

sayos: José Antonio Rojas, muerto trágicamente a la edad de veintitrés años; y Andrés de Lorenzo-Cáceres, autor de finas prosas vanguardistas, que sólo con cierta irregularidad continuó su actividad creadora en el período posterior a la guerra civil.

La segunda mitad del libro recoge estudios sobre cuatro poetas insulares: José María Millares Sall (1921), Manuel González Sosa (1921), Manuel Padorno (1933) y Andrés Sánchez Robayna (1952). Los tres primeros habían sido ya objeto de atención por parte de Miguel Martínón en su libro *La poesía canaria del mediosiglo*, y sobre Manuel Padorno y Andrés Sánchez Robayna se recogían ya algunos estudios en *La isla sin sombra*. La atención prestada ahora a estos dos últimos autores se centra en sus libros más recientes (recientes al menos en la fecha de composición de los ensayos: 1990 o 1991). Los dos estudios finales de esta segunda sección están consagrados a una página literaria, *La liebre marceña*, publicada en la prensa de las Islas entre 1976 y 1977; y a una revista de fundamental importancia para la definición de la modernidad artística insular: *Syntaxis* (1983-1993), dirigida por Andrés Sánchez Robayna y en la que el propio Miguel Martínón participó como Secretario de Redacción.

Creo que es importante señalar que a lo largo de este libro, si bien con mayor intensidad en unos estudios que en otros, se le presta gran

atención a lo que el autor denomina la poética de la insularidad. En este sentido, son significativas las siguientes líneas del estudio «*Syntaxis* y su archipiélago»: «La relación entre universalidad e insularidad no se nos ha planteado en ningún momento en términos de una contraposición. Es cierto que nuestro propósito de participar en la cultura actual y de analizarla y dialogar con ella lo realizamos desde una latitud decididamente excéntrica. Pero ocurre que, desde el Renacimiento, en las Islas Canarias puede señalarse la continuidad histórica de una actitud intelectual por la que la universalidad de la cultura se ha vivido con una clara naturalidad aunque también desde un modo peculiar, desde una especificidad. En este sentido, el *modo insular* con que se instalaron en unas coordenadas de modernidad los vanguardistas canarios de las décadas de 1920 y 1930 se nos aparece como una actitud en verdad ejemplar.» Lo cierto, sin embargo, es que el libro no ofrece una definición de las características diferenciales de ese *modo insular* respecto de lo no insular o de lo insular no canario. Pero acaso no sea este el objetivo de un libro como *La escena del sol*, que no se propone sino como reunión de unos estudios hasta ahora dispersos que han de ayudarnos a comprender mejor algunas épocas y algunos autores de la poesía hecha en Canarias a lo largo de este siglo.

Rafael-José Díaz

Esplendor y miseria de lo urbano*

El escenario de esta antología de cuentistas ecuatorianos es el urbano. Atrás ha quedado el campo y su imposible maridaje entre naturaleza y justicia, mimesis y protesta, origen y modernidad. Ahora, lo que nos asedia una y otra vez es la experiencia de la ciudad, que implica el inevitable descubrimiento fáustico de un yo que no descansa urdiendo laberintos y se asombra de todos los ardides y travesuras que puede componer hasta el desaliento y la fatiga de semejante desfile.

El escenario urbano es el de las ciudades que comienzan a crecer, pero no han abandonado del todo la confianza en un centro de cuya lejanía o proximidad depende la clave de la vida. Hay siempre la innegable certeza de otra realidad que otorgaría sentido aún en los peores extravíos. «Tengo en la bitácora, a falta de derrota, una minuciosa lista de añoranzas», dice Carlos Béjar Portilla en «Puerto de Luna». Y si no un centro mágico, un momento de gloria, definitivo, donde aunque sea a costa de la muerte, sobrevienen las revelaciones donde la realidad, banal o atroz, se hace presente.

Muchos de los cuentos giran obsesivamente en torno a los sueños. Es el acta de nacimiento del yo: la separación entre los mundos de la

vigilia y de lo onírico. Sólo que el sueño, y sobre todo las pesadillas son también aventuras de ese yo, que intenta una y otra vez verse en el espejo, saber qué identidad tiene. «Despertaba con un alarido de terror, abría los ojos. Frente a él, inclinado sobre él, lo vío; pero no lo vío en verdad, lo que miró fue un ser nuevo, un rostro que adoptaba vagamente las facciones del entonado pero que surgía del fondo, de las entrañas oscuras no alcanzadas por el castigo: lo vío inclinarse en la aciaga penumbra del cuarto, percibió en un tiempo más allá de toda medida el rictus atroz, implacable; comprendió todo en esa hora, hasta que sintió sobre su piel el chasqui cortante del primer latigazo», dice Fernando Proaño Arandi en un cuento donde el sadismo es precisamente la condición de acceso a la identidad, «Oposición a la magia».

«El Apátrida» de Vladimiro Rivas Iturralde, «El rostro de la gloria» de Iván Oñate, «Oposición a la magia» de Proaño Arandi, «Negro de humo» de Marco Antonio Rodríguez, «Pensándolo bien» de Carlos Béjar Portilla realizan, de distinto modo y suerte, estos ejer-

* Doce cuentistas ecuatorianos edición bilingüe en castellano y alemán, *Libri Mundi*, Enrique Grosse-Luermern, segunda reimpresión 1995. Contiene cuentos de Pablo Cuvi, Jorge Dávila Vázquez, Iván Egüez, Iván Oñate, Raúl Pérez Torres, Carlos Béjar Portilla, Francisco Proaño Arandi, Vladimiro Rivas Iturralde, Marco Antonio Rodríguez, Abdón Ubidia, Javier Vásconez y Jorge Velasco Mackenzie.

cicios del yo que trata de separar sueño y realidad. «La Gillette» de Abdón Ubidia es otro alegato contra la confusión entre lo onírico y la vigilia, sólo que en un contexto distinto: el de la literatura. Un escritor que no puede librarse del castigo de la soledad del yo. Y una débil, casi inexistente comunicación entre la locura y la vida, un objeto deleznable pero por cierto más real que todas las confabulaciones del escritor que no puede terminar su cuento y que vive en ese día y a esa hora la experiencia de ser él mismo el protagonista de un guión que terminará en el fracaso, no porque la vida sea eso sino porque es lo único que puede hacer. En medio, sin embargo, la presencia de la vía sagrada que permite unir muerte y vida y que esconde una revelación, la hoja de gillette.

«La historia que se impuso refiere la paulatina destrucción de un tipo, que poco a poco, y por un estúpido apego a la desgracia, va deshaciendo todo lo que hizo y fue en su vida, sus trabajos, sus afectos, por último su unión con una tal Verónica a quien asignó en su mundo el papel de núcleo, de elemento ordenador a partir del cual se articulaba todo lo demás». De «La Gillette» de Ubidia, uno de los relatos más inquietantes, no por las desgracias y extravíos del héroe, ni siquiera por el juego del doble y la imposible comunicación entre literatura y vida, sino por la presencia ominosa y siniestra de lo real, en esa gillette botada en me-

dio de la calle y que es como una efigie muda del destino.

La circularidad es otro de los territorios del yo en plena búsqueda de sí mismo. En «La Balada del Niño Paquito», Pablo Cuvi nos lleva de la mano a un imposible final: la iniciación sexual de la adolescencia, en ambientes tropicales y música bohemia «¿Cómo, con qué cara se le puede pedir a un hombre que cambie de vida?»...

En «La Balada del Niño Paquito», la revelación ocurre en un prostíbulo, donde toda la historia se anuda en el complejo de Edipo. «Porque al fin le había sido dada la revelación ineludible; la raposa había saltado de su pecho dejándole la madriguera apestosa y vacía. Supo que estaba perdido, que lo había estado desde el primer día en que se acostó con la primera puta. Tuvo terror de sí mismo, de ese amor oscuro e inconfesable que ahora debía asumir de frente y sin intermediarias. Comprendió que no tenía escapatoria, que estaba atado a ella y que ella lo había dejado corrotar por la vida hasta donde se templaba la cuerda, y ahora debía volver porque ella lo estaba esperando».

El cuento de Javier Vásconez, «La carta inconclusa» apunta a otra experiencia de la modernidad. Si bien es cierto que el escenario es la ciudad de Quito, y uno de los personajes es típico de la mitología de la capital ecuatoriana, Ana la Torera, la narración se mueve hacia la frontera donde comienza a perderse la nostalgia de los extra-

víos del yo y registra la cotidianidad de los hombres, *urbi et orbi*, empeñados en vivir su vida, sin recurrir ya a ninguno de los alicientes de la búsqueda bohemia.

Si se quiere, en Vásconez hay ya una desmitologización de la búsqueda del paraíso perdido donde el yo no cesa de pasearse a su antojo. Porque la narrativa hasta aquí revisada tiene el sabor metafísico de la búsqueda del origen o del centro original. En el cuento de Vásconez, el juego cosmopolita es un antídoto para una recuperación de la intriga humana tal cual es. Es cierto que todavía prima la nostalgia por la ciudad vieja, la ciudad clave que para que nos dé efectivamente sentido tenemos que inventarla: «... inventamos entre los dos una Ciudad, le dimos un sentido nuevo a sus calles y plazas, fuimos transformando poco a poco su topografía original. Nos bastaba ingresar en ese territorio común, creer en la existencia de un río con barcos y sirenas para que dicho río fuera real y tuviera de inmediato un nombre».

De hecho, el clímax de la narración de Vásconez se produce en el momento en que su personaje, a través de una radio, rompe su imagen marginal de personaje folclórico y su leyenda. «Bastó una llamada telefónica para que el director de la radio cortara de golpe el programa. Una simple llamada. Y con la desaparición silenciosa, casi inesperada de sus paseos por las calles de la ciudad hay algo que termina en las páginas de su histo-

ria parroquiana y triste. Sus habitantes debieron asistir al derrumbamiento de una leyenda entre dos épocas, entre dos formas de entender el mundo». No deja de ser sintomático que una de esas formas de entender el mundo implique una vida loca que se pierde en el vacío. La otra, la que se inicia, con el poder del oro negro, es decir de la época petrolera que precisamente transformó a Quito de ciudad casi monacal y provinciana a una ciudad que ya experimenta los sabores agrios de la modernidad: frustración, anonimato, dispersión, pérdida de sentido.

Doce cuentistas ecuatorianos es la presentación de un momento en proceso urbano del Ecuador, sobre todo de Quito, la capital de la república. En sus páginas no existe por cierto uno de los temas comunes de la literatura latinoamericana de los años cuarenta en adelante: la búsqueda, a menudo retórica, de una presunta identidad nacional. Lo que sí hay es la búsqueda de ese lugar lleno de sentido que un yo solitario pero también urdidor de entuertos se empeña en fabular. Ciertamente, no hay, con la excepción de lo que Vásconez promete, una literatura sin nostalgias ni aventuras, cuyo único territorio es un yo que presiente lo transitorio y a veces lo artificial de sus hazañas. «Aquí, todo mismo es falso, decía la Nati, todo», personaje del cuento de Jorge Dávila Vásquez, «De importación directa» que podría ser la viñeta irónica de muchas de estas búsquedas. Momento de tran-