetado de una mano que nos convenció de que debe morir por el bien de la humanidad. Porque todos estos personajes de *Teoría del manglar* están perdidos de antemano. Mussó los hace muy reales y nosotros, como lectores, no tenemos sino que asentir, en un mano a mano verbal entre la más pulida estética narrativa y el barriobajismo, ya que no es difícil encontrar cómo de un salto estamos hablando con una elegancia absoluta y de pronto ya nos encontramos enredados en un lenguaje coloquial y desmedido. El arte de nuestro escritor radica en ese cambio de registro, algo inusitado y en mucho inesperado, que solo lo notamos luego de que ha sucedido, cuando ya hemos pasado las líneas, cuando hemos sido sus cómplices, querámoslo o no.

Todo escritor es una suerte de detective. Va detrás de un caso del todo extraño. Un sujeto que parecería soñar permanentemente en monstruos y en princesas que claman por un salvador. Va detrás de sí mismo en esas líneas peliagudas que le retuercen el ánimo. Luis Carlos Mussó es ese detective que con sombrero ladeado está viendo desde la esquina oscura del bar, seguro que pronto habrá una rencilla que le explicará que sucede, “esa ráfaga violenta que al pasar por sus ojos sería venda en cuyo interior le proyecta secuencias de su vida entera”.

**CARLOS VÁSQUEZ**

**ALICIA ORTEGA CAICEDO,**  
***Fuga hacia dentro. La novela***  
***ecuatoriana en el siglo XX.***  
***Filiaciones y memoria***  
***de la crítica literaria,***

Buenos Aires, Corregidor/Universidad Andina Simón Bolívar, 2017, 496 p.

Este trabajo crítico de Alicia Ortega Caicedo lleva al lector a un significativo recorrido por la novela ecuatoriana del siglo XX y por la crítica que ha surgido paralela a esa producción novelística. Con una paciente, aguda e incisiva manera de establecer vínculos entre distintas épocas, obras, autores, tendencias, en una suerte de rizoma que va expandiendo las búsquedas de sentido en distintas direcciones, va poblando las obras que analiza de una vitalidad que recupera, para el lector, el contrapunto entre la palabra y los sentidos que disemina, entre la creación literaria y la vida que la sustenta, entre la posición crítica y la pregunta por el lugar desde dónde se habla y se escribe.

Este trabajo crítico problematiza la producción novelística ecuatoriana durante el siglo XX, así como la crítica literaria que junto a ella ha ido posicionando obras y autores dentro de tradiciones y rupturas que han marcado el hacer literario ecuatoriano del siglo pasado. Se lo hace desde una selección que, como toda, es excluyente, pero con un acierto que permite diagramar un mapa que hace posible situar adecuadamente el relieve heterogéneo y los matices que, como tensión permanente, han acompañado tanto a la producción literaria como a la crítica que se ha

hecho sobre ella. Un mapa que se presenta desmontable, conquistable, alterable, modificable, con múltiples entradas y salidas.

Esta exploración crítica es abordada a partir de la segmentación del período en dos momentos temporales. El primero, conformado por la creación literaria y las obras críticas generadas fundamentalmente en las décadas del treinta y del cuarenta, desde donde se amplía la mirada a la producción en ambos campos desde inicios del siglo hasta la década de los cincuenta. El segundo, se concentra en las prácticas intelectuales, la producción novelística y el ensayo crítico de finales de los cincuenta hasta el fin de siglo.

La primera parte, a la vez, se abre en tres secciones que, organizadas por la perspectiva temporal, ubican la discusión en la interacción entre la palabra y el contexto en el que emerge y el posicionamiento del escritor.

La primera sección está orientada a leer la resonancia de la Revolución liberal en el horizonte cultural de la primera mitad del siglo XX. En esta se profundiza el contrapunto entre la posición del escritor y del crítico, del intelectual orgánico y de los obreros y campesinos. La autora también reflexiona acerca de la participación de escritores y a la vez de críticos, sumidos en un rol de “traductores culturales” que analizan la problemática de la literatura y la cultura ecuatorianas desde una posición etnográfica, histórica y sociológica.

Una segunda entrada se centra fundamentalmente en el análisis de varias novelas que se han constituido en hitos para la crítica a la hora

de establecer definiciones, señalar trayectorias y tendencias, dentro de una de las discusiones fundamentales del período y que ha tenido enorme resonancia posterior. Se trata de las propuestas del realismo y de la vanguardia, respecto de las cuales la autora apuesta por “comprender ambos proyectos como expresiones de un mismo impulso en la compartida tarea por renovar el lenguaje y la literatura” (Ortega, 17) y, a la vez, ve en torno a la discusión sobre los autores emblemáticos, reeditada muchas veces a lo largo del siglo, un esfuerzo a partir del cual “se legitima la construcción del sujeto intelectual en cada nueva generación” (17). La pregunta por lo nacional que atraviesa el sentido de estas propuestas estéticas articula, en la reflexión de Ortega, exploraciones sobre las nociones de raza, clase y género, que instaladas en la geografía nacional son leídas dentro de “un proyecto estético y político de grupo, en tanto referente de una identidad colectiva y múltiple” (84). La reflexión sobre estas novelas está poblada de preguntas complejas y respuestas que reevalúan lo señalado por la crítica, abren nuevas interrogantes y enriquecen la mirada sobre dichas obras. En cuanto al desarrollo de la crítica literaria en esta segunda línea de análisis, se contrasta una concepción de matriz eurocéntrica e hispanizante que sustentaron varios intelectuales de la época, con otra en la que las nociones de universalidad, humanismo, americanismo, internacionalismo están atravesadas por los diversos intentos de definir lo nacional, y que encuentran resonancias en otras propuestas latinoamericanas.

Una tercera línea de análisis en esta primera sección es la que abre la discusión sobre el mestizaje y lo que Ortega denomina estéticas indigenistas y posindigenistas: reflexiona sobre el sentido de comunidad, las formas de relacionamiento colectivo y la presencia de la violencia en diversas instancias de convivencia social. Esta perspectiva permite a la autora convocar, dentro de la discusión, propuestas estéticas que incorporan sujetos discursivos poco recogidos anteriormente como niños, migrantes, mujeres, que complejizan el abordaje del tema en contextos de neocolonialidad, diferencia y exclusión.

La segunda parte de la obra, como he señalado en líneas anteriores, se concentra en la producción literaria y crítica de la segunda mitad del siglo XX, corpus que también es asumido, desde una triple línea de análisis.

La primera explora la construcción de subjetividades, el horizonte político y las alianzas afectivas que surgen en torno a las representaciones de la figura del intelectual en un corpus de novelas publicadas entre las décadas del cuarenta y del sesenta, en las que se trata de comprender cómo se manifiesta el movimiento intelectual de este período, “alrededor de qué apuestas, apropiaciones, búsquedas y rupturas” (19). Una de las preguntas fundamentales que atraviesa este análisis está orientada a la reflexión en torno a la organización del imaginario inmerso en la “consecución de una cultura nacional y de matriz popular” (19), que tuvo resonancia no solo cultural sino política.

En un segundo momento, que estudia la literatura producida en las

décadas de los setenta y ochenta, sobresalen en su análisis crítico su interés por “los diferentes espacios y trayectorias que consolidaron posibilidades de encuentro y formulación de ideales políticos, así como también la emergencia de nuevas retóricas y proyectos en momentos de desencanto” (19). Dos preguntas fundamentales orientan las reflexiones sobre este período: “¿Cómo lee esta nueva generación a los escritores del treinta, a la vez, desde qué estrategias establecieron su ruptura con respecto a ella? ¿En qué términos elaboró esta generación su crítica a la ‘ciudad letrada’ como instancia oficial de la cultura?” (20). En este capítulo, las reflexiones se orientan a la tarea de pensar la noción de literatura y de reevaluar categorizaciones y definiciones. Se aborda con agudeza las vinculaciones entre discurso novelístico, crítica literaria y representaciones de la conciencia intelectual, en contextos de militancia política, de exilio, de crisis, de consolidación de políticas neoliberales, no sin dejar de mirar los puntos de contacto con las propuestas político-estéticas de la primera mitad de siglo que reinstalan en el debate la relación entre el intelectual y el pueblo, para evidenciar los complejos cruces entre conciencia política, modernidad, desencanto y escritura literaria (23).

Una tercera línea, de esta sección, considera la producción novelística de los noventa. Se evidencia el esfuerzo por leer los proyectos literarios de distintos autores como una reacción frente a la percepción de desencanto manifestada como derrota, redefinición del pasado reciente,

nuevas búsquedas, nuevas subjetividades, nuevos abordajes de las nociones de género y raza. En cuanto a la crítica, Ortega analiza propuestas que entrelazan la autonomía estética, la subjetividad del autor, el no lugar del lenguaje y la geografía.

Este trabajo crítico, que si bien está organizado temporalmente, experimenta un desbordamiento de las fronteras temporales a partir del movimiento propuesto en el título: *Fuga hacia dentro*, que orienta la mirada hacia una exploración interna, recurrente, llena de contrapuntos, que debilita lo temporal. Esta direccionalidad sugerida por el título nos lleva a las siguientes preguntas: ¿de qué se escapa en esta fuga hacia adentro?, ¿qué se deja atrás en esta interiorización crítica?, y ¿cuál es el espacio que se puebla?

Esta cuidadosa revisión en la que se convocan múltiples miradas a las que se les descoloca o descentra, escapa de los lugares comunes, de las preguntas fáciles y de la comodidad de continuar consagrando ciertas posiciones críticas que marcaron la dirección de la mirada, el recorte del corpus, ordenaron las lecturas y orientaron la valoración que consolidó afinidades y rupturas; posiciones que fijaron sentido y direccionalidad a la lectura de la literatura ecuatoriana del siglo XX.

Se trata de una interiorización crítica que deja atrás posturas dicotómicas, que han condicionado la mirada sobre la producción literaria del período, entre lo nacional y lo universal, entre una literatura que hunde sus raíces en la conflictiva realidad nacional y otra, que pasa sobre ella, entre

la comunidad imaginada y la alegoría nacional, entre la conciencia política, la conciencia ética y la estética, entre la modernidad y el desencanto, entre el conocimiento, la imaginación, la memoria y la fuerza creativa. Desde una selección de obras y autores que no pretende ser exhaustiva se intenta desorganizar el canon, reevaluarlo, proponer otras lecturas que sitúen el sentido en las fisuras de lo dicho, en la tensión vital de los escritores que muchas veces son, a la vez, críticos, historiadores, sociólogos, politólogos. Lo que está en juego, según Ortega “es una forma de comprender la construcción del sujeto en el lenguaje: el sujeto que lo enuncia y el sujeto referido en él. Lo que está en juego es el lugar en el mundo que ese lenguaje construye en el relato, así como el lugar del sujeto en el mundo que hace posible ese lenguaje”. (26).

El espacio que la autora genera y puebla con su propuesta está abierto a un continuo desplazamiento entre la escritura literaria y el momento histórico en el que emerge. No hay jerarquía, ni la temporalidad como único hilo organizador de su lectura; nada impide, por lo tanto, a la autora regresar sobre obras y propuestas críticas, retomadas en cada época. Establece conexiones con diversas concepciones teóricas para analizar el acto creador, en un viaje abierto con discontinuidades, en las que las entradas interdisciplinarias le permiten potenciar el sentido de lo que se analiza. Hay una búsqueda por explorar las instancias del “entre”, relaciones que a manera de rizoma generan conexiones nuevas que permiten evaluar el acto creativo con otras miradas que lo enriquecen.

Otra noción de fuga que resulta útil para recuperar los aportes de Alicia Ortega en este trabajo es la vinculada con la teoría musical. La fuga, como propuesta de escritura musical que se apoya en el contrapunto, parte de una exposición inicial en la que aparece el tema central en las diversas voces instrumentales, luego, en el desarrollo, se introducen uno o más episodios de gran riqueza moduladora, con variación de tonalidades. Una vez realizada esta exposición surge un momento más libre en el que el compositor introduce el tema modificado mediante mecanismos como aumentar o disminuir la duración rítmica, invertir los intervalos que componen el tema o regresar de atrás adelante, fragmentar el material temático, o acompañarlo con recursos contrapuntísticos diversos.

Algo parecido ocurre en el libro, el tema central que se expone a lo largo del recorrido temporal del siglo XX es la novela ecuatoriana desde una particular selección de hitos, a partir de los cuales se revisa los espacios que han ido ocupando en la historia de la literatura como de la crítica literaria. Las modulaciones que se ofrecen sobre el tema se derivan de la capacidad de propiciar la coincidencia, en un mismo momento crítico creativo, del texto y de su autor, la recepción y la crítica, el escenario en que irrumpe y el que evoca, el horizonte político y cultural, “las polémicas que provoca en el circuito de lecturas y apropiaciones” (434). De esta manera se ofrece, ante los ojos del lector, no solamente la obra en cuestión sino una actualización del debate a través de una cuidadosa reconstrucción de

los argumentos fundamentales y el aporte de nuevos elementos críticos con los que se matiza y complementa el conocimiento en torno al tema que se discute. Y de la misma manera como en una orquesta, las distintas propuestas tonales e interpretativas logran el efecto sonoro de conjunto en el libro, la confluencia en el texto de múltiples entradas argumentativas genera un conocimiento producto de una elaboración crítica que “lleva la marca de una autoría colectiva” (434).

La sección más libre de la composición musical se corresponde en el libro con el contrapunto generado por la continua pregunta acerca del lugar de enunciación de la obra literaria y por el lugar desde donde se lee, por el lugar de la interpretación. Este contrapunto argumenta con fuerza que toda posición enunciativa está contaminada por el lugar de enunciación de su autor (444), locación que no puede prescindir de las implicaciones geopolíticas y socioculturales. Hay una honesta búsqueda de autenticidad que, para Ortega, en contextos poscoloniales pasa necesariamente por gestos de recuperación simbólica y reinención del sentido de pertenencia (Said en Ortega, 448). El retorno a

la inversa del contrapunto musical se visualiza en el libro a través de una lectura en reversa o de una lectura en contra que genera espacios de disputa y de polémica.

A diferencia de la fuga musical que tiene un final, la obra propone un cierre, pero no un final. Las preguntas que la autora formula en los distintos acápites siguen interpelando al lector, animando a continuar el debate, a repensar los argumentos en una tensión creativa continua, que se mueve por el mapa trazado en un viaje abierto y colectivo que explora la localización del contenido social dentro del discurso, en el espacio que media entre lenguaje y referente, así como entre sujetos y sus objetos de deseo. Finalmente, podría decir, que se trata de un libro levantado con paciencia de orfebre, enormemente sentido, con una afectividad tanto por el trabajo crítico como por el objeto de la investigación, con una clara posición ética que explora con honestidad los efectos del lenguaje en la formación de una visión crítica que también es política.

**ALEXANDRA ASTUDILLO FIGUEROA**  
UNIVERSIDAD SAN FRANCISCO  
DE QUITO

---

# REFERENCIAS

---

*de publicaciones*

**Josu Landa,**  
***Platón y la poesía (Tanteo),***  
**México, La Jaula Abierta, 2017, 51 p.**

Los temas –anota Eduardo Milán en el prólogo a este ensayo de Josu Landa– que un poeta sabe y no sabe –cómo, para qué, de qué manera, poesía y verdad, poesía y no-verdad, grados diferenciales entre géneros poéticos, vínculos entre poesía y mundo suprasensibles, mito y más allá, para lo cual Landa inventa un curioso neologismo: “metamito”– todos motivos latentes o evidentes según las épocas en la poesía de Occidente, son exhumados con maestría por Jose Landa. En un momento en que ciertos filósofos vuelven a pensar la poesía –Giorgio Agamben y Alain Badiou, sobre todo, quien recientemente escribió una revisión de *República*– Josu Landa colabora iluminando una zona que habita la oscuridad del sobrentendido entre poetas, lectores, extranjeros, habitantes en sueños de una República que parece cada vez más alejada en el tiempo de lo probable.

**Yolando Pino Saavedra,**  
***Cuentos mapuches de Chile,***  
**Santiago de Chile, Universitaria, 2017, 309 p.**

Este libro –destacan los editores– es un valioso aporte al conocimiento y estudio de la tradición literaria oral mapuche.

A través de una muestra compuesta por 78 cuentos recogidos en diferentes épocas y lugares, los que han sido debidamente clasificados y complementados con abundantes datos referenciales, se ofrece una acertada visión de los logros alcanzados desde que en 1894 el filólogo alemán Rodolfo Lenz iniciara en Chile la recolección y estudio de las narraciones mapuche.

Además de su importante contribución al enriquecimiento de la muestra (36 cuentos recogidos personalmente), los méritos del autor quedan de manifiesto

en la ingente y acuciosa labor de investigación que conlleva la obra, no solo en lo que respecta a la tarea de recopilación, sino también en el tratamiento científico de su clasificación y en el paralelo que establece con versiones indígenas e hispánicas de países vecinos.

Yolando Pino Saavedra estudió pedagogía, alemán y castellano en la Universidad de Chile. Doctor en Filosofía por la Universidad de Hamburgo, fundó el Instituto de Investigaciones Folclóricas Ramón Laval. Creador y director de la revista *Archivos del Folclore Chileno*, fue miembro de Número de la Academia Chilena de la Lengua. Falleció en 1992.

**Cristina Burneo Salazar,**  
***Acrobacia del cuerpo bilingüe: la poesía de Alfredo Gangotena,***  
**Leiden, Almenara, 2017, 309 p.**

Los escritores bilingües crean múltiples universos de sentido. Se dividen y multiplican en distintas tradiciones y, desde esa grieta de su escritura, interpelan los archivos demasiado identificables de las literaturas nacionales. La distancia más corta entre Gangotena y su otra lengua no fue la geográfica, sino la simbólica: Francia le fue más próxima que los Andes. Este inquietante bilingüismo español-francés trae a colación una serie de cuestiones sobre la monolingua, el fundamento traductor de la poesía hispanoamericana y ese tercer espacio que abren los lenguajes de escrituras liminales y dislocadas.

Cristina Burneo Salazar se doctoró en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Maryland. Ha publicado *El sueño de Pierre Menard* (2001, Premio Nacional A. E. Pólit) y editado y traducido *Dar piel* (2016, entrevista colectiva a Jean-Luc Nancy). Además de su investigación sobre poéticas del cuerpo y escrituras bilingües, trabaja desde el feminismo como columnista y cronista. Actualmente prepara un volumen de ensayos sobre mujeres y lectoras anómalas.

**Selva Almada,**  
***El mono en el remolino.***  
***Notas del rodaje de Zama de Lucrecia Martel,***  
**Buenos Aires, Literatura Random House, 2017, 93 p.**

La toma que se repite. Los susurros de los qom y su prolijo caminar de fila escolar ante las cámaras. Las máquinas que se empantanán. El calor y el barro. Los trajes y las pelucas. El casting. Pueblos fantasmas transformados en escenografías; vecinos, españoles e indígenas; campos, en los páramos donde Don Diego de

Zama espera en vano el ascenso que lo saque del ostracismo y la apatía. Mientras Lucrecia Martel filma, Selva Almada observa, pregunta, escribe. Y esas notas –sutiles, líricas– son mucho más que un inspirado e irreverente diario de filmación: son un dispositivo óptico, sensible, que ilumina, fragmenta y profundiza en el mito literario de *Zama*, atravesando las páginas y las imágenes, de la película al libro.

**VV. AA.,  
Gaviota de papel.  
Cuentos del libro y sus alrededores,  
Quito, Campaña Nacional por el Libro y la Lectura  
Eugenio Espejo, 2017, 168 p.**

La imagen de la gaviota en el título de esta antología de cuentos libresco es sugerente no solo por la similitud física con el libro, ni porque en sí es un signo diferente según quién la vea –de tierra para el marinero, de costa para el viajero del interior–, ni siquiera porque casi siempre se mueve en bandada; la esencia que posibilita la analogía es que, solamente cuando están abiertos, ave y libro pueden volar.

El volumen incluye cuentos de Zoran Zivkovic, Luis Sepúlveda, Fabio Morábito, Alan Bennett, Leonardo Valencia, Iván Oñate, Edgar Allan García e Iván Egúez.

**Daniela Alcívar Bellolio et al.,  
Señorita Satán. Nuevas narradoras ecuatorianas,  
Quito, Editorial El Conejo, 2017, 118 p.**

*Señorita satán* es una magnífica compilación de relatos –anota la escritora María Paulina Briones– en donde las escritoras eligen temáticas muy diversas y comparten la presencia de la violencia como un elemento silenciado, que aparece en los detalles más íntimos: rastros de sangre sobre nieve, la hora de la siesta, la cosa que se siente entre las piernas, una rama desvencijada, una imagen de espejo.

Esta selección incluye cuentos de Daniela Alcívar Bellolio, Abril Altamirano, María Fernanda Ampuero, Sandra Araya, Andrea Armijos Echeverría, María Auxiliadora Balladares, Adriana Borja Enríquez, Ana Cristina Franco, Yuliana Marcillo, Cesibel Ochoa Pineda, Gabriela Ponce, Marcela Ribadeneira, Solange Rodríguez Pappe, Gabriela Ruiz Agila, Silvia Stornaiolo, Andrea Torres Armas y Diana Zavala.

**Floriano Martins,**  
***Escritura conquistada. Poesía hispanoamericana,***  
**Fortaleza, ARC Edições, 2018, 704 p.**

Este largo volumen, en sus 704 páginas, es un entrañable estudio crítico de la tradición lírica en Hispanoamérica, en sus 19 países. El libro se encuentra dividido en tres capítulos, en la forma de entrevistas y encuestas: el primero con 47 de los más expresivos poetas de esta parte del continente americano, por Ecuador constan Rodrigo Pesántez Rodas y Xavier Oquendo Troncoso; el segundo con 39 estudiosos que aclaran los caminos de las vanguardias, sección que incluye los apuntes de los escritores ecuatorianos Francisco Proaño Arandi y Raúl Serrano Sánchez; y el tercero con tres amplios diálogos con el crítico español Jorge Rodríguez Padrón sobre las relaciones de esta lírica con la poesía española.

Libro indispensable para el conocimiento de la lírica en Hispanoamérica. Su autor, el poeta Floriano Martins (Brasil, 1957), ha rescatado el pensamiento de los poetas y los hechos más decisivos de la poesía hispanoamericana.

### *ÍNDICE*

#### • *Parte I | Los poetas*

Pablo Antonio Cuadra | Poesía: el ensayo de lo inefable  
Enrique Gómez-Correa | Testimonios de un poeta explosivo  
Juan Liscano | La expresión de lo esencial  
Fernando Charry Lara | Pasión y reflexión de la poesía  
Javier Sologuren | Una poética de la levedad  
Otto-Raúl González | Guatemala y sus voces ocultas  
Amanda Berenguer | Viajes incesantes del lenguaje  
Claribel Alegría | Recuerdos de la realidad  
Manuel de la Puebla | Memoria poética de un país  
Carlos Germán Belli | Preciosos misterios de la experiencia poética  
Ludwig Zeller | El surrealismo en la mesa [participación de Susana Wald]  
Francisco Madariaga | “Soy sólo un peón del planeta”  
Américo Ferrari | El recorte sagrado de las palabras  
José Guillermo Ros-Zanet | Encuentros y desencuentros  
Roberto Sosa | Honduras en su ambiente poético  
Juan Calzadilla | Humor y síntesis en el acto creador  
Jorge Ariel Madrazo | El poema como cuerpo vivo  
Circe Maia | Una voz a través del tiempo

Pedro Lastra | Del espejo a la multiplicación de las voces  
Marosa di Giorgio | Diálogo sin pausa  
Carlos M. Luis | La trascendencia de los cánones  
Alfredo Silva Estrada | Inscripciones en el espacio poético  
Manuel Mora Serrano | Viajes de la historia y las vanguardias  
Rodolfo Alonso | La riqueza abandonada de la poesía  
Gerardo Deniz | Recortes de una ironía apasionada  
Miguel Grinberg | Una mirada en las vanguardias  
Rodrigo Pesántez-Rodas | El Ecuador de las luces  
Eugenio Montejo | Anotaciones de la permanencia del canto  
José Roberto Cea | Casi un testamento poético  
Francisco Morales Santos | Nuevo Signo y la poesía siempre  
Gustavo Pereira | “Al diablo los versos”  
Jotamario Arbelaez | Extravagancias poéticas del nadaísmo  
Luis Alberto Crespo | Resonancias del espíritu poético  
Eduardo Mitre | La razón ardiente de la poesía  
Armando Romero | Las combinaciones de vidas  
Renée Ferrer | Los nudos del exilio  
Juan Carlos Mieses | Detrás de las palabras y los ritmos  
Susana Giraudo | La poesía y sus nombres infinitos  
Alfredo Fressia | En las fisuras de la mimesis  
Carlos Francisco Monge | Sobre el alcance de la lírica  
Gary Daher Canedo | Sitio donde aguarda un cántaro  
José Ángel Leyva | Sin que las dudas se agoten  
Rodolfo Häslér | En busca de lo imposible  
José Mármol | La otredad sorprendida del poeta  
Vilma Tapia Anaya | Una mesa para el diálogo  
Gonzalo Márquez Cristo | Correspondencias entre poesía y acción  
Xavier Oquendo Troncoso | Diálogo en el centro del mundo

• *Parte 2 | Las vanguardias*

Argentina | Graciela Maturo | Miguel Espejo  
Bolivia | Gabriel Chávez Casazola | Homero Carvalho Oliva  
Hile | Enrique De Santiago | Juan Cameron  
Colombia | Armando Romero | Carlos Vásquez-Zawadzki  
Costa Rica | Adriano Corrales Arias | Carlos Francisco Monge  
Cuba | Carlos M. Luis | Jesús David Curbelo  
Ecuador | Francisco Proaño Arandi | Raúl Serrano Sánchez  
El Salvador | Luis Alvarenga | Alfonso Velis Tobar

Guatemala | Francisco Morales Santos | Javier Payeras  
Honduras | Fabricio Estrada | Helen Umaña  
México | Jorge Fernández Granados | Manuel Iris  
Nicaragua | Julio Del Valle-Castillo | Nicasio Urbina | Pedro Xavier Solís  
Panamá | Martín Jamieson | José Carr  
Paraguay | Guido Rodríguez Alcalá | Renée Ferrer  
Perú | Alex Morillo Sotomayor | Hildebrando Pérez Grande  
Puerto Rico | David Cortés Cabán | Orlando José Hernández  
República Dominicana | Soledad Álvarez | Manuel Mora Serrano  
Uruguay | Luis Bravo | Mónica Salinas  
Venezuela | Alejandro Bruzual | Arturo Gutiérrez Plaza

• *Parte 3 | La crítica*

Jorge Rodríguez Padrón | La frontera inquietante de la crítica

**Mónica Ojeda,  
*Mandíbula*,  
Barcelona, Candaya, 2018, 285 p.**

Una adolescente fanática del horror y de las *creepypastas* despierta maniatada en una cabaña del bosque. Su secuestradora no es una desconocida, sino su nueva profesora de Lengua y Literatura, una mujer joven a quien ella y sus amigas han atormentado durante meses en un colegio de élite del Opus Dei. Pero pronto los motivos de ese secuestro se revelarán mucho más oscuros que el *bullying* a una maestra: un perturbador amor juvenil, una traición inesperada y algunos ritos secretos e iniciáticos inspirados en esas historias virales y terroríficas gestadas en Internet.

*Mandíbula*, de la ecuatoriana Mónica Ojeda (Guayaquil, 1988) es una novela sobre el miedo y su relación con la familia, la sexualidad y la violencia. Narrada con una prosa llena de destellos líricos, símbolos desconcertantes y saltos en el tiempo, toma rasgos del *thriller* psicológico para desarrollar el juego mental que se produce entre alumnas y maestras, y escarbar en las relaciones pasionales entre madres e hijas, hermanas y “mejores amigas”, recreando un mundo de lo femenino-monstruoso que se conecta con la tradición del cine de terror y la literatura de género.

**Eduardo Halfon,  
*Saturno*,  
Saragoza, Jekyll & Jill, 2018, 2.<sup>a</sup> ed., 68 p.**

En *Saturno*, un narrador desquiciado le lamenta y reprocha sus silencios a un padre severo y devorador. Es esta una carta amarga dirigida a un padre por la que discurre la trágica narración de los últimos días de una larga lista de escritores suicidas.

Esta nouvelle –concluyen los editores– publicada en Guatemala en 2003 e inédita hasta ahora en España, es el libro que anunció el ingreso de Eduardo Halfon en la literatura.

**Hugo Mayo,  
*Una pupila cortada en la oscuridad*,  
(Selección y prólogo de Augusto Rodríguez),  
Valencia, Pretextos, 2018, 123 p.**

En la excelente colección de poesía universal, “La Cruz del Sur”, que edita Pre-textos de España, se ha incluido esta selección de textos de uno de los protagonistas centrales de la vanguardia latinoamericana de las décadas del 20 y 30 del siglo pasado, el poeta Hugo Mayo (Manta, 1895-Guayaquil, 1988), de quien la Casa de la Cultura Ecuatoriana publicó en 2017 la tercera edición, ampliada, de *Poesía Reunida* (Prólogo, edición y notas de Raúl Serrano Sánchez).

La presente selección ha sido preparada por el escritor Augusto Rodríguez, quien anota, “Mayo era un vidente de las tendencias literarias, tenía buen ojo y sobre todo un buen oído. [...] Mayo escribía poemas que rompían con su época. Causaban un impacto fuerte entre las personas aficionadas a la poesía y sobre todo a los seguidores del modernismo, que estaba de moda en esa época. En 1937, el escritor Benjamín Carrión escribió: “Es el primero de nuestros poetas que ‘torció el cuello al cisne de engañoso plumaje’, según el canon purificador de González Martínez. El primero que insurgió contra la supervivencia del son rubendariano. Y se acogió siempre a los nuevos caminos de la sensibilidad y de la poesía”. Poemas legendarios, únicos, diferentes a todo lo que se escribía en el Ecuador [...].

**María Fernanda Ampuero,**  
*Pelea de gallos,*  
**Madrid, Páginas de Espuma, 2018, 115 p.**

*Pelea de gallos* narra –anotan los editores– desde diferentes voces el hogar, ese espacio que construye –o destruye– a las personas, aborda los vínculos familiares y sus códigos secretos, las relaciones de poder, el afecto, los silencios, la solidaridad, el abuso... Es decir, todos los horrores y maravillas que se encierran entre las cuatro paredes de una casa: ese espanto y la gloria de nuestras vidas cotidianas.

María Fernando Ampuero (Guayaquil, 1976) ha reunido en su primer libro de cuentos a un buen número de seres inocentes que se corrompen, gente enferma de amor, de soledad, de pérdida –personas que luchan, a su manera, contra la nítida crueldad de estar vivos– y lo hace con un libro demoledor y apegado a Latinoamérica, en cuyas páginas se van desgranando elementos culturales, políticos y sociales que retratan a un continente en su complejidad, en sus radicales diferencias y semejanzas.

**Jorge Dávila Vázquez,**  
*Danza de fantasmas,*  
**Quito, Velásquez & Velásquez Editores, 2018, 165 p.**

Este libro está estructurado en tres partes: “Doce cuentos”, “Peregrinos en el tiempo” y “Danza de fantasmas”; historias pobladas de fantasmas que conviven en cercanía con sus familiares y amigos, cuya presencia no genera miedo ni temor, pero que sí nos ponen en contacto con lo insólito, lo sorprendente, lo inexplicable de que también está compuesta nuestra existencia, sin que falten las gotas necesarias de ironía y humor.

**Giovanna Rivero,**  
*Para comerte mejor,*  
**Buenos Aires, Final abierto, 2018, 146 p.**

Sobre este cuentario apunta el crítico Javier Mattio: “Un continente de aberraciones, excrescencias y arquetipos multiformes se eleva como plegaria furiosa en *Para comerte mejor*, de Giovanna Rivero (Santa Cruz, Bolivia, 1972), más cercano a un torbellino punk de visiones que a un compendio meditado.

Haití, Bolivia o el Bronx neoyorquino son los desamparados escenarios de relatos convulsionados por enfermedades, catástrofes, seres errantes y poderes

sacrificiales, implosión que arrastra asimismo al género: la mitología, el cuento de aparecidos, el drama urbano o la ciencia ficción se resquebrajan abriendo a un abismo de espanto, asco y degradación. El acné, el cólera, el herpes y el cáncer son los síntomas visibles de una epidemia ominosa que se lee como eco apocalíptico del 2666 de Roberto Bolaño”.

**Abdón Ubidia,**  
***La hoguera huyente,***  
**Quito, El Conejo, 2018, 86 p.**

Esta es una novela –comenta Daniel Félix– trepidante y prolija. La estructura narrativa toma del montaje cinematográfico los recursos para aumentar en creciente la tensión sobre la trama, sin la necesidad de plantear un conflicto cerrado, sin artilugios retóricos. El estilo directo, basado en los detalles minimalistas, abre el lenguaje para explorar una atmósfera acuciante. El contexto histórico, riguroso; la caracterización de los personajes, profunda.

Abdón Ubidia relata una época reciente de la historia ecuatoriana (los años ochenta, movimiento guerrillero Alfaro Vive); pero pone en marcha temáticas universales como el dolor, la filiación, la resistencia, el anhelo humanista, la amistad, el valor detrás de los valores, la libertad, entre otros, sin caer en explicaciones innecesarias, sin justificaciones, ni promociones ideológicas de ningún viso.

**Nadia Rosero,**  
***Indómita morada,***  
**Quito, Laberinto Teatro, 2018, 255 p.**

Esta recopilación que incluye: *El cuerno del poder*, *Tinta negra*, *Cabeza sin mar* y *Exús Machina y muñeca*, coloca a Nadia Rosero –señala Lola Proaño Gómez en el prólogo– como una destacada dramaturga ecuatoriana que se inserta en la corriente del feminismo más contemporáneo en tanto coloca el tema del género en la intersección con otras problemáticas que atraviesan de igual modo la vida de las mujeres. En efecto, a la escritura de Rosero parece subyacer siempre la problemática de género imbricada con otros temas como el poder, la injusticia, las pasiones políticas e incluso ciertos guiños a temas clásicos tradicionales como la imperiosa necesidad de darle un entierro digno a un hermano decapitado, lo que no puede dejar de recordarnos a la Antígona de Sófocles. A todo esto se agrega el problema de la inmigración, tratado en la primera de las obras de la antología, la denuncia de la complicidad de los medios que no permiten reconocer la verdad referida a

los bombardeos de los pueblos árabes, el odio de clase que lleva a realizar acciones cuya vergüenza se mataforiza en las manos negras que obligan a sus dueñas a cubrir las con guantes, por ejemplo. Todos los temas –puntualiza Proaño– parecen unificarse bajo la denuncia de los excesos del poder que no duda en dar muerte a quienes se le oponen tal como podemos leer en *Cabeza de mar* y *El cuerno del poder*.

**C O L A B O R A R O N**  
**en el presente número de KIPUS**

**María Auxiliadora Balladares.** Ecuatoriana. Magíster en Literatura por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y PhD en Lenguas y Literaturas Hispánicas por la Universidad de Pittsburgh. Actualmente es profesora-investigadora de la carrera de Artes Liberales en la Universidad San Francisco de Quito. Es parte del comité editorial de la revista en línea *Sycorax* (<http://proyectoscorax.com>). Ha publicado el libro de cuentos *Las vergüenzas* (Antropófago, 2013), el ensayo *Todos creados en un abrir y cerrar de ojos* (Centro de Publicaciones de la PUCE) acerca de la obra poética de Blanca Varela, los poemarios *Animal* (La caída, 2017) y *URUX Una correspondencia* (Pirata Cartonera, 2018), escrito junto a Sebastián Urli. Su último poemario, *Guayaquil*, se encuentra actualmente en prensa. Correo electrónico: <maballadares@usfq.edu.ec>.

**Felipe García Quintero.** Colombiano. Doctor en Antropología por la Universidad del Cauca. Obtuvo los títulos de Magíster en Filología Hispánica por el Instituto de la Lengua del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de España (2005) y el de Estudios de la Cultura de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (2003). Ejerce la investigación académica y la docencia como titular del Departamento de Comunicación Social de la Universidad del Cauca, Popayán. Director del taller permanente de formación literaria, afiliado a la Red de Talleres de Escritura Creativa “Relata” del Ministerio de Cultura de Colombia. Ha escrito, entre otros, los estudios de crítica literaria y cultural, estéticas populares y representaciones simbólicas de la cultura urbana: *Cómo tiene que ser visto lo que debe ser recordado* (2018), *La ciudad colonial y sus textualidades contemporáneas* (2017), *Régimen escópico colonial. La representación plástica mural de Popayán* (2014), *La vastedad inconclusa* (2012), *La ciudad de Dios. El estatuto colonial contemporáneo en Popayán* (2009), *El cerco. Poéticas del lenguaje en la poesía moderna* (2005) y *La vas-*

*tedad inconclusa* (2000). Autor de diversos poemarios que han merecido la atención de la crítica especializada. Correo electrónico: <fgq1973@gmail.com>.

**Juan Carlos Grijalva.** Ecuatoriano. Doctor en Literatura Latinoamericana, Universidad de Pittsburgh, Estados Unidos; Magíster en Letras, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador y licenciado en Filosofía, Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Profesor asociado de español y literatura latinoamericana, y director del Departamento de Lenguas y Culturas Clásicas y Modernas en Assumption College, Estados Unidos. Autor del ensayo: *Montalvo: civilizador de los bárbaros ecuatorianos, una lectura de Las Catilinarias* (Quito, 2004). Su más reciente publicación, es la co-edición *De Atahualpa a Cuauhtémoc. Los Nacionalismos culturales de Benjamín Carrión y José Vasconcelos* (ILLI, 2015). Correo electrónico: <jgrijalv@assumption.edu>.

**Edison Lasso Rocha.** Ecuatoriano. Estudió matemática pura, literatura y comunicación. Tiene una maestría en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, cursó el Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Se formó en los talleres literarios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana dirigidos por Edwin Madrid y formó parte del colectivo Fe de erratas. Ha trabajado como docente de literatura y matemática en diferentes establecimientos educativos de Ecuador. Actualmente se desempeña como editor general en Edinun y es docente universitario en algunas universidades del país. Publicó una colección de tres textos de enseñanza de Literatura para bachillerato en Edinun. Su trabajo consta en diferentes antologías nacionales e internacionales. En poesía publicó a cuatro manos el libro *Quince años de éxitos*, y en 2018 lanzó el poemario *Para la gestación del cansancio*. Correo electrónico: <e.proyectoseditoriales@edinun.com>.

**Manuel F. Medina.** Ecuatoriano. Profesor del Departamento de Lenguas Clásicas y Modernas en la Universidad de Louisville, Kentucky, EUA. Recibió el doctorado en Letras Hispánicas de la Universidad de Kansas, EUA. Ha publicado extensivamente y dictado conferencias y ponencias en conferencias y universidades nacionales e internacionales sobre sus áreas de investigación de mayor interés entre las que se incluyen las siguientes: narrativa, teatro y cine latinoamericano, ecuatoriano, mexicano y latino de los Estados Unidos. En 2012 publicó el libro *Archivo y discurso de la novela mexicana contemporánea*. Actualmente prepara un estudio en torno al

cine ecuatoriano. Es presidente de la Asociación de Ecuatorianistas. Correo electrónico: <manuel.medina@louisville.edu>.

**Alicia Ortega Caicedo.** Ecuatoriana. Docente titular en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, en el Área de Letras y Estudios Culturales. Magíster en Letras por la Universidad Andina Simón Bolívar y PhD en Literatura Latinoamericana por la Universidad de Pittsburgh. La tradición narrativa ecuatoriana, la novela contemporánea escrita por mujeres en América Latina, la ciudad y sus representaciones literarias, la historia de la crítica literaria latinoamericana focalizan sus intereses académicos. Es parte del Comité Editorial de la revista en línea *Sycorax* (<http://proyectosycorax.com>). Últimas publicaciones: *Fuga hacia dentro. La novela ecuatoriana en el siglo XX* (2017), *Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano* (editora, 2014), *Tradición marxista, cultura y memoria literaria: Agustín Cueva, Bolívar Echeverría y Alejandro Moreano* (editora, 2014), *Jorge Icaza y Pablo Palacio: vanguardia y modernidad* (editora y coautora, 2013), *Historia de las Literaturas del Ecuador*, tomos 7 y 8 (editora y coautora, 2011). Correo electrónico: <alicia.ortega@uasb.edu.ec>.

**Raúl Serrano Sánchez.** Ecuatoriano. Estudió comunicación social en la Universidad Central del Ecuador; Literatura Hispanoamericana en el Programa de Maestría de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. Forma parte del Consejo Editorial de la revista de creación *Eskeltra*, e integra el Consejo Asesor de *Anales* de la Universidad Central de Quito. Ha publicado, en cuento, *Los días enanos* (1990), *Las mujeres están locas por mí* –Premio Nacional Diario *El Universo* y Joaquín Gallegos Lara, Quito, 1996– (1997), *Catálogo de ilusiones* (2006) y *Todo lo que ayer parecía nuestro* (2015); en novela *Un pianista entre la niebla* –Premio Nacional Ángel F. Rojas, CCE Guayaquil, 2015– (2016). Consta en las antologías: *En busca del cuento perdido* (1996); *Antología básica del cuento ecuatoriano* (1999); *Antología esencial –Ecuador siglo XX– El cuento* (2004). Junto al poeta Iván Oñate, preparó y ejecutó el portal para internet de la *Panorámica de la literatura ecuatoriana del siglo XX* (Quito, 2000). En 2002, con la Casa de la Cultura Ecuatoriana, editó el volumen *Pedro Jorge Vera: Los amigos y los años. Correspondencia, 1930-1980*. Correo electrónico: <raul.serrano@uasb.edu.ec>.

**Catherine Walsh.** Estadounidense. Profesora principal y directora-fundadora del Doctorado en Estudios Culturales Latinoamericanos de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. En 2002, con el líder comunitario e intelectual afroecuatoriano Juan García Salazar, formó el

Fondo Documental Afro-Andino, alojado en comodato en la UASB. Fue asesora de la Asamblea Constituyente en Ecuador (2007-2008) sobre derechos afroecuatorianos y el Estado intercultural y plurinacional, también ha trabajado colaborativamente con varios gobiernos locales alternativos. En 2010 y nuevamente en 2017 fue ganadora del premio Illescas de Oro, otorgado por las organizaciones afroecuatorianas y la Secretaría de los Pueblos por su contribución académica y la organización del Fondo Documental Afro-Andino. En diciembre de 2013, fue invitada por los Subcomandantes Marcos y Moisés a participar como estudiante de primer grado en la Escuelita Zapatista. Entre sus publicaciones se encuentran: *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial* (Quito, 2005); *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento* (con Alvaro García Linera y Walter D. Mignolo, Buenos Aires, 2006); *Interculturalidad y colonialidad del poder: Un pensamiento y posicionamiento otro desde la diferencia colonial* (en *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica en el capitalismo global*, editores S. Castro-Gómez y R. Grosfoguel, Bogotá: Editorial Siglo del Hombre); *¿Es posible unas ciencias sociales/culturales otras? Reflexiones en torno a epistemologías decoloniales* (en *Nómadas*, n.º 26, Bogotá: Universidad Central, 2007); *Colonialidad, conocimiento y diáspora afro-andina: Construyendo etnoeducación e interculturalidad en la universidad* (en *Conflicto e (in)visibilidad. Retos en los estudios de la gente negra en Colombia*, editores E. Restrepo y A. Rojas, Popayán: Editorial Universidad del Cauca, 2004); *Pensar sembrando / Sembrar pensando con el Abuelo Zenón* (coautoría con Juan García, 2017); *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, re-existir y re-vivir*, t. 1 (2013), t. 2 (2017). En 2018 fue becaria en el Instituto de Stellenbosch de Pensamiento Avanzado, Sudáfrica. Es miembro del Consejo Editorial Internacional “Global Critical Caribbean Thought”, de la Asociación de Filosofía Caribeña y Rowman & Littlefield International. Es co-editora, con Walter D. Mignolo, de la nueva serie de Duke Press “On Decoloniality”, donde ambos publicaron en 2018 el libro *In Decoloniality: Concepts, Analytics, Praxis*. También es coordinadora, con José Juncosa, de la serie Pensamiento Decolonial en la Editorial Abya-Yala (Quito). En enero de 2019, la Asociación Filosófica del Caribe le otorgó el Premio a la Trayectoria Franz Fanon. Correo electrónico: <Catherine.walsh@uasb.edu.ec>.

## NORMAS PARA COLABORADORES

A partir del n.º 43 (I semestre 2018), *KIPUS: REVISTA ANDINA DE LETRAS Y ESTUDIOS CULTURALES* aplicará el Subsistema Autor-Año (SAA) y los criterios de citación (adaptación del *Manual de Chicago*) del Manual de estilo de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, 5.ª ed. 2018, en lo relacionado a la forma de indicar las fuentes.

Las colaboraciones que no normalicen lo observado por el Manual de estilo de la UASB, no serán consideradas por el Comité Editorial para su evaluación.

El artículo o reseña que se presente a *Kipus* debe ser inédito y seguir las normas de extensión y citación de *El manual de la UASB* que se indican en la presente guía.

- El texto debe enviarse al editor de la revista para que sea considerado por el Comité Editorial, el cual resolverá sobre su aceptación y publicación. El autor/a debe remitirlo a cualquiera de las siguientes direcciones electrónicas o postales: «raul.serrano@uasb.edu.ec», «paola.ruiz@uasb.edu.ec».

– *KIPUS: revista andina de letras  
y estudios culturales*

Corporación Editora Nacional  
Apartado postal 17-12-886  
Código postal: 170523  
Quito, Ecuador

– *KIPUS: revista andina de letras  
y estudios culturales*

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador  
Área de Letras  
Apartado postal 17-12-569  
Código postal: 170525  
Quito, Ecuador

- Todos los trabajos serán evaluados por académicos especializados designados por el Comité Editorial de *Kipus*; con su informe se resolverá su aceptación y publicación. La recepción del texto y su aceptación será notificada a la dirección proporcionada por el autor/a.
- Los textos deben estar precedidos de un RESUMEN de entre 100 y 120 palabras, más las palabras clave, y deben incluir una ficha biobibliográfica del autor/a (de 100 a 150 palabras).
- Al proponer un artículo a *Kipus*, el autor/a declara que es titular de su autoría y derecho de publicación; este último lo cede a la Corporación Editora Nacional y a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador manteniendo desde luego su derecho de autoría. Si el autor/a ha propuesto el mismo texto a otra publicación, debe notificárselo al editor.
- Los artículos propuestos para las secciones Legado (destinada a celebrar a autore/a/s y referentes clave de la tradición literaria ecuatoriana y latinoamericana) deben tener 4.750 palabras; los de *Crítica* 9.500 palabras, incluida las notas (aclinatorias o explicativas) a pie de página y la bibliografía. Los textos se presentan a espacio y medio, con márgenes de 2,5 cm, en formato A4, letra *Times New Roman*, número 12, con sangrado en la primera línea de cada párrafo. Los artículos para la sección Reseñas no deben sobrepasar las 2.500 palabras.

### Guía editorial

- Para las citas y lista de referencia y otros detalles se seguirán los criterios o referencias parentéticas del “Subsistema de referencias autor-año y número de página” del *Manual de estilo* (2018) de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, al que se puede acceder en «www.uasb.edu.ec» (La Universidad / Normas de la Universidad / Manual de estilo).

- Después de los paréntesis que contienen la referencia bibliográfica [Ejemplo: (Adoum 2002, 20).] deben ir los signos de puntuación.
- Los títulos de libros, periódicos, diarios, revistas y películas, van en cursiva. Los títulos de artículos, cuentos, capítulos de novela y poemas, van entre comillas.
- Los títulos y subtítulos, en el ensayo, van en negritas, en altas y bajas. (No se usa el subrayado).
- Las palabras en otros idiomas deben aparecer en letra itálica o cursiva.
- Para citar una fuente, inmediatamente anterior, se suprime el nombre del autor y el año, se anota solo el número de página: (21).
- La bibliografía va en orden alfabético:
  - Adoum, Jorgenrique. 2002. *De cerca y de memoria: Lecturas, autores, lugares*. La Habana: Arte y Literatura.
- La primera vez que se utilice siglas o acrónimos, debe ir entre paréntesis después de la fórmula completa.
- No se utilizarán expresiones de origen latino que en otros sistemas se emplean para resumir la información bibliográfica, tales como "ibíd.", "ídem", "íd.", "loc. cit." y "op. cit.". Sin embargo, dentro del paréntesis, si se pueden añadir pequeños comentarios de corte editorial e incluso de contenido, siempre y cuando se los separe con un punto y coma (;) de los datos bibliográficos.
- Sobre imágenes, mapas, cuadros, gráficos, figuras y tablas:
  - Deberán estar incorporados en el texto de forma ordenada.
  - Deberán contener fuentes de referencia completa.
  - Cada uno/a contará con un título y un número de secuencia. Ejemplo:  
Tabla 1. Nombre de la tabla
  - El texto en las tablas debe estar en interlineado sencillo, fuente Times en 10 puntos y las notas al pie de la tabla en 9 puntos.
  - Los gráficos deben enviarse de forma separada (respaldos) en cualquier formato legible estándar (indicar el formato), siempre que en el texto se mencione la ubicación sugerida por el autor/a. Para asegurar la calidad final el autor/a hará llegar al editor un archivo digital con alto nivel de resolución (en cd, zip, usb u otra forma de archivo). Si fueron elaboradas en un programa estadístico deben venir acompañadas de un pdf generado directamente por el programa.

*Kipus* se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios editoriales que considere necesarios para mejorar el trabajo.

La revista no mantiene correspondencia sobre los artículos enviados a su consideración, limitándose a transferir el dictamen de sus lectores en un tiempo no menor de cuatro meses. Igualmente señalará a los autore/a/s una fecha probable de publicación.

## UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR

César Montaña Galarza  
RECTOR

Santiago Cevallos  
DIRECTOR DEL ÁREA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

© UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR  
Toledo N22-80 • Apartado postal: 17-12-569  
Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 322 8085, 322 8088 • Fax: (593 2) 322 8426  
www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec

## CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Hernán Malo González (1931-1983)  
FUNDADOR

Simón Espinosa  
PRESIDENTE

Luis Mora Ortega  
DIRECTOR EJECUTIVO

© CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL, 2019  
Roca E9-59 y Tamayo • Apartado postal: 17-12-886  
Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558, 256 6340 • Fax: ext. 12  
www.cenlibrosecuador.org • cen@cenlibrosecuador.org

# KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

## SUSCRIPCIÓN ANUAL (dos números)

**Precio: USD 33,60**

	Flete	Precio suscripción
Ecuador	USD 6,04	USD 39,64
América	USD 59,40	USD 93,00
Europa	USD 61,60	USD 95,20
Resto del mundo	USD 64,00	USD 97,60

Dirigirse a:

KIPUS: REVISTA ANDINA DE LETRAS  
CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL  
Apartado postal: 17-12-886, Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 255 4358, 255 4558  
Fax: ext. 12; ventas@cenlibrosecuador.org  
www.cenlibrosecuador.org

## CANJE

Se acepta canje con otras  
publicaciones periódicas.

Dirigirse a:

CENTRO DE INFORMACIÓN Y BIBLIOTECA  
UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR  
Apartado postal: 17-12-569  
Quito, Ecuador  
Teléfonos: (593 2) 322 8088, 322 8094  
Fax: (593 2) 322 8426  
biblioteca@uasb.edu.ec  
www.uasb.edu.ec

## CRÍTICA

Edison **LASSO ROCHA**

Cachorros en *Los perros románticos*.  
La representación de juventud en la poesía  
de Roberto Bolaño

Felipe **GARCÍA QUINTERO**

Crítica del lenguaje en la poesía hispanoamericana.  
Estudio del período modernista

## RESEÑAS

Horacio **MOLANO NUCAMENDI**

*Un animal parecido al deseo*, poemario  
de Vicente Robalino

Marcelo **BÁEZ MEZA**

*Duración del esfumato*, poemario  
de Dalton Osorno

Luis Carlos **MUSSÓ**

*Objects in mirror are closer than  
they appear*, poemario de Javier Rivera



UNIVERSIDAD ANDINA  
SIMÓN BOLÍVAR  
Ecuador



CORPORACIÓN  
EDITORIA NACIONAL

# KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS  
Y ESTUDIOS CULTURALES

