

Sin duda el contacto de Sarduy con el pensamiento de Oriente, explica en un heredero de Lezama Lima la fascinación por el vacío y los abismos de la nada. «Asombra —dice Guerrero— que un escritor llamado a desarrollar una de las prosas más lujosas y exuberantes de la novelística hispanoamericana sea, al mismo tiempo, el poeta de tales versos». ¿De qué versos habla?

No hay silencio
Sino
Cuando el otro
Habla
(blanco no:
colores que se escapan
por los bordes).

Pero no sólo en este ensayo Guerrero aborda la obra de Sarduy. En «Sarduy y Lezama Lima a la sombra del espejo de obsidiana», el venezolano estudia el vínculo entre ambos escritores. A pesar de los escasos escritos y las pocas cartas que se cruzaron, es innegable la herencia de Lezama en la obra de Sarduy. Ahora bien, Guerrero nos recuerda que esta herencia nunca fue un imperativo sino el producto de un descubrimiento y una construcción estética sarduyana. El camagüeyano vino a ser el «heredero» de Lezama después de que aquella relación sufriera algunos tropiezos. Mucho antes de asumirse como «heredero» de Lezama, el Sarduy integrante de la revista *Ciclón* hizo alusión al Etrusco de la Habana Vieja

como un «discutido autor cubano». Pero el ensayo de Guerrero no es una angustia de la influencia de Lezama en Sarduy sino una radiografía y un recorrido a lo largo de ese vínculo. Es decir, no se trata de corroborar dicha herencia sino desplegar el mapa en que ésta se gestó y recorrer la línea (muchas veces sinuosa) de ese hilo sanguíneo.

Guerrero aborda la crítica literaria desde múltiples ángulos y no ve, por ejemplo, en la reseña periodística un ejercicio inferior de crítica literaria. En el prólogo ya adelanta esta perspectiva con una afirmación incuestionable: «En el ejercicio de la crítica literaria, no existen géneros mayores ni menores: cualquier magnitud es buena para dar cuenta de una experiencia de lectura». De esto dan fe dos estupendos textos breves. Uno dedicado a los relatos de Alejandro Rossi y otro a la obra de Augusto Monterroso. El primero estudia y destaca los relatos de ficción de Rossi, toda vez que la atención de los lectores casi siempre ha derivado hacia sus ensayos, los estupendos textos que conforman el *Manual del distraído*. Pero además, creo que este breve ensayo apunta más allá: hacia una poética de la prosa de Rossi que seduce a Guerrero no sólo como crítico sino también como escritor. Guerrero destaca en la obra de Rossi «un muy íntimo ritual: quizás no aquel que consiste pomposamente en “narrar una historia”, sino el más modesto y

personal que describe la expresión latinoamericana "echar un cuento". Si trasladamos esta concepción *amena* de la narrativa a la crítica o el ensayo, sin duda estaremos hablando de un tipo de crítica literaria muy sensible a lo que podríamos denominar una «tradición de la cordialidad», donde el lector es invitado a acompañar al crítico en su ejercicio intelectual, y las dificultades propias de ese ejercicio son vertidas en una prosa que no impide ir a lo más hondo, pero tampoco evade su condición no sólo comunicadora sino también artística. Guerrero se instala en esta tradición cordial, y los lectores somos sus invitados.

En el ensayo sobre Augusto Monterroso, «No quiero engañarlos o las ilusiones perdidas: proyecto para un ensayo sobre la obra de Monterroso», Guerrero hace de unas notas para un proyecto futuro, el cuerpo perfecto de un ensayo brevísimo. El texto está escrito en total sintonía con la obra del guatemalteco, no sólo por la brevedad y la fragmentariedad sino por el humor que está en juego. Bajo el pretexto de un ensayo que será escrito en el futuro, traza líneas muy claras de la obra de Monterroso. El texto va tras la pista del mito del escritor que domina la obra del guatemalteco, y cómo ese mito, despojado de toda herencia romántica, se coloca en el centro de la crisis de identidad del escritor contemporáneo, y también cómo la «obra» de este escritor en crisis se

«erige como una ruina precoz de nuestra modernidad». Este carácter fragmentario, inconcluso, disperso y diverso, lo ataja muy bien Guerrero, y dialoga con la obra de Monterroso con sus mismas armas y sus mismas condiciones. El resultado es un texto, quizás el más breve del libro, donde la identidad del crítico y su texto con la obra que analiza es tan directa y libre que más que un texto crítico se trata de un homenaje a la medida de Monterroso.

Pero es la literatura venezolana la que ocupa buena parte del interés crítico de Guerrero. Sus ensayos sobre Balza, Cadenas, Uslar Pietri, Montejo, Meneses, Vélez Reina, su entrevista a Antonio López Ortega, y su panorama de la poesía venezolana contemporánea hablan por sí solos. Como vemos el mapa es amplio y atiende diferentes ámbitos y generaciones de la literatura del país caribeño.

Por su aporte a un tema polémico, destaca el ensayo dedicado a Uslar Pietri y su relación con el realismo mágico. Es decir, el realismo mágico visto desde su perspectiva, tomando como punto de partida aquellas legendarias reuniones parisinas junto a Miguel Ángel Asturias y Alejo Carpentier, así como los textos de Uslar Pietri que testimonian el origen y concepción del término. Probablemente éste sea el tema más investigado entre los hispanistas y universitarios interesados

por la literatura latinoamericana. Bibliotecas enteras se han escrito sobre esto. Desde hace años hemos visto a muchos escritores intentar por todos los medios derribar la hegemonía que practicara el realismo mágico sobre el imaginario tanto de latinoamericanos como de extranjeros. Pero también hemos visto cómo mucha literatura —no necesariamente de buena calidad—, heredera del realismo mágico ha cosechado grandes éxitos editoriales y ha merecido la atención del gran público. Ante esto, Guerrero responde: «Es probable que su reino (el del realismo mágico) sólo toque a su fin cuando surja otra noción capaz de establecer un nuevo pacto de lectura que, sin negar la diferencia, preserve nuestra pluralidad y le ofrezca a los demás diferentes maneras de acercarse a nuestro mundo».

Guste o no guste, el realismo mágico estableció de manera muy sólida ese pacto de lectura y no existe, por lo pronto, otro vínculo simbólico tan efectivo y necesario. Cabría ahora preguntarse, comenta Guerrero, cómo lo hace, dónde, por qué, desde cuándo y hasta cuándo.

Pero es la poesía, y en este caso la venezolana, la que ocupa el mayor interés de Guerrero. El tardío poeta modernista Vélez Reina (tan necesario desde su inhallable domicilio) es rescatado de la nada y se le otorga el puesto que merece y que tanta falta hace en la tradición vene-

zolana. Siempre hemos lamentado nuestra tradición exigua —«nunca he creído», dice Montejo, «que nuestro Parnaso fuese excelso»— pero esto no ha sido obstáculo para que hoy en día la poesía latinoamericana no se entienda sin el concurso de algunos poetas venezolanos. Entre estos autores están Rafael Cadenas y Eugenio Montejo, dos de los poetas vivos más importantes de nuestra lengua. De Cadenas rescata su solidez espiritual, ajena a todo misterio y afincada totalmente en la historia: «más allá de la incertidumbre, el silencio de los espacios trascendentes no es ni tiene que ser la última palabra de nuestra muy terrena y muy amada poesía». Y de Montejo subraya el equilibrio que habita en su poesía entre «la tradición y el asombro», la forma cómo la emoción consigue hermanar en una sola voz productora de sentido, las palabras de la tribu y la intimidad del poeta.

El espacio de esta nota no me permitiría comentar la reseña sobre el libro de Juan Malpartida *La perfección indefensa*, sin duda uno de los mejores aportes a la integración de las literaturas de una y otra orilla del idioma; el ensayo sobre Jorge Edwards, tan cálido y sincero; el texto sobre los poemas de juventud de Octavio Paz; la nota sobre Blanca Varela a propósito de la aparición de *Ejercicio Materiales* en Francia; el estupendo panorama de la novela hispanoamericana de los noventa; la

inteligente conversación con Rodrigo Rey Rosa, y el emocionado ensayo sobre la vida y la obra del recientemente desaparecido Jesús Díaz. Gustavo Guerrero consigue un libro no de análisis literario sino de síntesis crítica: quizás la única forma que tiene todo ensayista que busca establecer un puente real entre las obras y los lectores. Los textos de *La religión del vacío* no sólo dan fe de ello, sino que además apuntan hacia una manera desprejuiciada de hacer crítica que no sólo atiende las obras canónicas sino que va tras la pista de otras menos conocidas, convencido de que sólo dentro del acontecer actual de esa obra, el crítico puede prestar su atención y su inteligencia. Esta actitud resulta francamente gratificante en tiempos donde el futuro parece ser, más que algo incierto, casi una amenaza. Ante esto, el venezolano responde: «Aunque me sobran razones para pensar lo contrario, sigo siendo el optimista que cree que el hoy no es menos rico ni apasionante que el ayer, y que el mejor tiempo para que una obra viva es siempre el tiempo actual».

Gustavo Valle

Arden las pérdidas*

«El poeta profesa más o menos conscientemente una metafísica existencialista en la cual el tiempo alcanza un valor absoluto». Son palabras de Antonio Machado que podrían aplicarse a la obra toda de Antonio Gamoneda, reunida en 1988 bajo el título elocuente de *Edad*. En ella, particularmente a partir de *Descripción de la mentira* (1977), el tiempo no es sólo un valor absoluto, sino que entraña una honda e inexorable desolación. Escribir es cantar el horror ante la perspectiva de la muerte; una muerte que el hombre realiza en cuanto comprende su inminencia, en cuanto la convierte en un hecho efectivo que le concierne sólo a él. Esta cosmovisión preside de nuevo la escritura de *Arden las pérdidas*.

El libro está dividido en cuatro partes. La mayoría son poemas breves, sin título, que se prestan a una lectura continua. El versículo, que hace su entrada sobre todo en la última parte (la que contiene poemas más largos y con mayor voluntad narrativa), se combina con metros de arte menor en las tres primeras, creando un ritmo áspero y solemne acentuado por el efecto

* *Arden las pérdidas*, Antonio Gamoneda, Barcelona, Tusquets, 2003, 125 pp.