



VLADIMIRO RIVAS

El escritor autoexiliado

PERSONAJES - REVISTA SEMANAL



EL ESCRITOR AUTOEXILADO

Esta Revista siente la obligación de rendir un reconocimiento a un gran escritor, que como decimos se autoexilió en México pese a lo cual jamás se alejó de sus raíces y ha contribuido también a la enseñanza y difusión de nuestra cultura.

Lo hacemos cuando quizás, tardíamente la Academia Ecuatoriana de la Lengua, incorpora a Vladimiro Rivas Iturralde, como miembro correspondiente.

Un precioso relato de su hija, Natalia Rivas Colín, nos describe a un Vladimiro en su parte humana más íntima. Diego Araujo Sánchez se suma a esta presentación y hemos seleccionado y editado aquello que nos parece indispensable llevar a ustedes para que su exilio físico no vaya acompañado con los olvidos que a veces mal cultivamos los ecuatorianos.

REVISTA SEMANAL

MI PADRE, SIBARITA DE LAS LETRAS Y LA MÚSICA

Natalia Rivas Colín



La mitad de lo que le escucho decir a mi papá son apreciaciones artísticas, sean literarias o musicales. Más ocasionalmente de pintura. La otra mitad son apreciaciones de las maneras distintas de hacer las cosas (distintas a como él las haría, que es como debería hacerlas todo mundo).

A veces me preocupa su nivel de autoexigencia. Pero eso lo ha hecho lo que es, los comentarios que recibe por su obra. Quizás la conversación más profunda que recuerdo con él, la que él buscó más concienzudamente, fue para decirme:

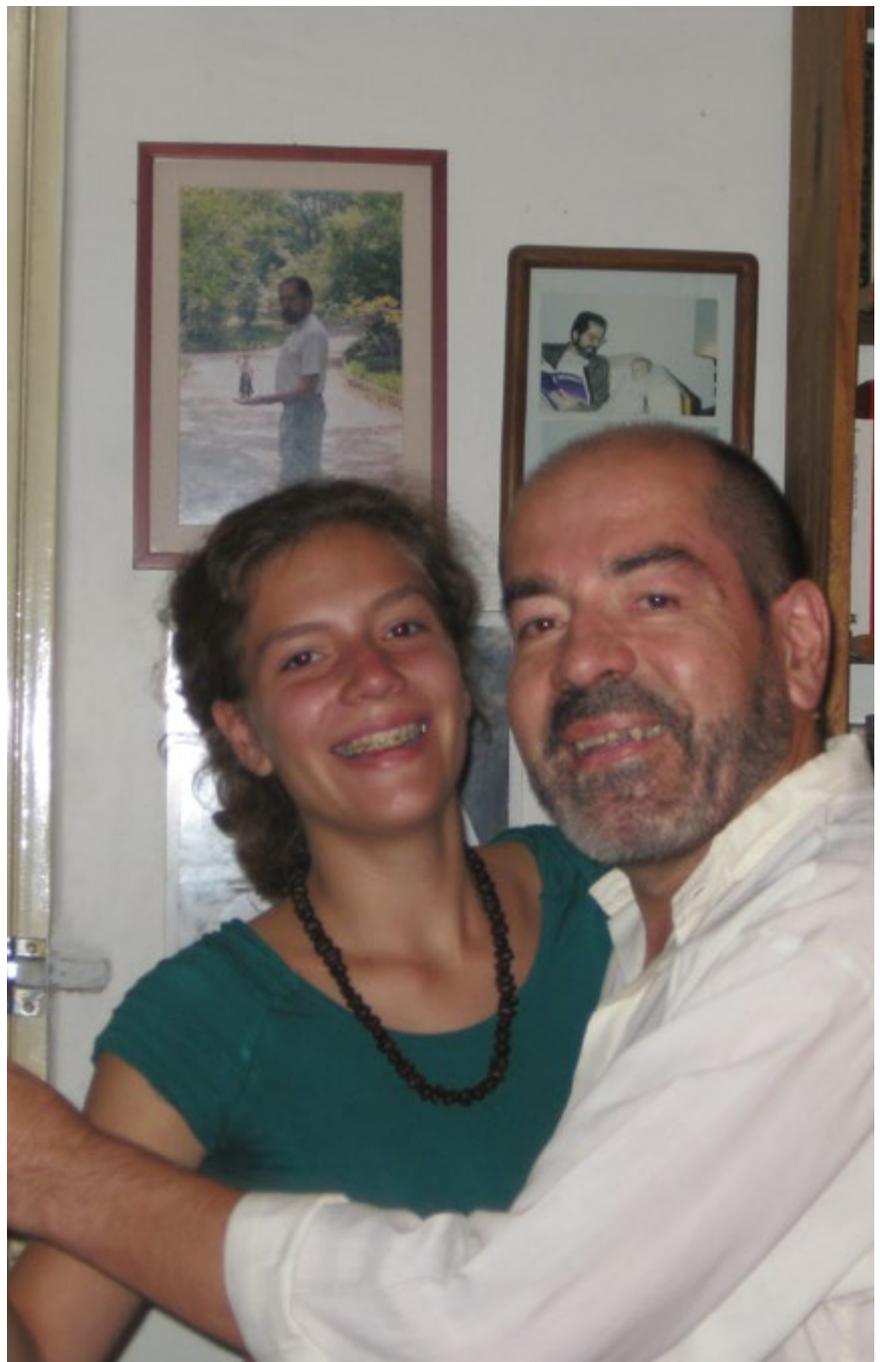
"Todo lo q hagas, hazlo como si en ello se te fuera la vida".

Y él es el ejemplo más cercano que conozco de aferrarse a la vida, de querer vivir tanto que no quiere perder el tiempo durmiendo. ¿Y vivirlo cómo? Retomando la frase de su papá:

"La vida es demasiado corta para estar leyendo pendejadas".

Si no lees a los clásicos, no cuenta. Para poder leer se requiere soledad, o "un cuarto propio". Y vaya que lo defiende. Siempre ha marcado ese límite, del tiempo asignado para escuchar música o leer, solo en su casa. Sus libros y sus discos son su compañía, viajar resulta indeseable si implica dejarlos.

Mi papá es un sibarita de la música y de la literatura, que disfruta tanto de ellas como de compartirlas. Aprecio que se le reconozca y se difundan cada vez más sus contribuciones.



DIEGO ARAUJO SOBRE VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE

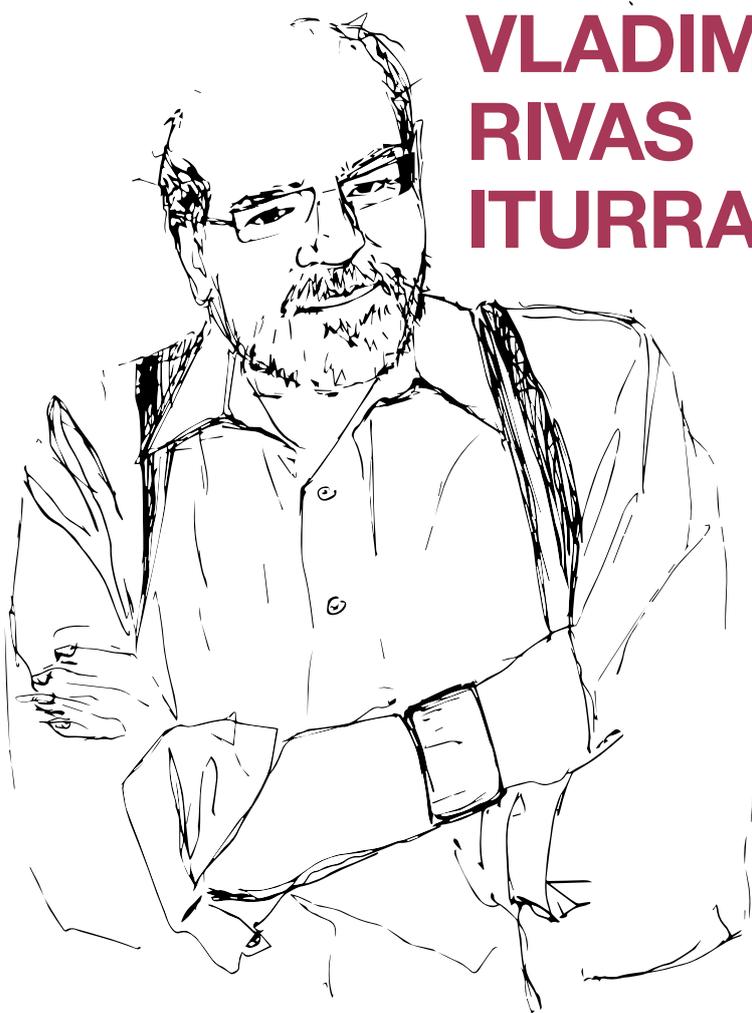
El más de medio siglo de trabajo creativo de Vladimiro Rivas Iturralde, autor de cinco libros de cuentos y dos novelas cortas, siempre ha estado acompañado de la reflexión sobre el relato, la poesía, el lenguaje y sus relaciones con las circunstancias sociales y valores de su tiempo.

Esta literatura de la literatura se ha desarrollado en ensayos publicados primero en revistas y recogidos después en varios libros.

Muestran sus páginas el itinerario de sus lecturas, las preferencias y afinidades y distancias del escritor con narradores y poetas clásicos como Cervantes, Dostoyevski, Melville o Conrad y contemporáneos, como numerosos escritores latinoamericanos, sobre todo ecuatorianos y mexicanos; y muestran una original perspectiva crítica, un amplio horizonte intelectual y una prosa rigurosa trabajada con notable sensibilidad estética, atributos por los cuales se ubican estos ensayos en la mejor tradición del ensayo de nuestra América.



VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE



Escritor ecuatoriano-mexicano, nació en Latacunga, el 5 de junio de 1944. Fundó y dirigió en Quito la revista literaria *Ágora* (1965-1968). Becario de la Comunidad Latinoamericana de Escritores, viajó a México en 1973, y allí se estableció.

Miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, ingresó el 15 de diciembre de 2022 con el discurso “Vallejo y Tarkovski: la nostalgia metafísica”.

Ha publicado ocho libros de *Relatos: El demiurgo* (Quito, 1968), *Historia del cuento desconocido* (México, 1974), *Los bienes* (México, 1981), *Vivir del cuento* (Quito, 1993), *La caída y la noche* (México, 2001, Quito, 2007), *Visita íntima* (México, 2011), *Música para nadie* (Quito, 2016), *El amante y el artefacto soviético* (México, 2017), *Relatos Reunidos* (Quito, 2019). Ensayo: *Desciframientos y complicidades* (México, 1991), *Mundo tatuado* (Quito, 2002), *Pablo Palacio* (México, 1991 / Quito, en “Historia de las literaturas del Ecuador”, 2007), *César Dávila Andrade. El poema, pira del sacrificio* (Quito, 2008), *Repertorio literario* (México, 2014), *Noches de ópera* (México, 2020), *Navegaciones. Ensayos escogidos* (Quito, PUCE, 2022). Novela: *El legado del tigre* (México - Quito, 1997, 2012, 2020).

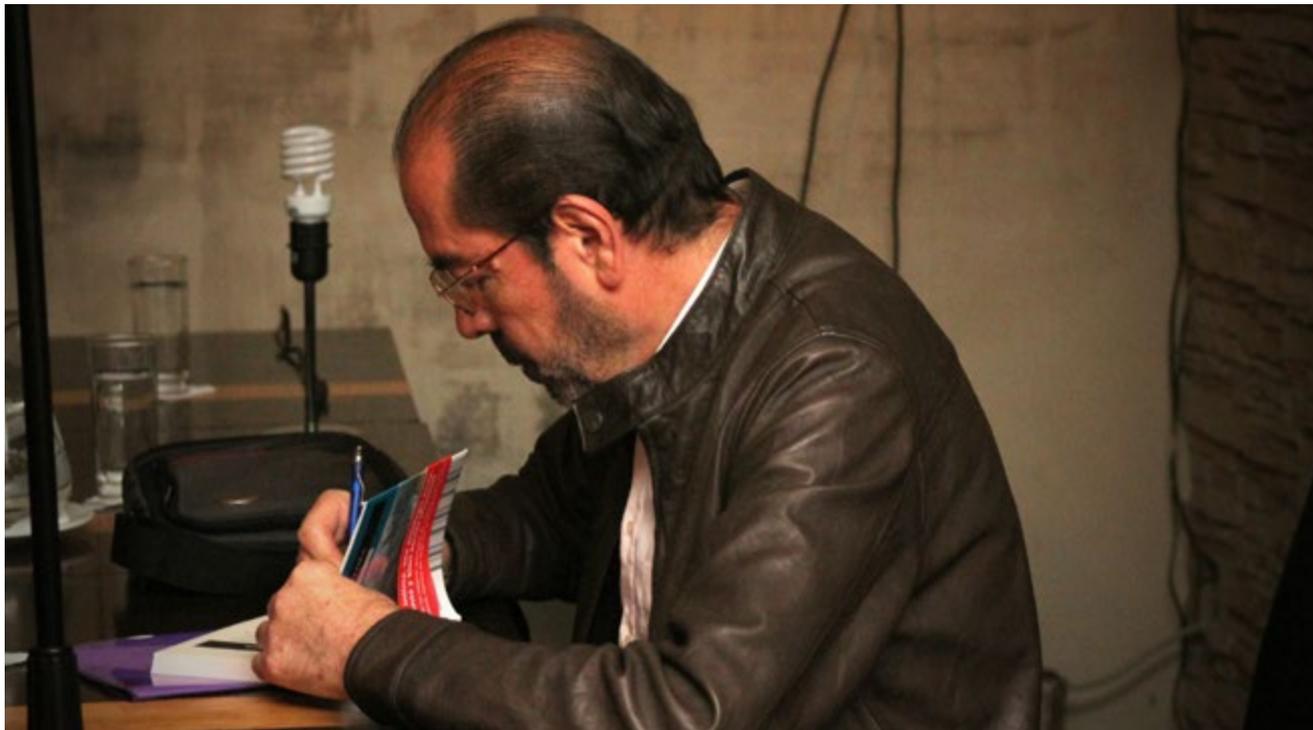
Sus cuentos han sido traducidos al inglés, francés, alemán, italiano, portugués y búlgaro y figuran en antologías del cuento ecuatoriano y latinoamericano.

Como editor, ha publicado obras de autores ecuatorianos y de otras latitudes.



VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE

El poeta en el autoexilio



Ha difundido en México la obra de diversos autores ecuatorianos, tales como Jorge Carrera Andrade (Antología), Fondo de Cultura Económica, 2000; Pablo Palacio, César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Bruno Sáenz, Julio Pazos, Iván Carvajal, Javier Ponce, etc. Destacan, además, su estudio para la edición facsimilar de la revista ecuatoriana de vanguardia Hélice (1989). Ha publicado, para la colección Antares, estudios introductorios y notas a obras de Adoum, Chéjov, Naguib Mahfuz, Henry James y, especialmente, su edición anotada de Moby Dick de Melville.

Maestro en Letras iberoamericanas por la UNAM, con una tesis sobre César Dávila Andrade, es profesor investigador de tiempo completo en el Departamento de Humanidades de la UAM Azcapotzalco de la Ciudad de México desde su fundación en 1974. Obtuvo el Premio a la docencia en 2000.

Ha publicado en revistas tales como Vuelta, Letras Libres, Revista de la Universidad, Fuentes Humanísticas, Tema y variaciones de literatura, Pauta, Mundo Diners, Hispamérica, etc. Melómano, ha sido crítico de ópera en Crónica, Milenio diario y en Pro Ópera, de Ciudad de México.

NUEVA AGUJA DE MAREAR



ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR
casadeltiempo.uam.mx

Vladimiro Rivas Iturralde, nacido en Latacunga, Ecuador, ha escrito diversos cuentarios entre los que destacan *El demiurgo* (1968).

Historia del cuento desconocido (1974), *Los bienes* (1981), *Vivir del cuento* (1993), *Visita íntima* (2011) y *Relatos reunidos* (2019), además de haber traducido del inglés *El cómplice secreto*, de Joseph Conrad, y *la Oda a un ruiseñor*, de John Keats.

Vladimiro Rivas Iturralde, nacido en Latacunga, Ecuador, ha escrito diversos cuentarios entre los que destacan *El demiurgo* (1968), *Historia del cuento desconocido* (1974), *Los bienes* (1981), *Vivir del cuento* (1993), *Visita íntima* (2011) y *Relatos reunidos* (2019), además de haber traducido del inglés *El cómplice secreto*, de Joseph Conrad, y la *Oda a un ruiseñor*, de John Keats.

Ha publicado la novela *El legado del tigre* (1996), la novela corta *La caída y la noche* (2000) y varios libros de ensayo: *Desciframientos y complicidades* (1991), *Repertorio literario. Ensayos* (2014) y *Noches de ópera. Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones* (2020). Ha sido antologado y traducido a diversas lenguas y es un narrador que forma parte de las historias literarias ecuatoriana y mexicana, puesto que, como Monterroso y otros muchos escritores que han llegado a un país diferente para avocindarse en él —sin negar la cruz de su parroquia—, dejan una huella en el lugar de destino. Este escritor se ha empeñado en la forja de un estilo depurado y cuidadoso, lo que se puede

comprobar no sólo con la lectura de sus materiales narrativos y ensayísticos y en la elegancia de sus traducciones, sino en lo que él afirmó a través de sus propias palabras en una entrevista concedida en Quito a Diego Araujo Sánchez: El trabajo de traducción me ha hecho amar la palabra justa, la palabra exacta. Los escritores de lengua española tendemos con naturalidad a lo barroco [...] Yo admiro el poder de síntesis de la lengua inglesa, su capacidad para crear voces nuevas, compuestas.[1]

Vladimiro tiene otro cauce que lo ha llevado por los amplios universos de la música, no sólo en el nivel de un competente melómano sino como pianista aficionado e integrante del coro *Convivium musicum*, del que ha formado parte en la sección de bajos; nada de esto está peleado con su afición por el fútbol, sostenida gallardamente contra viento y marea, y en la comisión de algunos pecadillos gastronómicos. Así, quienes hemos sido amigos y colegas de Vladimiro Rivas, nos percatamos de que es un escritor (but of course!), de que se apasiona con casi todas las versiones de Klemperer, de que es capaz de

retar a duelo a quien ofenda la memoria de von Karajan y de que detiene el universo el día en que se desarrolla algún partido crucial en el panorama futbolístico. Además de la admiración por algunos de los “viejos” maestros y del peso ejercido por éstos en su trabajo creativo personal, Vladimiro Rivas ha tenido la preocupación por mostrar obra en proceso a personas de su confianza para someterla a cualquier clase de severidades y juicios de toda índole, de lo cual se siguen correcciones, enmiendas, nuevas lecturas y nuevas correcciones, hasta que el autor considere terminado el proceso creativo.

Después, vienen la publicación, cierto desentendimiento por la crítica y una confianza en la fortaleza del trabajo producido al cabo de tantos esfuerzos.

He podido ser testigo privilegiado de los procesos que menciono, así sea de una manera fortuita, lo que me permite no ser exagerado al describir los niveles de exigencia estilística y estructural que Vladimiro Rivas se propone, testimonio del que pueden obtenerse, además, diversas conclusiones.

PRESENTACIÓN DEL LIBRO NEGOCIACIONES



Un ejemplo de lo dicho es la manera como él puede viajar a Rusia o Estados Unidos por largas temporadas, desde el retiro de su estudio, para sumergirse y descifrar los modos narrativos de autores a quienes ha elegido como maestros.

Lo he visto dialogar y pelearse con la obra completa de Dostoyevski y con varias novelas de William Faulkner; al final de tales conversaciones, no es inverosímil suponer el ritual de presentación de esos escritores con sus otros amigos y compañeros más cercanos, mediante la lectura oral e inclemente de ciertos pasajes epifánicos seleccionados por él; después, largas discusiones y comentarios acerca de las obras leídas, de sus aspectos técnicos, de sus rasgos estilísticos.

Por caminos inesperados para los lectores (y, tal vez, para el mismo Rivas), dichas exploraciones terminan por desembocar en soluciones novedosas para los cuentos, en motivos o estímulos para escribir ensayos.

Vladimiro Rivas ha tendido a formar recopilaciones con nuevas versiones de textos ya publicados, a los que suele agregar producción novedosa.

En esa línea, Navegaciones es una selección de treinta y cuatro ensayos a partir de una obra ensayística que ronda el centenar de textos, según confiesa el autor en el prólogo de su libro[2], aunque no se incorpora obra inédita, pues, como el mismo autor admite:

La política editorial y el respeto al lector me han obligado a seleccionar, de ese centenar, sólo treinta y cuatro ensayos para esta colección.

Escogerlos fue una tarea amarga: no sin dolor, tuve que dejar fuera del libro a setenta artículos, muchos de los cuales fueron publicados en revistas y libros mexicanos, razón de más para hacerse presentes ante el lector ecuatoriano.[3]

Todos son de tema literario y se inscriben en el ámbito del llamado

ensayo académico, aunque Vladimiro aligera el casi siempre fastidioso aparato crítico sin perder de vista las citas y referencias necesarias para el cometido de cada texto.

Es de llamar la atención que la música tenga muy escasos ecos en Navegaciones, y que dicha querencia se encuentre mucho más reflejada en la producción cuentística del autor, mas no debe olvidarse que éste dedicó muchos de sus artículos, en otra línea personal, a la cuestión musicante, varios de ellos reunidos en Noches de ópera[4], magnífica edición realizada por el sello editorial de la uam Azcapotzalco.

No podía ser de otro modo porque la ópera también es una de las debilidades de este escritor mexicano-ecuatoriano. En ese sentido, en todos los ensayos literarios hay una gravedad manifiesta en la concentración temática, en la inexistencia de digresiones y en una seriedad de tono que se rompe en “La guillotina, la música, el verdugo” y “Carta a Cervantes”, los más desabrochados del conjunto sin caer en la pérdida de rigor.

Y quiero enfatizar que no estoy empleando “seriedad” como sinónimo de “engolamiento” o “solemnidad”, actitudes estilísticas muy alejadas del ánimo del autor, sino más bien de rigor, exactitud y precisión.

Al comparar unos trabajos con otros, Vladimiro condesciende, en los textos dedicados a la música, a un jugueteo con el lector y a alusiones mucho más “personales” (“líricas”, dirían los preceptistas tradicionales) que en los ensayos literarios, de corte más académico, aunque esto no significa, de ninguna manera, que en estos deje de presentirse o manifestarse la personalidad del lector que comunica



el resultado de sus lecturas mediante la herramienta verbal. Baste cotejar el subtítulo bienhumorado de Noches de ópera, su libro de textos dedicados a este tema: Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones.

Aparte eso, en el caso de Vladimiro, el rubro ensayo “académico” está muy lejos del acartonamiento y la rigidez estilística y conceptual que suelen considerarse marca de la casa del quehacer de la Academia. En tal dirección, veo el rigor académico vladimiriano mucho más cerca del tono en que Brahms compuso su conocida Obertura del Festival Académico, de tono jocoserio, que concluye con una cita del himno universitario Gaudeamus igitur..., de tono claramente festivo, y que podría traducirse como “Así, pues, gocemos...”. Y vaya que Vladimiro muestra su gozo, pues si Noches de ópera se despliega en 324 páginas, las Navegaciones avanzan hasta las 446. Aquí no hay nada de ayunos cuaresmales y sí, la abundancia de verdaderos festines de Babette.

De manera comedida, Vladimiro, Almirante de la Mar Océana, le indica al lector las intenciones de su itinerario ensayístico en el escuetamente titulado “Prólogo” (compárese con el juego lúdico de “lo sono il Prologo”, de sus Noches de ópera). Y vale la pena repasar su intención de viaje antes de que, como émulo de Isabel, la Católica, el lector empeñe sus joyas para financiar la exploración alucinada de Cristóbal Colón. Con la intención de viajar dizque en orden alfabético un mar proceloso, el catalogo è questo, pero desde la perspectiva del lector: literaturas sajona, rusa e hispanoamericana (algunos enclaves mexicanos; muchos, ecuatorianos; bastante Sudamérica y un puerto cubano); algo de española (esencialmente, Cervantes); y algunas discusiones más teóricas acerca de temas literarios.

Ahí es donde el lector se da cuenta de que un subtítulo que no aparece en el libro evocaría la idea borgeana de lo que deben ser los ensayos: una “discusión” entre autor y lector. Y ese es otro descubrimiento del

lector: la presencia de Borges recorre todo el libro, pero no hay un solo ensayo dedicado a él, cosa que no me parece atribuible a alguna clase de pudor literario en el más bien desvergonzado Vladimiro, sino a la posible obviedad de que éste nunca ha negado la cruz de su parroquia borgeana, o de que alguno con ese tema no haya tenido la suerte de caber en la reunión llamada Navegaciones.

Mi conclusión es que vale la pena empeñar las joyas para que el Almirante nos muestre los resultados de su navegación mediante una frondosa bitácora de viaje. Con las fotografías verbales de cada puerto, el lector compartirá las lecturas almirantinas recaladas en Cervantes y el Quijote, en Melville y la ballena blanca, en Hermann Broch y La muerte de Virgilio, en diversos autores ecuatorianos, en autores eslavos como Dostoyevski y Kafka; en diversas referencias a Octavio Paz, que no permean el viaje como la sutil omnipresencia de Borges; en algo del boom hispanoamericano; y,

en contadas ocasiones, una vanidad incómoda por la que el autor incurre en vanaglorias como: “Octavio Paz me invitó a publicar...”, “esto que escribo es la primera reflexión que se hace acerca del tema...”, “el resultado de mis incontables lecturas...”. Ante la solidez, el rigor y la erudición desplegadas en el curso de los ensayos, no se requieren señalamientos que una lectura atenta permite detectar, pues son ostensibles en la solidez del discurso y la cultura vladimirianos. Así es que con el libro hemos topado.

Se trata de un volumen creado por un lector para ser compartido con otros lectores y, además, de una creación realizada por un escritor. Antes he señalado los territorios cuentísticos y novelísticos en los que se mueve Vladimiro Rivas, y he insistido en la condición de su estilo, preciso y elegante, ameno y agudo, que es algo propio de quien ha sido marcado por el oficio de la escritura. Esto significa que lo primero que el lector aprecia es la



buena prosa con la que ese lector vuelca en la página en blanco el resultado de sus cavilaciones y lecturas.

Y no se piense que este comentario corre en pos de la perogrullada, sino en el reconocimiento de que la Academia obliga a la escritura de artículos y ensayos incluso a aquellos que no se sienten aptos o atraídos por la actividad escritural y para quienes el manto lobregoso del aparato crítico puede servir como invisibilización de un estilo personal deficiente, ya no digamos de una cierta calidad estética. Esto se compadece con otra afirmación de Vladimiro: “Leer, decía Borges, es una actividad más placentera y civilizada que la de escribir. Lo es porque un buen lector reescribe cada libro que lee”. [5]

Por otro lado, no debe olvidarse que Vladimiro Rivas es, además de escritor y ensayista, un profesor con grados académicos que muestran su vertiente formativa: los acercamientos a los textos, al lenguaje y a los problemas conceptuales que éstos producen, no se resuelven de manera instintiva y empírica, sino que se solucionan desde una formación profesional que, para abreviar, se considera de índole “académica”.

Con eso, como en el juego de la pirinola, “todos ganan”, sobre todo el lector, quien puede disfrutar, como gato roncoteante, el hecho de que se le ofrezcan materiales bien escritos por una persona docta. Me parece que el fenómeno del profesor escritor es algo relativamente reciente y, en Hispanoamérica, los ejemplos corren desde Gabriela Mistral hasta Julio Cortázar más lo que haya proseguido hasta ahora.

El libro fue bella y cuidadosamente editado por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (puce) en su colección Ensayo Literario, de manera que convida a la lectura desde la incitación de la portada y la elegancia de ese objeto lleno de hojas y palabras. Antes de terminar, quiero señalar algún negrito en el arroz que no afea al conjunto, de la misma manera como el lunar de Marilyn Monroe sólo es un notable énfasis de su belleza: algunas

repeticiones conceptuales y de frases que aparecen en distintos ensayos dedicados a un mismo autor, como los de Melville, o cuando, al abordarse otro asunto, se alude a un escritor que no es el centro del texto, pero cuyo recuerdo viene a cuento por alguna razón, como la mención a la dualidad Augusto-Virgilio, según Broch.

Como puede apreciarse, se trata de peccata minuta, de nada que vaya contra la redondez de las Navegaciones emprendidas por Vladimiro Rivas, quien pudo inscribir el siguiente epígrafe borgeano en su propio libro, cambiando la palabra “versos” por “ensayos”:

“Si las páginas de este libro consenten algún verso feliz, perdóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nada poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor”[6].

No sé si Vladimiro comparta el sentimiento de estas palabras dirigidas por Borges “a quien leyere”, en su Fervor de Buenos Aires, pero convendrá con que, salidos de sus manos y puestos en la imprenta, los magníficos ensayos que escribió ya no le pertenecen a él, sino a los lectores.

[1] Diego Araujo Sánchez, “Rivas: una escritura contra el olvido”, Diario Hoy, Quito, 1 de septiembre de 1991, p. 3C apud Vladimiro Rivas Iturralde, Vivir del cuento, Quito, Libresa, 1993, p. 12.

[2] Rivas, op. cit., p. 10.

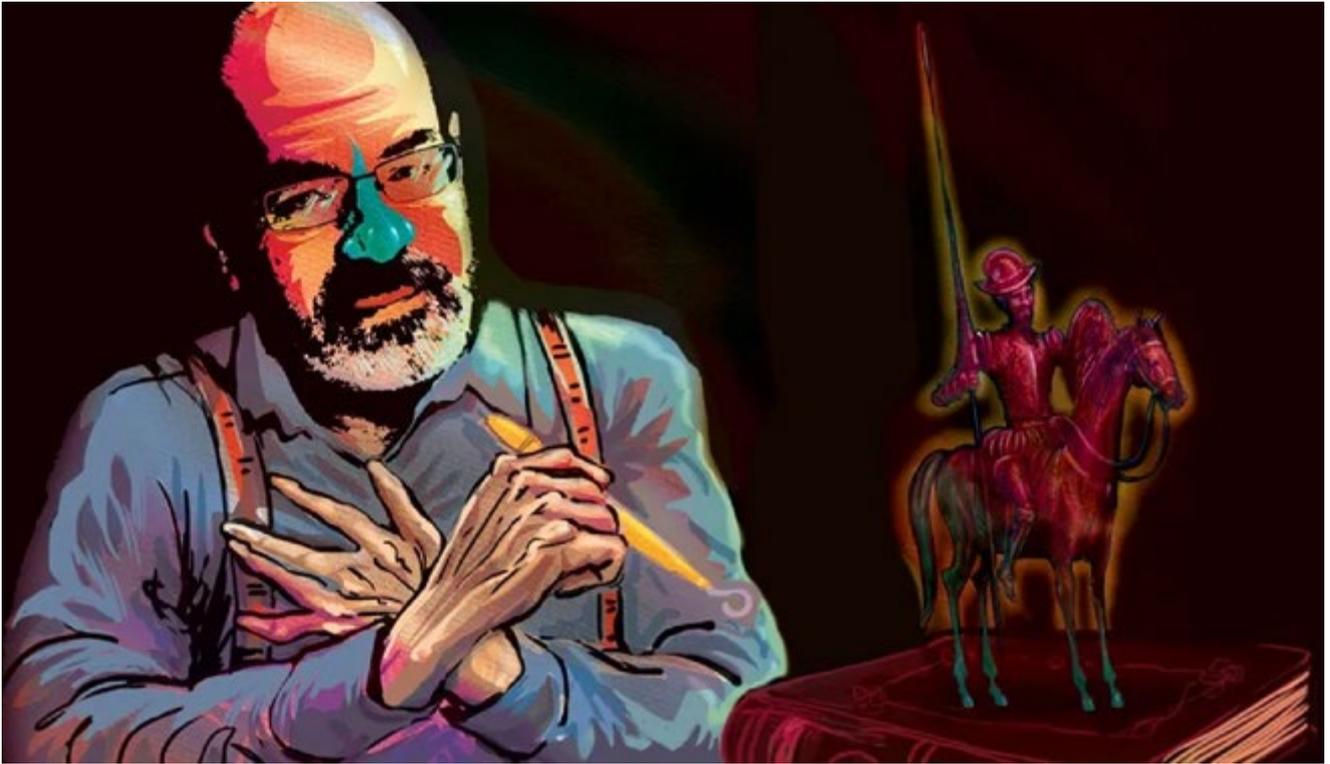
[3] Loc. cit.

[4] Id., Noches de ópera. Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones. México, uam Azcapotzalco, 2020, 324 pp.

[5] Id., Navegaciones, p. 10. [6] Jorge Luis Borges, “A quien leyere”, en Fervor de Buenos Aires. Obras Completas, Buenos Aires, Emecé, 1974, p. 15.

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR





VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE CARTA A CERVANTES

Querido don Miguel:

Vengo de leer un libro sobre usted escrito en 1912 y publicado en 1913 por un investigador inglés llamado James Fitzmaurice-Kelly. Ignoro si es el quinto o el décimo intento del futuro por seguir, en vano, paso a paso, los de su escabrosa existencia terrestre. Ignoro también qué opinión le merecían a usted los impíos ingleses, aunque debo afirmar que usted, que tuvo la oportunidad de odiarlos aunque sea de lejos, como todo su pueblo, supo dar, por el contrario, en una época de cucuruchos infamantes y de fuego inquisitorial, una lección de tolerancia escribiendo esa deliciosa novela ejemplar que es “La española inglesa”. Dicen por ahí que usted los ignoraba, usted, que admiraba a Ariosto y estuvo francamente enamorado de las letras italianas.

Usted amaba también las leyendas artúricas, de las cuales, siendo normandas, se han prácticamente apropiado los corsarios de Inglaterra. (Antes de seguir, me disculpo por haberlas llamado “leyendas”, pues usted sabía mejor que yo que la historia de los caballeros de la Mesa Redonda no era vana invención sino historia verdadera y modelo ejemplar). Ignoro, una vez más, si

llegó usted a enterarse de que el inglés fue el primer idioma extranjero al cual se tradujo su Quijote. Así son de inescrutables los designios de la Providencia. Lo hizo en vida de usted un tal Thomas Shelton, en 1612, y es sabido que el poeta y dramaturgo William Shakespeare quiso llevar al teatro su novela sobre Cardenio.

No alcanzó a hacerlo porque, si bien retirado ya de la escena, movido seguramente por el juego de almas que su novela proponía, vivió con esa intención hasta que la muerte lo alcanzó en la misma fecha que a usted, aunque no en el mismo día, porque los ingleses, tan torpes en asuntos de fe, no habían adoptado aún el calendario gregoriano. Todo esto pasaba mientras usted se debatía por conseguir la protección de algún noble que por fin le ofreciera la holgura económica que nunca tuvo.

Usted, que nos acostumbró a referir unas historias a otras (intertextualidad llaman a este arte fríamente ahora), que nos enseñó a leer en unas vidas la suerte de otras vidas, a entender que la conducta humana es con demasiada frecuencia imitación de una vida imaginaria,

si no mero reflejo de aquel platónico arquetipo, usted, digo, ha encontrado en James Fitzmaurice-Kelly a un sabio historiador en quien se cruzan, como buen inglés, el positivismo sabueso de un detective y la afición, forzada, en este caso, por las historias de fantasmas. (Le aclaro que en nuestros también aciagos tiempos llamamos detective al sabio inquisidor que rastrea las huellas que uno deja en las cosas para saber a dónde lo llevan o para averiguar quién fue el autor de un delito; el positivismo es, más que una doctrina filosófica sobre la verdad por el camino de la observación, una manera de ser: usted, Cervantes, lo entendería muy bien: un positivista arrancaría toda la cólera de don Quijote y hasta la de Sancho, y exasperaría toda, toda su paciencia, queridísimo amigo). Con todo esto quiero decir que el profesor inglés no escribió sino lo que de usted estrictamente se sabía en 1912 y podía demostrarse con documentos. No hay emoción en el libro –Reseña documentada de su vida, la subtitulan–.

La emoción está en nosotros, don Miguel, no sólo porque deducimos de ese libro lo infortunada que fue su vida, y cómo fue a parar el héroe de Lepanto y el preso de Argel solidario con sus compañeros de infortunio, en el hombre oscuro agobiado por la pobreza de los últimos años, en el duro veterano dado a soñar para hacer vivible una vida invivible. No sólo por esto, digo, sino porque su verdadera biografía, que es su obra completa, y en particular su Quijote, nos remite a alguna desdicha de su existencia y viceversa. Quizá no necesito decirlo, pero usted sabía muy bien que su condición de humanidad subalterna sería compensada con creces por su entrañable creación literaria. Y digo también que su verdadera biografía es su propia obra porque el libro del inglés deja dos impresiones sobre el lector: primera, la calidad fantasmal del biografiado: usted aparece y desaparece en las páginas y en la mente del lector según lo dicte la palabra del documento que le da presencia física y moral. Por eso abundan expresiones como éstas: “Luego sabemos de él que está en Italia”, “Se desvanece enseguida hasta el 15 de octubre, día en que lo vemos, y eso por un momento”, “En 1592 apareció en Burgos”, “No vuelven a hacerse visibles sus huellas hasta el 2 de mayo de 1600”, “Se hace visible de nuevo por estos días en Madrid”, et sic de caeteris.

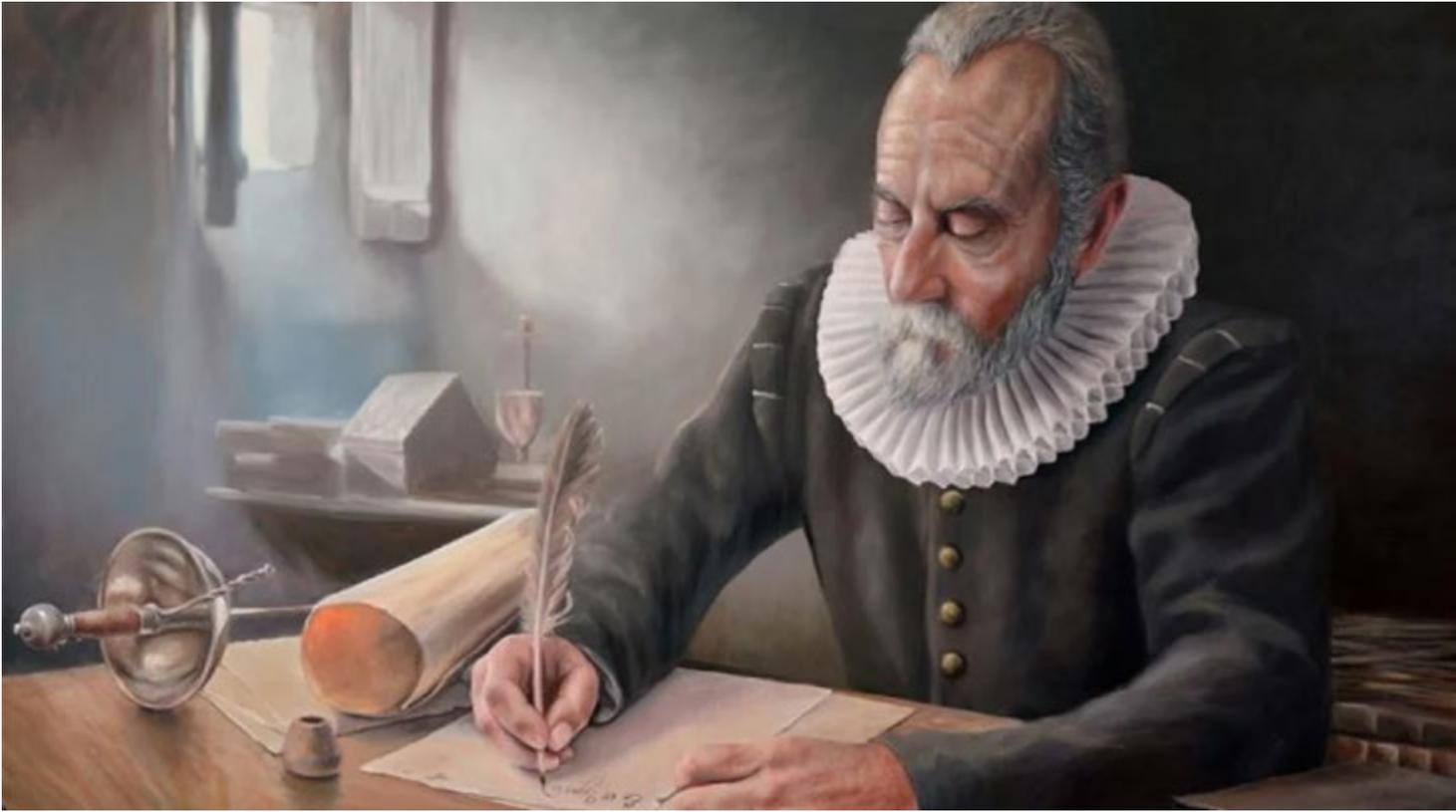
Usted, querido Cervantes, podía darse el lujo de escamotear a la Historia el curso de sus pasos porque ya sabía misteriosamente que otro hombre estaba viviendo y creciendo en usted, ese hidalgo que, en tres jornadas, emprendió desde la literatura un viaje en pos de la literatura, ese caballero que, como el Mesías, velaba mientras los demás dormían, y que adoptó el oficio de

cargar sobre sus hombros la responsabilidad de todo un mundo que no sé hasta qué punto merecía su sacrificio.

Segundo, más una evidencia que una impresión: a medida que sus años transcurren, Cervantes, más hay que decir de usted, porque su imagen se ha convertido poco a poco, en virtud de su obra literaria y de la magnitud de sus desdichas domésticas, en una imagen pública. Su infancia y su adolescencia no parecen haber tenido, como en muchos otros artistas, una dimensión historiable. De hecho, usted es un escritor de la madurez del hombre y acaso también de su vejez. De ahí la nostalgia que se respira en sus páginas, colmadas de una indescriptible, inanalizable sabiduría de la vida. No sé qué opinaría usted de este libro.

Quiero confesarle que a menudo me he sorprendido a mí mismo jugando a ser usted que lo lee, fingiendo que yo soy usted que lee y sonrío, como tantas veces lo he sorprendido en su Quijote, con una humana, demasiado humana sonrisa indulgente. Para empezar, imagino que pese a la conciencia que usted tenía del valor de su obra, le sorprendería cuánto llegó usted a importar a la posteridad, sin embargo de que el sabio erudito inglés omite por principio todo juicio crítico acerca de su obra. Le molestaría sin duda que se hayan publicado una vez más los rumores acerca de la vida privada de las cinco mujeres que vivieron con usted en





Valladolid cuando la corte se estableció en ella. Cuánto estuvo usted a merced de la pobreza nos lo dice cada página del libro. Abundan en su vida, al igual que en la de un escritor ruso que mucho lo amó y admiró, llamado Dostoyevski, los acreedores y deudas, la ronda de fiadores: “El 3 de noviembre, año de 1590, tuvo necesidad de tela ordinaria para cubrir su desnudez, y la obtuvo de Miguel de Caviedes y Compañía, en Sevilla, no empero, antes de que su amigo Gutiérrez lo fiase por el precio (diez ducados) y no sin que Gutiérrez hubiera firmado la escritura de fianza ante cuatro notarios, formalidades suficientes para garantizar el pago de la deuda nacional”.

No sé qué importancia dio usted a las palabras del censor Márquez Torres, que preceden a su segunda parte del Quijote y que en este libro sobre usted son subrayadas: según ellas era conveniente mantenerlo a usted en la pobreza para que enriqueciera a España y a la literatura. Quizá usted acató

esta sentencia como un elogio, como el reconocimiento de una virtud, emparentada a la voluntad de sacrificio del soldado y del caballero andante. A mí, queridísimo amigo, me ha dado mucho qué pensar. Esta injusticia –porque me parece una injusticia más– nos convierte entonces a nosotros, los beneficiarios de su obra, en deudores de una deuda impagable y eterna, y en verdugos por principio de todos los artistas del presente y del porvenir.

No se trata de adularlos tampoco: yo, como usted, considero la adulación uno de los mayores vicios humanos; se trata simplemente de evitar toda forma de evitar toda forma de servilismo y de tortura y represión. Usted tuvo que disfrazarse mucho para decir las verdades: por eso quiso tanto a los locos y se expresó a través de ellos.

Y yo quiero confesarle una, amigo mío: que yo reconozca la injusticia detrás de las palabras del censor Márquez Torres no significa que haya resuelto mi problema de una

vez y para siempre en esto de la relación entre sufrimiento del artista y calidad del producto artístico, relación que daría lugar a toda una sesuda reflexión acerca de lo que pedantemente he dado en llamar “economía política de la escritura”.

No la he resuelto porque encuentro algo de razón en las palabras condenatorias del censor. Yo leo y releo y disfruto de su gran libro y sé para mí que sin esa suma de miserias de su vida habría sido quizá más difícil para usted llegar a una transformación que fuera –como llegó a ser en efecto– una más alta forma de existencia.

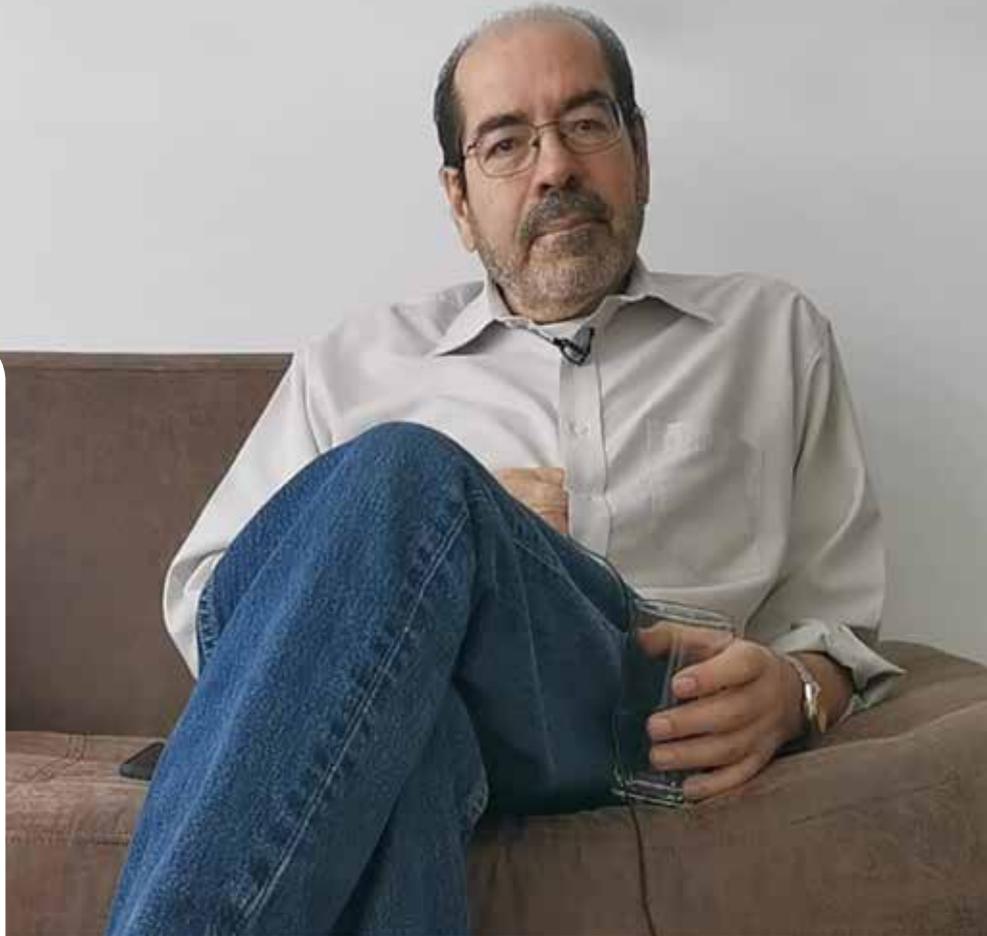
Esté usted tranquilo, amigo mío, que por méritos propios, su “hijo seco, avellanado, antojadizo y lleno de pensamientos varios y nunca imaginados de otro alguno” es para la posteridad el seguro fiador de su gloria.

Lo abrazo con la amistad que supo darme,
Vladimiro.

Vladimiro Rivas Iturralde

Por: Kevin Cuadrado
Escritor y editor
Foto: Eduardo Varas

<https://www.primicias.ec/noticias/cultura/vladimiro-rivas-iturralde-lanzamiento-libro-relatos-reunidos/>



A manera de autorretrato narrativo: ¿Quién es Vladimiro Rivas?

Un hombre feliz cuando lee o escribe. Un escritor que reflexiona en sus ensayos e inventa en sus narraciones.

¿Por qué motivos dejó Ecuador para radicarse en México?

Vine a México con una beca que jamás pedí, para jóvenes escritores latinoamericanos. La beca la concedía la Comunidad Latinoamericana de Escritores. El compromiso era escribir y publicar un libro. Lo cumplí, pero me fui quedando en México, y me quedé. México es un imán poderoso.

¿México ha influenciado su manera de escribir? ¿De qué modo?

Soy un escritor bisagra entre Ecuador y México. Algunos cuentos se desarrollan en ambos países. Pero México ha influido sobre todo en el cuidado de la escritura. La competencia es muy grande. El escritor mexicano es muy formalista y tiende al clasicismo. Aquí no puedes darte el lujo de cometer un error de concordancia. Eso te descalifica.

¿Qué contacto tiene con Ecuador? ¿Y de manera literaria?

Tengo contacto humano y literario con Ecuador. Estoy al tanto de lo que ocurre social y políticamente. En cuanto a los jóvenes autores, no puedo leer a todas las jóvenes promesas. Mis amigos ya consagrados me informan, me recomiendan autores que, en su opinión, valen la pena, en todos los géneros. Mis amigos son los filtros. Por otra parte, a mi edad, ya no puedo leer todo lo que cae en mis manos.

Armemos un perfil literario, ¿está bien?

¿Cuáles han sido sus lecturas predilectas?

Borges. Lo descubrí a los trece años y su tutela no me ha abandonado nunca, pese a que he encontrado mi propia voz, que muy poco tiene que ver con la suya. Luego fueron Rulfo, Chéjov y Kafka. Uno debería leer a Chéjov toda su vida. He leído mucho a los rusos y a los anglosajones: Dostoyevski, Tolstoi; Hawthorne, Melville, Conrad, Henry James, Faulkner. Kafka, el gran escritor del antipoder. La lectura de la Eneida cambió mi vida. He leído tres veces el Quijote. Leo mucha poesía y me sé de memoria algunos poemas en español y en otras lenguas, de Leopardi y Shakespeare, por ejemplo.

¿Quiétn estimuló estas lecturas?

La sola existencia de la biblioteca de mi padre: nació junto a ella, crecí en ella y en ella sigó. Allí leí a Borges y la Eneida.

¿Cuándo empezó su interés por la escritura?

Con Poe y Borges. Siempre me han fascinado los enigmas. De joven estudiante, quise imitar a Poe, pero con el estilo de Borges, hasta que descubrí que no soy, no puedo ser Borges. Sin embargo, como Borges, escribo mis cuentos como si no supiera mucho de mis personajes.

¿Cómo fue su inclinación hacia la literatura fantástica?

Me fascinó Borges, pero nunca llegué a cultivar la literatura fantástica. Sólo me quedé con el culto por los enigmas.

¿Su inicio como escritor estuvo vinculado con algún suceso especial?

Sí, con la necesidad de escribir las historias que escuchaba en Latacunga: historias de contrabandistas, de abigeos, de descabezados.

¿Qué dificultades enfrenta su literatura?

¿Para crear o publicar? Si es para crear, que mi situación, algo esquizofrénica, entre Ecuador y México, encuentre un tema justo y el tono justo que refleje ese doble rostro, esa situación esquizofrénica. Para publicar, la dificultad de encontrar un editor que se interese por los cuentos. Aquí y allá sólo les interesa publicar novelas, valgan o no la pena. Y en ambas partes me he topado con mucha basura novelística.

¿Qué puede destacar de su literatura o de su carrera como escritor?

La práctica del ensayo. En el ensayo debes poseer una gran claridad expositiva y, por supuesto, una gran originalidad de visión. La claridad expositiva se manifiesta en una prosa con un ritmo, una cadencia musical, que también se vierte en la práctica del cuento. Te obligas a ser claro dentro de la oscuridad y el carácter enigmático de los personajes y de las acciones.

¿Qué sucesos nacionales o internacionales han marcado su obra? ¿Por qué razón?

La depresión económica mundial de 1994, provocada por los banqueros de Wall Street, que convirtió a algunos de mis personajes en lumpen proletarios, casi en mendigos: esos, por ejemplo, que tienen que rasgar los azulejos de un balneario abandonado para venderlos.

¿Cuál ha sido el reto más grande que ha tenido que sobrellevar como escritor?

La escritura de mi novela Los escombros, que se quedó en eso, en escombros. Escribí casi 200 páginas, que no sirvieron. Rescaté de allí tres historias, que están en mis

Relatos reunidos, pero el resto murió. Lo bueno es que lo pasé bomba escribiéndola. Para el escritor auténtico, no importa tanto el resultado de la escritura como la actividad misma. El resultado es vanidad. Y algunos aspectos generales.

¿Qué papel o misión tiene el escritor dentro de la sociedad?

Escribir bien, liberar a la palabra de la oquedad, la vulgaridad, el abuso retórico de los poderosos y devolver a la lengua su dignidad, originalidad y belleza. La palabra del escritor es, como nos ha enseñado Kafka, la palabra del subterráneo, del antipoder. La misión del escritor es ofrecer la escritura del antipoder. Por eso no me gusta Carlos Fuentes: su escritura es presuntuosa, inflada, vanidosa, cómplice del poder.

¿Con base en qué elementos su obra puede abrir diálogo con las juventudes de hoy?

Ofreciéndoles una escritura decorosa, con rigor intelectual, y, sobre todo, libre, imaginativa y sincera. En la literatura no se valen los trucos y las trampas. Eso da como resultado una literatura inauténtica, mentirosa y superficial. En la literatura está en juego la verdad. En México, tomemos los ejemplos de Fuentes y Rulfo: En el primero, fuegos artificiales, soberbia y vanidad; en el segundo, como en Vallejo, sinceridad, pura verdad humana, dolor a flor de piel.

Acerca de su último libro Relatos reunidos. ¿Qué le motiva a reunir sus relatos (cuentos) en este momento? ¿Por qué en Ecuador?

Es un ajuste de cuentas conmigo mismo: disipar un malentendido. He querido sacudirme el manto del fantasma bajo el cual he vivido muchos años. La mayoría de mis libros se han publicado y agotado en México. No era justo que yo pasara por escritor mexicano, cuando pertenezco, ante todo, a la literatura ecuatoriana, donde he brillado por mi ausencia. Quiero ser recordado -si eso es posible- por mis Relatos reunidos, mi casi centenar de ensayos, por mi novela El legado del tigre ... y lo que vendrá.

Para finalizar, ¿qué es para usted la literatura (o escritura)?

Es un quehacer muy curioso, muy anómalo, al que dedicas toda una vida y sólo terminas ofreciendo una rara combinación de palabras y silencios, es decir, una forma impalpable de música con significados. Pero de esa combinación brota un mundo paralelo al nuestro, con sus leyes propias, sus vidas y pasiones. Siempre he amado las palabras y las he puesto a significar. Todo escritor de raza, creo, se esmera, como yo, en inventar un mundo paralelo a la realidad, inventar objetos evanescentes, hechos de palabras, es decir, de humo, polvo, sombra, nada.

EL TREN

Vladimiro Rivas Iturralde (México, 2010)

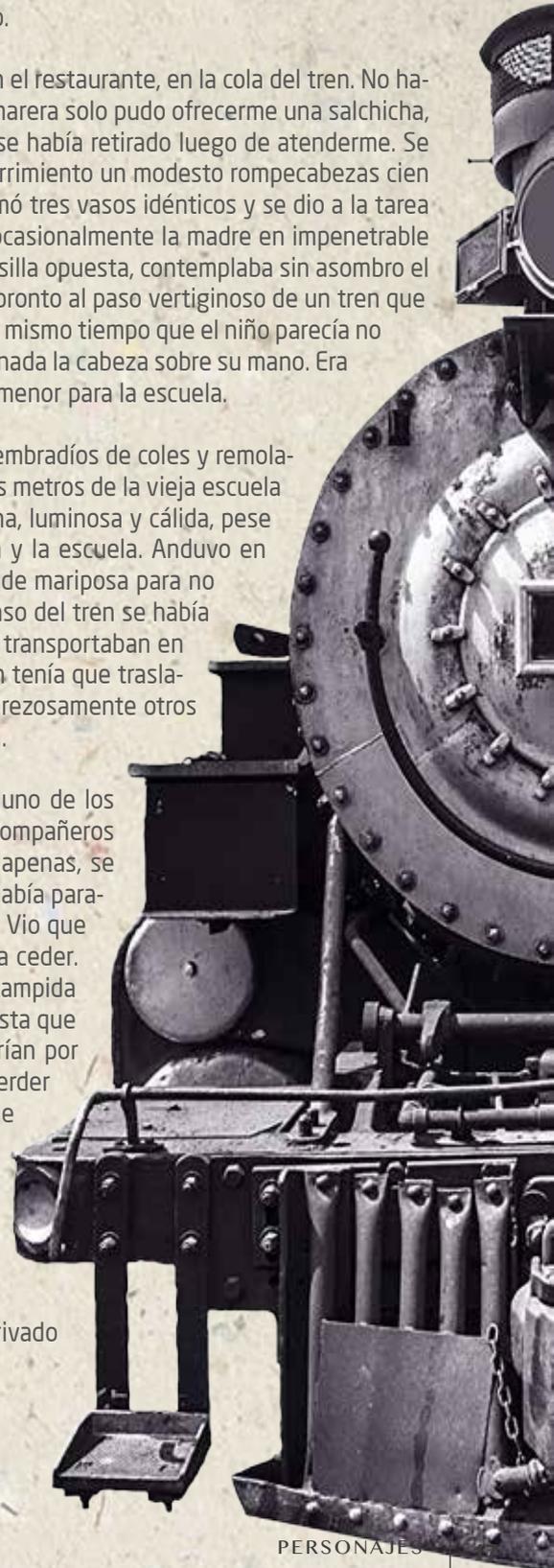
Extraña conjunción de un viaje en tren con un film checo y un niño prisionero del vagón restaurante. Budapest-Bratislava: solo examinando un mapa de la región podré recordar que Komárom es el pueblo húngaro fronterizo con su gemelo eslovaco Komarno. El paso de un pueblo al otro al caer la noche supuso un cambio de estilo, acaso más imaginario que real, en el sistema ferroviario de ambos países. Entrar a la húmeda y neblinosa Eslovaquia despertó en mí el feliz recuerdo de un film checo, con sus grises estaciones, tercos guardagujas, señales de linterna en la densa niebla y acompasados silbidos del tren. Apoyado en la ventanilla abierta a la tierna noche de otoño, recibía ese aire frío en la cara y escuchaba con emoción el traqueteo de las bielas, el rechinar de fierros en las curvas, y aguardaba en la inminente estación próxima al testarudo guardagujas que nos recibiría con su ya cinematográfica linterna. Nunca, en ningún tren europeo, tanta lealtad a la memoria, a un film. Podía adivinar, en esa oscuridad, los Malé Karpaty a la derecha, los campos cultivados a orillas del Danubio.

Fui a buscar algo de comer. Tambaleándome en los vagones sucesivos, di por fin con el restaurante, en la cola del tren. No había sino dos comensales checos bebiendo cerveza. Era tarde ya, porque la gorda camarera solo pudo ofrecerme una salchicha, un pan y una cerveza. Vi a un niño sentado a la mesa del fondo, adonde la mujer se había retirado luego de atenderme. Se puso a tejer mientras el pequeño, que no tendría seis años, armaba con visible aburrimiento un modesto rompecabezas cien veces armado y desarmado. Harto de aquel juego, se dirigió a una mesa vecina, tomó tres vasos idénticos y se dio a la tarea imposible de colocar uno dentro de otro como esas cajas chinescas. Algo le decía ocasionalmente la madre en impenetrable checo. Volvía el niño a su rompecabezas. Ponía las piezas al revés, se sentaba en la silla opuesta, contemplaba sin asombro el resultado por enésima vez y regresaba a los vasos idénticos. La noche se rasgó de pronto al paso vertiginoso de un tren que nos cruzaba por la vía paralela. Me quedé mirando aquello con asombro y constaté al mismo tiempo que el niño parecía no haberlo advertido. Le era indiferente. La madre tejía, y el hijo mataba el tiempo, inclinada la cabeza sobre su mano. Era la dueña del restaurante y su hijo vivía con ella en el tren, al menos mientras fuera menor para la escuela.

Porque una vez mayor, mochila al hombro, se dirigía el niño a la escuela entre los sembradíos de coles y remolachas y las industrias vinícolas de la región. Su casa estaba apenas a unos doscientos metros de la vieja escuela de paredes grises que sobrevivieron a la guerra. Era su primer día clase, y la mañana, luminosa y cálida, pese a que ya corría septiembre. Los viejos rieles atravesaban el camino entre su casa y la escuela. Anduvo en equilibrio unos cuantos metros sobre una de las líneas. Abría los brazos como alas de mariposa para no caerse de esa línea bordeada de hierba rala que había crecido entre los rieles. El paso del tren se había clausurado en este villorrio donde las legumbres cosechadas, la cebada y la uva se transportaban en camiones hacia la estación de aquella fábrica distante pero visible, adonde también tenía que trasladarse la gente para tomar el tren o recibir a los pasajeros que llegaban. Anduvo perezosamente otros pasos de regreso por la línea paralela y de repente se fue corriendo hacia la escuela.

En el aula fue descubriendo el carnaval de las letras y los números. Sentado en uno de los últimos pupitres, interrumpió bruscamente su escritura, porque advirtió que sus compañeros la habían interrumpido. Pasmados de repente, las cabezas atentas, pestañeando apenas, se consultaban con las miradas. Se aproximaba un ruido familiar. Familiar, sí, pero los había paralizado. Se oyó el cada vez más cercano silbido del tren, que corría a toda velocidad. Vio que los demás consultaban a la maestra con miradas tan insistentes que la obligaron a ceder. Se levantaron de sus asientos y dejando sus útiles como estaban salieron en estampida hacia el camino que conducía a la estación. Él se quedó sentado, sin comprender, hasta que la curiosidad y una orden de la maestra lo hicieron salir. Fue con ellos. Todos corrían por donde él había venido dos horas antes. Ni una palabra entre ellos, no se podía perder tiempo. Volaban por los aires los largos y urgentes silbidos del tren, el traqueteo de las bielas, el rechinar de fierros. El niño corrió como sus compañeros para seguirlos, para saber qué, por qué esa incomprensible alegría. Los niños se detuvieron junto a los rieles. Vieron pasar aquel prodigio de hierro a toda velocidad, pitando y traqueteando frente a sus ojos maravillados, y entonces el niño comprendió que ignoraba el paso del tren porque había vivido en sus entrañas, porque cien veces lo había visto cruzarse a toda velocidad con aquel que lo encerraba en su vientre, otras cien lo había visto llegar a las estaciones y partir de nuevo, y que la vida le había privado de ese asombro, ese misterio y esa magia, esa otra vida.

A las nueve de la mañana, en un pueblo vinícola cerca de Brno, una algaraza de niños salió a recibir al tren en que yo viajaba.





VLADIMIRO RIVAS ITURRALDE VISITA ÍNTIMA

Porque le gustaban los trapos se había conseguido esta chamba en Aca Joe de la Zona Rosa. Trapos, luces, colores y gente de todas partes, sobre todo turistas. Ver gente nueva y distinta le compensaba de la tarea monótona de doblar y desdoblar pantalones, playeras y suéteres que los clientes no siempre compraban.

Todo muy acá. Le encantaba conocerlos, atenderlos, tratarlos, aunque no compraran. Y si compraban, mejor, se ganaba un porcentaje. Y porque le gustaba la gente, en ese sábado de multitudes, abordada por una pareja que buscaba pants -aquí tienen estos modelos, y estos colores-, su mirada tropezó con el rostro de esa mujer que acababa de entrar, y en ese rostro se detuvo, en esa mujer a la que parecía haber conocido desde siempre.

¿Les gustan estos pants rojos?, pero ella, distraída ya, tenía su mirada atrapada en el rostro de esa mujer un poco perdida en la tienda y en sí misma.

- Un momento, por favor -dijo a sus clientes, y pidió a su compañera que atendiera a la pareja y le dejara a cambio esa mujer.

- ¿En qué la ayudo, señora?

Todo le había atraído en ella: la dulzura de su rostro maternal y sufriente, la caricia de su mirada, esa expresión tan llena a la vez de valentía y desamparo. Una Dolorosa embellecida por un sufrimiento indecible.

- Dígame qué se le ofrece.

- Calentadores para hombre, por favor. Talla grande, no extra grande-. Su voz acariciaba y persuadía.

- ¿Calentadores? -dijo Mónica, con una sonrisa nerviosa y equívoca.

- Sí, calentadores.

- ¿Qué son calentadores?

- Disculpe, ¿cómo se llama esto aquí?

- Sudaderas, eso, es que vengo de Ecuador y allá se llaman calentadores y me llamo Esther, Esther Villacrés.

- Soy Mónica- y le mostró sudaderas rojas.

- No, quiero grises, por favorcito.

- Un color muy triste, ¿no?, ¿por qué no azules?

- No, grises.

- También podrían ser amarillas.

- No, grises, insistió.

- Perdone la curiosidad, ¿por qué grises, señora?

- Es el color del uniforme para mi hijo, que está en la cárcel- le dijo, rota la voz-. Le pusieron en Quito cocaína en la maleta y he venido a defenderlo, a liberarlo. Hecha la compra, le pidió a la señora Esther que le aceptara un café en el restaurante de enfrente.

- ¿Me puede esperar veinte minutos?

- Sí, claro –dijo-. Mientras tanto, miro la tienda y pago.
- Lo detuvieron en el aeropuerto, recién llegado a México -sorbió el café americano con el aire de la costumbre y del buen degustador-. Mi hijo es inocente, te aseguro. Lo sé, Mónica, lo he sabido siempre porque yo lo crié, yo lo eduqué. Un mal amigo, estoy segura, le puso esa droga en la maleta, que es poca pero suficiente para que lo acusen. ¿Te imaginas, Mónica, a mi Luisito atentando contra la salud de la gente? Ese no es mi hijo, Mónica. Es inocente y hay que demostrarlo.

Ha vivido siempre conmigo, lo conozco, es incapaz de semejante cosa, ahora y siempre. Javier, un buen amigo de allá, me ha dado alojamiento aquí, querida, si no, habría sido imposible quedarme, con lo caros que son los hoteles y largos los procesos.

- ¿En qué la ayudo, Esther?, ¿cuándo visitará a su hijo?

- Voy mañana al reclusorio, hijita, es domingo, hay visita familiar y voy a dejarle su uniforme.

- Si gusta, la acompaño ¿quiere? Mañana es mi día libre. Me haces feliz, hijita -le dice- sin comprender del todo el arrebató de esa niña desconocida que se fijó en esta desconocida y extrañamente se cobijó en su manto.

- Mi padre es ferrocarrilero jubilado y mi madre murió a mis cuatro y sólo tengo un recuerdo muy lejano de ella. ¿Te digo algo? Cuando te vi entrar en la tienda sentí que eras mi madre que llegaba a buscarme, por eso me acerqué a ti. ¿No te importa que te diga mamá? -aunque le pareció una ligereza hacerle esta pregunta tan prematuramente-. Y mira lo que son las cosas, aquí vamos juntas a ver a tu hijo en la cárcel. Eres increíble, en este monstruo de ciudad ya te sabes el camino para llegar al reclusorio. Este pesero nos deja enfrente, mamá. Y mira que ya estamos.

Antesalas de antesalas. Todo en la entrada es cavernoso. Exhaustiva y humillante la revisión. Todo cuerpo es sospechoso de portar ilícitos, armas o droga. Una misma se siente ilícita, de antemano culpable. Exhibición repetida de pasaporte y credenciales y de firmas y constatación de firmas. Declarar nombres y parentescos: la madre, una amiga. Mónica percibe en

Esther una incredulidad dolorosa, como si no acabara de convencerse de lo que está ocurriendo. Y se lo dice. Es irreal, la madre nunca ha pisado una cárcel y ahora en este reclusorio está su hijo, entre rateros, narcos y asesinos. Mónica también se sabe irreal. De pronto se pregunta qué hace allí, en esa mesa, esperando que traigan al hijo desconocido de una madre súbitamente inventada. Mira a su alrededor, muchos rostros ávidos como el suyo esperan en las mesas a que lleguen sus presos.

Al verlo entrar en la sala, ya supo que era él. Llegó con el cansancio de varias noches sin dormir y con ojos sólo para su madre. Ellos se abrazaron estrechamente; él le pidió el uniforme gris, se regresó para cambiarse y entregarle su ropa personal. Volvió enseguida con su hato, algo más dispuesto a conversar y conocer a la extraña.

- Luis, es Mónica; Mónica, Luis-. Y, enseguida, la relación de cómo y dónde se conocieron. Nadie, discretamente, mencionó la orfandad de madre de Mónica; y Luis, conmovido pero extraña y quizá comprensiblemente distante, agradeció a la chica su compañía. Mónica se inhibió de llamarla “mamá” y toda la conversación entre madre e hijo giró en torno de la estrategia de defensa.

- No basta el abogado de oficio -dijo Luis-. Necesitamos a alguien más comprometido. Que Javier, tan bien relacionado, me consiga uno. No va a negarse, ¿no? Mónica sólo escuchaba y le llamaban la atención el temple y claridad de ideas de Luis. Una extraña fortaleza que parecía llegarle de la madre. No hablaba, casi, de lo que pasó, sino del futuro, de cómo salir de ahí, como en las tan gustadas películas de reos que se la pasan planeando la evasión. Emocionante todo esto. Y ella se sentía involucrada en esta película porque estaba siendo filmada por sus propios ojos, por su imaginación. Pero no dijo nada, porque él tampoco le había dicho nada. Por ahora, todo iba entre él y su madre, sobre personajes que no conocía y fragmentos de esas dos vidas ajenas, a las que iba lentamente, secretamente incorporando a la suya propia.

Nerviosa y asustada, escrutaba los rostros patibularios de algunos presos y los de otros que no entendía cómo podían estar ahí: eran rostros casi tiernos y probablemente de asesinos. Estudiaba los de los familiares y su comportamiento. Leía sus posibles parentescos. También esos rostros ingresaban al río de su conciencia. Al final, sin un beso siquiera, se despidieron con cortesía.



El domingo siguiente, Esther llevó a su hijo las noticias que Javier debía transmitirle acerca del recién contratado defensor: nombre, honorarios, día y hora de la primera cita. Luis estaba mucho más comunicativo.

Saludó de beso a Mónica y por fin la miró. Le refirió anécdotas de la prisión: el joven que asaltó la taquilla de un cine con una pistola de agua (deberían darle un premio, rió Mónica), las burlas de los internos a la cobija floreada que le trajeron a uno de ellos (“una flor más y es ridículo”). Esther estaba atenta a las miradas que ellos se cruzaban.

Sabía que esa chica generosa y cordial, de abundante cabellera negra y cuerpo bien formado y cuidado, de cara pequeña y sensualidad algo vulgar, ya no le era indiferente a su hijo. En la conversación acerca del abogado y de los pendientes con Quito, Luis ya incluía a Mónica, no sólo con la mirada sino con asertos que reclamaban su confirmación. Esther y Mónica se veían a menudo entre semana a la salida de Aca Joe. Bebían café y conversaban sobre

sus vidas. El padre de Luis había abandonado a Esther con sus dos hijos. No habían vuelto a saber de él. Su hija luchaba con cuerpo y alma desde allá para liberar a su hermano. El ferrocarrilero jubilado dedicaba sus largas horas de ocio a ver la tele. Casi siempre, al volver del trabajo, Mónica lo encontraba dormido frente a la telenovela. Se sabía rebasado por sus dos hijas, Mónica y su hermana, un año mayor. Aunque eran bien portadas, ignoraba, por ser varón y viudo, cómo tratarlas, cómo educarlas.

Había delegado parte de su educación a su hermana, que no había necesitado hacer mucho para que las dos muchachas crecieran con respeto a las normas elementales de convivencia familiar. Nunca habían dado motivo de queja, en parte, porque la tía era una guía excelente; en parte, porque las dos supieron ocultar a su padre y a su tía todo aquello que pudiera suscitar su disgusto. Esther insistió en que su hijo era incapaz de cometer un delito como el que le imputaban. Es un muchacho sano, deportista, practicante, desde la primaria, del basquetbol.

Ella no conocía a todos sus amigos ni tenía por qué conocerlos, pero confiaba en su integridad moral.

¿Y si efectivamente cometió un desliz, una aventura inconveniente? -arriesgó Mónica.

- No importa, sigue siendo mi hijo, y mi obligación es ayudarlo a salir, pero también hacerle menos solitaria y dolorosa su estancia en ese lugar. Tiene un gran atractivo para las mujeres.

- ¿Qué quieres decir? -dijo Mónica.
- Eso, que velaré porque no se sienta solo ni sufra los tormentos de un lugar como ése. Hablaré con quien sea, con los abogados, con los jueces, con el presidente, de ser posible. No tengo dinero ni sangre para sobornar a nadie pero sí una lengua para hablar.

Hablaron entonces de la lejana Quito y de muchas cosas más y Mónica cayó cautivada por el sentido del humor de Esther, a veces sutil, a veces audaz y desparpajado, pero siempre agudo. Comparaban ecuatorianismos con mexicanismos y reían: “Calentadores, mira que

calentadores para hombres”. Salían a pasear. La chica le mostraba lo que podía de la ciudad de México. El trato de “mamá” a Esther era cada vez más natural y espontáneo; incluso se había inventado un diminutivo, no “mamá Esther” ni “mamá Esthercita” sino “mamá Tishi”, con una “sh” no sorda sino sonora y continua que merecería la escritura “zh”, es decir, “mamá Tizhi”.

De manera que el domingo, el trato de “mamá” delante de Luis fue inevitable y él no pudo reprimir un gesto de sorpresa, aunque no de disgusto. Al contrario, le agradaba que su madre no estuviera sola en esta ciudad monstruosa y que, de manera tan inesperada, se hubiera ganado una amiga tan cercana y dispuesta a acompañarla y complacerla.

Mónica llevaba puesta un vestido rojo escotado que a la vez revelaba y ocultaba un busto generoso y subrayaba las líneas armoniosas de su cuerpo. Había llamado la atención también de los demás presos y sus visitas. Luis se mostraba ambivalente, a la vez complacido y disgustado. Y Mónica se había dado cuenta de ello. La plática giró en torno del abogado que ya se había reunido con él y le había planteado su estrategia de defensa. Todos concluyeron que se trataba, en principio, de un abogado muy hábil. Caro, pero hábil.

- Ya veremos de dónde sacamos el dinero para pagarle -dijo Esther-, pero lo tendremos, confíen en mí. Puedo pagar el adelanto que nos ha pedido. Ya después veremos.

Y surgió el tema de las actividades internas de Luis: esa semana ha visto una violenta disputa entre internos y un asesinato. Era vital acumular todos los puntos posibles por buena conducta. Se había iniciado ya como entrenador de basquetbol, ganándose con ello el respeto de los internos. La despedida de Luis fue muy cálida. Y también la respuesta de Mónica. La madre sonreía, complacida.

- Hijita -le dijo Esther en el café-, Javier me ha invitado el próximo domingo a un paseo campestre con sus amigos. Ha sido muy bueno conmigo, no quisiera despreciarle y creo que ya merezco un día de descanso. ¿No te importaría ir sola esta vez?

- Pero Luis puede sentirse decepcionado, molesto o enojado.

- No, sólo ve y acompáñalo -insistió Esther, dueña de la situación.

Ese domingo, el quinto de Luis en prisión, el cuarto de Mónica como visitante, se saludaron con un casi accidental y rápido beso en la boca. A la sorpresa inicial

de Luis por la ausencia de su madre, siguió la explicación y una plática larga y desigual acerca de los dos. Se informaron de sus vidas; ella sabía mucho más de él que él de ella. Era una perfecta desconocida.

- Quiero conocerte más -le dijo- y tenemos poco tiempo. Disfrutaban de saberse solos y poder hablar libremente. Ella acariciaba con su mirada el rostro todavía cansado del hombre que tenía enfrente. Verlo en esa situación despertó en ella todo ese sentimiento de generosidad escondida que sólo pedía a gritos una oportunidad. No era justo que un joven así debiera pasarse meses o años en la cárcel. Si su madre estaba haciendo lo indecible para salvarlo, sabía que también ella podía hacer algo por él, algo más que acompañar a la madre común. Y de eso le hablaba, de cómo esa mujer extraña y extranjera pasó a convertirse en su madre, la madre que había perdido.

- No me agradezcas de nada -le dijo-, ella está haciendo por mí algo que nadie, ni ella misma, puede calibrar y que sólo yo sé. Entonces la mano de él se posó en la suya sobre la mesa y la acarició. Se levantó y pasó a sentarse en el banco junto a ella y la besó con intensidad creciente. Sin embargo, algo turbados, sin saber bien lo que les pasaba, derivaron la conversación, una vez más, a las penurias y la indescriptible violencia de adentro y las anécdotas divertidas o crueles de los reclusos. Y reían copiosamente. Al despedirse, se miraron como deseando decirse algo que todavía no sabían.

La opinión del abogado pudo haber abatido cualquier ánimo sin la fortaleza de Esther: el proceso iba a durar al menos un año hasta que se dictara la sentencia, y apenas estaba Luis sujeto a la averiguación previa. Esther ha tomado secretamente una determinación y, en el café de siempre, le preguntó a Mónica si alguna vez se había enamorado con locura. Y ella: - Mis amores más fuertes han sido a distancia, por gente lejana, inalcanzable. Lo demás fueron, ya sabes, amoríos de mano sudada y cachondeos en el cine. Todo eso que forma parte del tedio de cada día. Los besos en la esquina y en las sombras para que ni papá ni mi tía se enteren. Y no es que hiciera algo indebido, sino que prefiero que mi vida íntima sea sólo mía.

Y Mónica, a continuación, dio cuenta pormenorizada de su último encuentro con Luis a una madre encantada por el feliz resultado de su plan.

- Me parece, hija, y perdona la intromisión, que si quieren saber lo que ocurre entre ustedes deben buscar una intimidad mayor que la que tienen en el comedor. En otras palabras, si mi hijo llegara a pedirte, ¿accederías a hacerle los martes la visita íntima?

El domingo, Mónica entregó a Luis un sobre con algo de dinero y una larga carta de la madre, en la que se disculpaba una vez más de no ir por sentirse indisputada. Además de informarle de las novedades de Quito relativas a su negocio de exportación de flores, de la abnegada actividad de la hija en favor del hermano, de los parientes y amigos que se habían ofrecido a cooperar económicamente con su causa y otros detalles familiares, le confirmaba la sentencia del abogado acerca de la duración del proceso.

¡Un año al menos!, exclamaba la carta, ¡un año! ¿Podrás, le preguntaba, soportar sin mujer todo ese tiempo, tú, que has vivido acostumbrado a su compañía? Mónica te quiere, hijo, acéptala como visita íntima. Eran las últimas palabras de la carta. Mónica adivinó lo que decía la epístola y miraba a Luis con una interrogación en la que subyacía la entrega. Detrás de la reserva había una sonrisa triunfal. Entonces ocurrieron los besos y las caricias, desenfadados, intensos. No podían más. Quiero estar a solas contigo -le dijo Luis-. De inmediato, decidieron firmar, ante las autoridades carcelarias, el compromiso de la visita íntima de los martes. A pedido de Luis, Mónica se presentó el martes con el vestido rojo escotado, sensual, de aquel domingo. Traía también, en una canasta de paseo campestre, un par de sábanas y una toalla, esa carga prosaica de la que hubiera querido prescindir. Todo esto y su propio cuerpo eran escrupulosamente revisados a la entrada, hasta grados ofensivos, por mujeres policías, unas machorras.

La condujeron a lo largo de un corredor oscuro hasta una celda donde, inexplicablemente, Luis no estaba todavía. Una claraboya dejaba pasar abundante luz del sol. Sin embargo, había un foco encendido en la mitad de la pieza. Sólo un camastro y una silla, pero todo aseado y con olor a pino. Las paredes eran de hormigón, duras y lisas, de una solidez repelente. Las tocó con fuerza y sus nudillos se lastimaron. Debería haber un adorno, un cuadro, un florero, algo, pero no había más que un par de clavos para colgar ropa. Se sentó en el duro colchón. Habían intentado en vano limpiar de él las manchas de las visitas anteriores.

Las sábanas que traía eran muy grandes para la cama, extendió una de ellas doblada por la mitad, y aun así le quedaba un poco grande. No oía nada afuera. Empezó a impacientarse y asustarse. Trató de abrir la puerta pero la habían encerrado bajo llave. Apenas se había sentado en la cama, cuando la puerta se abrió, y dejaron pasar a Luis, que llegó con una cobija.

- Lo hicieron al revés -dijo-. Normalmente el interno llega primero y espera a su pareja. Pagué de mi bolsillo para que dejaran el cuarto limpio, con olor a pino-. La puerta se cerró y se quedaron solos, en aquella soledad de la celda.

La reserva de Mónica era lo suficientemente fuerte para ocultar a sus amigas de Aca Joe el motivo de la dicha que la embargaba. Quería gritarla, divulgarla en un beso universal, aun en los autobuses que tomaba hacia o desde el reclusorio. Pero contaba con Esther, a quien podía manifestar a gusto sus efusiones. Estaba viviendo un amor como no había soñado jamás, con cuotas tales de sacrificio, de entrega, de emoción, que la hacían tener envidia de sí misma. No solamente amaba, sino que amaba de una manera insólita, audaz, aventurera. Ese sumirse cada martes en los siniestros corredores del reclusorio para encontrar al final la luz del amor sólo la hacían ansiar la llegada del martes siguiente, en que redescubría con Luis eso que nunca había conocido: una forma de la libertad. Era un huésped ocasional de una isla desierta, donde cada cuerpo se apropiaba sin ninguna inhibición del cuerpo del otro. Iba creando con él un círculo mágico más poderoso que el que había construido con Esther. En la desnudez del cuarto, Luis se interesaba siempre en cómo llegaba vestida su amiga.

Ella lo complacía, no sólo echando mano de todo su ajuar, sino adquiriendo vestidos nuevos -en lo que Esther ocasionalmente colaboraba- o tomándolos prestados de su hermana, a quien, por cierto, también tuvo que revelar el motivo de sus emociones. La prenda favorita de Luis era una blusa que dejaba a Mónica sus bellos hombros desnudos. Inventaban las situaciones amorosas más insólitas, reproducían las escenas más imaginativas.

Cada centímetro cuadrado se convertía en un territorio amoroso inédito. Aquel rayo de sol que se filtraba de lo alto del muro a la celda era la luz de una escenografía teatral -en cuyo centro la pareja representaba el amor ante un público imaginario-, o bien el relámpago de una cámara indiscreta, audaz y pornográfica. Imitaban a otros amantes, sirviéndose, por ejemplo, de la blusa favorita de Luis, para interpretar los amoríos de una gitana -como Carmen o Candela- de cuyas orejas pendían danzarinas aros plateados. Simulaban el encierro del domador con la fiera y se intercambiaban los roles. Fingían ser dos bestias salvajes que primero se odiaban a zarpazos y dentelladas y luego se amaban con el delicado roce de los dedos. Jugaban a la prostituta y su cliente. Quiero ser tu puta, pedía, y demostraba siempre un gran talento

para el erotismo. Y ser la puta de su amado le concedía a su vida una dimensión que sólo en esas circunstancias podía adquirir. Disponían cada martes de un tiempo contado, de modo que era inútil querer prolongar cada nuevo encuentro. Por esta razón, casi todos los juegos se interrumpían para ser continuados la semana siguiente. Pero al llegar a ella, las condiciones y las circunstancias habían cambiado y había que recomenzarlo todo, partir de cero.

Con el paso del tiempo, Luis se volvía impermeable a las enormes expectativas que el amor suele despertar: mientras ella sólo ansiaba volver cada martes y domingo al reclusorio, él, comprensiblemente, sólo deseaba salir de él, y estaba siempre pendiente de las noticias que tanto el abogado como su madre podían traerle. A la alegría que ella experimentaba de verlo, él no podía sino oponer la creciente tristeza de saber que esos encuentros estaban estrechamente ligados a su penosa condición.

Un año o más era demasiado tiempo para unos pocos metros cuadrados. A Luis le devoraba la impaciencia. Sólo ansiaba salir de ahí, y quizá el tiempo iba mermando su imaginación amorosa. Habría querido ver al abogado todos los días, pero su presencia dependía de que hubiera novedades que comunicarle, cosa que sólo ocurría una vez cada dos meses o más. Vivía una contradicción aguda: aunque con Mónica hacía el amor con locura, ella se iba convirtiendo en el símbolo que le hacía deseable el encierro, y eso no podía ser. Si el amor es lo que queda después del orgasmo, lo que a Luis le quedaba era el regreso a una realidad atroz. Desnudos, exhaustos, hermosos y tristes, ella a la cabecera, él a los pies de la cama, se miraban, preguntándose: ¿y ahora qué? Y se quedaban callados, mirando en el otro su propio desamparo.

Más de una vez Mónica intentó alegrar las indóciles paredes de la celda con algún adorno; a menudo llevaba flores, gestos que sorprendían mucho a Luis:

¿Quieres hacer de esta celda una casa de campo? Sabía que era una forma de la desesperación. Hablaban, también, y mucho, de los dos, de su historia, de la cárcel, de sus amigos, de cosas baladíes y de asuntos trascendentes, de todo, menos de un futuro común.

Inútil pretender que lo hubiera donde faltaban en su pasado y aun en su presente algo que compartir, salvo sus cuerpos que piadosamente se entregaban entre esos muros. La transparencia de la visión desinteresada de Mónica tropezaba, no sólo con un hombre acosado por las rejas de la cárcel y por otros presos, sino por secretos y fantasmas, de los cuales ella ya no podía hacerse cargo.

Él hubiera querido que el tiempo volara para salir libre; ella, que se detuviera con su amado entre sus brazos. Pero el tiempo pasaba, implacable. Pasaron la exhibición y desahogo de pruebas y demás momentos del proceso. Esther visitó no pocas veces al juez y, con discreción a la vez que eficacia, intercedió ante él por su hijo. Tenía su lenguaje una autenticidad y un poder de persuasión tales que lo volvían irresistible. La defensa del abogado había sido también inteligente. La sentencia fue absolutoria y Luis, finalmente, liberado. Habían transcurrido doce meses y ocho días desde el día en que fue apresado y diez meses de visita íntima.

Luis permaneció libre en México tres días antes de partir de regreso a Quito. No pensaba en otra cosa que en incorporarse a su trabajo, volver a levantar su empresa de exportación de flores encargada a un socio. Cuando Mónica se enteró de que lo habían absuelto, una genuina alegría

la invadió, a la vez que una apretada angustia: y ahora ¿qué? Luis permitió –por cortesía, nada más– que Mónica lo acompañara sólo un día de los tres, el primero. Ella ya pertenecía a su pasado, porque su recuerdo estaba inextricablemente unido a una prisión indeseable.

Mónica se despidió de Esther con llanto en la cara y el corazón, y las dos prometieron escribirse.

En esa despedida, negó a la madre el título que le había inventado y sólo la llamó por su nombre, aunque cariñosamente. Ahora veía todo más claro: había sido utilizada –y le dio a esta palabra toda la connotación comercial que podía poseer-. Sin embargo, no se lamentaba ni se arrepentía: aquí afuera no le había ocurrido nada: los días habían transcurrido grises y monótonos; allá adentro, en cambio, el amor había conformado un extraño intermedio en su vida, eso que duró lo que había durado la prisión de su amante. Había encontrado la libertad en la prisión.

Había ardido hasta consumirse entre esas cuatro paredes.

Ese humilde rayo de sol que se filtraba a través de la celda había sido inmensamente más precioso que todo el resplandor dorado que ahora bañaba la ciudad. El círculo mágico que había construido con Luis había sido roto, profanado por la voz de un juez.

Tuvo desde entonces la certeza de que cualquier situación amorosa tendría a esta historia como referente; todo episodio futuro se derivaría de éste, pero disminuido, porque había alcanzado una suerte de Finisterre, un punto extremo, desde donde, quizá, ya sólo se podía retroceder.

Y pensando en ello, dobló con tristeza el último pantalón del día y lo acomodó lentamente sobre el estante.



DISCURSO DE INGRESO DE VLADIMIRO RIVAS LA ACADEMIA ECUATORIANA DE LA LENGUA

VALLEJO Y TARKOVSKI: LA NOSTALGIA METAFÍSICA

Gracias, Susana Cordero, Presidenta de esta Academia, que es un oasis en el horror en que se debate la República desde hace más de una década; gracias a todos los distinguidos miembros, por haber hecho posible mi ingreso a la Academia. Créanme que lo mejor del nombramiento que recibo es el sentirme en la grata compañía de todos ustedes.

Cuando Gonzalo Ortiz me transmitió su generosa y bizarra idea de postularme como miembro correspondiente de la Academia Ecuatoriana de la Lengua, idea secundada por Diego Araujo y Fernando Miño, a quienes también agradezco de corazón, experimenté una sensación combinada de vértigo, gratitud y orgullo. Vértigo, porque acudieron a mi memoria los nombres de académicos tan ilustres como Gonzalo Zaldumbide, Aurelio Espinosa Pólit o Jorge Carrera Andrade.

Gratitud, porque consideré su iniciativa un acto de impagable amistad. Mil gracias, de nuevo, Gonzalo. Orgullo, porque consideré un reconocimiento a mi largo trato con la literatura. Mi vida ha consistido en buena

parte en una relación amorosa y conflictiva con las palabras, a las que me he empeñado en domesticar y resignificar. Resultado de esos empeños han sido mis novelas, relatos y ensayos.

Entre mis publicaciones significativas, la novela *El legado del tigre* y las casi cuarenta historias de *Relatos reunidos*, han dado testimonio de un destino, a veces postergado, por imaginar y contar historias. La práctica del ensayo -treinta y cuatro se han reunido en mi más reciente libro *Navegaciones*, publicado por la PUCE- ha sido causa y consecuencia del placer fecundo de pensar la literatura. Debo incluir en este corpus de ensayos recientes mi libro mexicano *Noches de ópera*, voluminosa colección de artículos y crónicas sobre la ópera en general y la ópera en México, en particular.

Escritor dividido en dos patrias, una de nacimiento y otra de adopción, he tratado de ser fiel, no sin contradicciones, a las dos. He contado historias que se desarrollan tanto en Ecuador y en México, como en lugares más lejanos en el espacio y el tiempo, porque siempre he considerado que la verdadera patria del

escritor es el lenguaje y es la imaginación. Igualmente, he dedicado ensayos, tanto a creaciones ecuatorianas como mexicanas, pero también de otras latitudes.

Los temas ecuatorianos que hubiera podido tratar esta noche ya aparecen desarrollados en mi libro *Navegaciones*, circunstancia que me ha dispensado de volver a ellos: la revista *Hélice*, el exilio en la literatura ecuatoriana, Carrera Andrade, Dávila Andrade, Pablo Palacio, José de la Cuadra, Javier Vásconez, Leonardo Valencia, Gabriela Alemán, Mónica Ojeda, entre otros.

El nombramiento que ahora se me concede no constituye solamente un honor, sino una responsabilidad. He de procurar siempre cumplir los compromisos que esta honorable institución me solicite.

Mi discurso de hoy será, creo, una novedad en muchos sentidos: un paralelismo entre dos artistas con medios de expresión, tiempos y geografías diferentes. del que se desprende un tema común y trascendental, sin el cual no se puede comprender al hombre moderno. Como la metáfora une lo distante, podemos considerar este tema una metáfora más.

Hay artistas que han hecho de la nostalgia una fuente de exploración estética y un signo de la identidad humana. Si el hombre está hecho de tiempo, recordar el pasado, añorarlo y recrearlo se han vuelto actividades



indispensables para definirse a sí mismo. He aquí algunos de esos grandes nostálgicos: Giacomo Leopardi, Johannes Brahms, Gustav Mahler, Marcel Proust, César Vallejo, Malcolm Lowry, Federico Fellini, Andrei Tarkovski. Sus versos, música, novelas, su cine, son manifestaciones de la nostalgia de algo que se perdió en el camino de sus vidas. Nostalgia, dice el diccionario de Corominas, es el resultado de la unión de dos palabras griegas, que significan “regreso” y “dolor”: regreso con dolor. Los casos extremos del poeta peruano César Vallejo y el cineasta ruso Andrei Tarkovski me permiten conjeturar que la conciencia misma de sus existencias significó la pérdida de una vida anterior, inocente, acaso prenatal y mítica.

(Si alguien no conoce el cine de

Tarkovski, puede ver todas sus películas en youtube en magníficas versiones restauradas por los estudios rusos que, tardíamente las han puesto en circulación para los públicos de Occidente, cuando en vida del cineasta lo maltrataron, lo censuraron.

A esta hipocresía de la política cultural rusa debemos, sin embargo, el privilegio de poder verlas: *La infancia de Iván*, *Andrei Rublev*, *Solaris*, *El espejo*, *Stalker*, *Nostalgia*, *El sacrificio*).

Vallejo y Tarkovski son dos grandes poetas, uno de la palabra, otro de la imagen cinematográfica, y dos artistas de sensibilidades y mundos tan afines, que podrían considerarse hermanos, a pesar de sus orígenes culturales y medios de expresión diferentes.

En los dos poetas la nostalgia se ha resuelto en una profunda religiosidad. Tanto en la poesía de Vallejo como en el cine de Tarkovski -un hombre que casi todo lo dijo con metáforas-, la evocación ha sido la actividad psíquica fundamental puesta de manifiesto por sus voces. En sus grandes momentos de introspección autobiográfica, la voz poética de Vallejo recuerda, como también lo hace Tarkovski.

Pero no se trata del recuerdo sólo como llamamiento al pasado, sino también, en su sentido etimológico y conceptual, fiel a la tradición mística de Occidente, como búsqueda de una entidad trascendente, anterior a la existencia terrena, a través de un rito escritural que no sigue un programa, sino que está guiado por el caos aparente de las vivencias y sensaciones, transmutadas en metáforas, en poesía.

El recuerdo personal es tan intenso en los dos poetas, que adquiere una marcada connotación religiosa. Cuando estos artistas evocan, llaman a un pasado que trasciende la vivencia individual para convertirse en experiencia de la especie. Pero vayamos por partes.

Quizá el rasgo común más evidente es la nostalgia de la casa. En la poesía de Vallejo y en el cine de Tarkovski existe la imagen recurrente de la casa, de la dacha, una casa ancestral que se ha perdido en el pasado y que en ambos casos se busca recuperar con análoga vibración poética. La casa de Vallejo es de adobe, la de Tarkovski, de madera. La casa es protección, pertenencia, filiación, vientre materno.

Es también el escenario de nuestra infancia perdida. Son casas llenas de presencias, ora silenciosas, ora pletóricas de voces y sonidos. Ahí está la madre de Vallejo con sus hijos, sus “cuatro gorgas, asombrosamente mal plañidas” y, entre ellos, Miguel, que ha muerto. Los lavaderos, las tahonas, los poyos, los escondites, el “sillón ayo”, el patio, el capulí, de la casa infantil de Vallejo.

En el autobiográfico *El espejo* de Tarkovski, está la madre con sus dos hijos, que presienten, en el movimiento y susurro de los arbustos y los árboles, el regreso del padre. Los tejados triangulares, las ventanas y puertas que se abren y cierran solas, los vasos de leche y agua que se derraman, las habitaciones que se inundan. Y los dos poetas parecen transitar de puntillas por esas habitaciones fantasmales. Ahora no están más, se han hundido en el túnel del tiempo.

Los dos artistas escriben y filman desde un estado de orfandad y exilio interior, experiencia que acrecienta su

nostalgia, la vuelve inevitable. El exilio es temporal: de la infancia protegida a la adultez desamparada. Y es espacial: del Perú a París, de Rusia a Europa. Aun la muy metafísica *Solaris* de Tarkovski empieza con la imagen de la dacha, la casa familiar, y termina, cíclicamente, con un regreso desde el planeta de ese nombre a la dacha, aunque descubramos al final que sólo es otro replicante, una isla en el océano de *Solaris*, una creación de ese planeta que tiene vida propia y que la crea (en el fondo, el planeta inventado por el novelista polaco Stanislaw Lem y más tarde por el cineasta, no es sino una metáfora de nuestra misma Tierra, organismo vivo que engendra vida, la destruye y la recrea).

En la película, el psicólogo Kris Kelvin vive en la nave espacial en un estado de exilio interior del que sólo escapará por el ejercicio de la memoria trascendente, la recuperación del pasado, de la casa ancestral. Poco antes del desenlace (la pérdida de la esposa), la madre aparecerá para consolar y sanar las heridas físicas y morales del hijo. La visión de Tarkovski es una protesta contra el mundo industrial y posindustrial. La actividad humana está envenenando su casa grande, el planeta, y su fin apocalíptico parece inevitable. En un mundo sobrepoblado, el regreso a la dacha sólo es posible en una ficción poética.

El mundo evocado es, en ambos, marcadamente provinciano y rural. Son casas individuales bien plantadas en la tierra, no agujeros idénticos a otros en los colmenares urbanos.

La casa pueblerina de adobe con su patio y su capulí, en medio de los Andes peruanos. La casa de madera, en medio del vasto campo ruso.

Estas moradas rurales, por el solo hecho de serlo, y de ser los objetos de la mirada nostálgica, constituyen una protesta contra la cultura industrial y una adhesión al individualismo preindustrial, mirada y adhesión más poderosas, quizá, en Tarkovski, por tratarse, en él, de una casa más evidentemente rural que la casita pueblerina de Vallejo en Santiago de Chuco y, sobre todo, por tratarse de un entorno industrializado en un sistema colectivista. Sin embargo, este entorno rural, primero, y la casa, después, son sólo estaciones, las más visibles, para llegar más lejos, a su habitante esencial, la madre, y aun al mundo prenatal.

Es, en ambos casos, una casa materna, una casa en la que el padre está ausente. En Vallejo se lo ignora. En Tarkovski se lo espera.

En el poema XIX de Trilce leemos esto:

“Penetra en la maría ecuménica.

Oh sangabriel, haz que conciba el alma,

el sin luz amor, el sin cielo,

lo más piedra, lo más nada,

hasta la ilusión monarca”.

La voz poética implora al Arcángel anunciador que “penetre en la maría ecuménica”, una Virgen concebida, no sólo como la madre de Cristo, sino como la madre del mundo, de todos los hombres y países, e induce a la fecundación del alma, que los hombres aún no poseemos. Se trata de una religiosidad radical, semejante a la que percibimos en Tarkovski; una religiosidad de campito lejano, con apetencia de una dimensión espiritual que, según el cineasta, se ha perdido en las grandes ciudades contemporáneas (en *El sacrificio*, su última película, esta declaración es explícita, como ya veremos más adelante, tanto en las palabras como en las imágenes).

Según Tarkovski, el ser humano no ha acabado de ser: su alma ya ha sido concebida, pero la civilización le ha privado de su espiritualidad. Tesis rousseauniana, sin duda. Y reclama un regreso a la fe elemental, inocente, del pueblo ruso, aspiración muy semejante a la que encontramos también en la obra de Dostoyevski. La Virgen María es, por excelencia, la representación sacra de la Madre. La nostalgia de ella genera un pasado transhistórico, mítico, prenatal. En los dos poetas, la madre posee a menudo una imagen y significación casi sagradas y míticas, ciertamente poéticas.

Abundan en Trilce los poemas sobre la casa materna y la madre evocada, “la muerta inmortal” del poema LXV: el III (“Las personas mayores”), el VI (“El traje que vestí mañana”), XVIII (“Oh las cuatro paredes de la celda”), XIX (“A trastear, Hélpide dulce, escampas”), el XXIII (“Tahona estuosa de aquellos mis bizcochos”, quizá el más profundo, entrañable y conmovedor poema de Vallejo), XXVIII (“He almorzado solo ahora, y no he tenido”), XXXIII (“Si lloviera esta noche, retiraría”), XXXIV (“Se acabó el extraño, con quien tarde”), LXV (“Madre, me voy mañana a Santiago”), LXXII (“Lento salón en cono, te cerraron, te cerré”) ... En *Los heraldos negros* consta, entre otros, ese emotivo poema elegíaco que es “A mi hermano Miguel”, donde la casa familiar tiene una presencia luctuosa al tiempo que física y mítica... ¿para qué citar más ejemplos?

Por carecer de nombre, la madre se convierte en figura genérica y mítica. La madre en Vallejo es lavandera, panadera, cuidadora de los hijos, “capulí de obrería”, contemplada de manera entrañable y conmovedora. El espejo está dominado también por la presencia de la madre sin nombre.

Como en Vallejo, la madre. Es la madre vista en tiempos diversos por el director, por los dos niños (particularmente Ignat, el mayor), y por sí misma en el espejo de su propia vida y condición de mujer y madre. Mientras que la madre vallejana es un fantasma evocado y convocado, la de Tarkovski es, además, una presencia física con vida propia.

No es sólo una mujer que espera al esposo ausente, sino que atraviesa los obstáculos del tiempo y la lluvia para revisar unas pruebas de imprenta que amenazaban publicarse sin correcciones; es la esposa que discute con el esposo la separación y con quién ha de crecer su hijo Ignat, que decide finalmente quedarse con ella; es la mujer que recuerda a los españoles exiliados del franquismo en la Rusia soviética; es, en fin, la madre que mira en el espejo las múltiples facetas de su persona.

Pero la nostalgia es la misma. La mirada de la cámara a esta madre rusa es una mirada contemplativa más que analítica; inocente, más que reflexiva; poética, más que dramática.

Si en el poema XIX de Trilce el arcángel Gabriel “penetraba” a la Virgen para fecundar el alma humana, en *Nostalgia* asistimos a una escena de inagotable hermosura: la breve procesión con la figura de la Virgen María llevada en parihuelas por un grupo de mujeres devotas, frente a la imagen de la “Virgen del Parto” de Piero della Francesca, rito que culmina con la apertura del vientre de María, de donde brota como torrente y se esparce en el aire una bandada de gorriones. Como casi toda metáfora, la escena es inexplicable por autosuficiente: se basta a sí misma. En *El sacrificio*, subrayo un episodio pleno de misterio y sugerencia. Ante la amenaza atómica que se cierne sobre el planeta, Otto, un amigo íntimo de Alexander, el protagonista, le aconseja, como única solución, acostarse con María, una de las sirvientas de la casa, que tiene fama de bruja.

Pero se esconde, en el tono de voz y las frases insistentes de Otto, un sentido sibilino, casi sagrado: “Vaya con María”, le insiste, “Vaya con María”, “Pase la noche con María”. Alexander va, en efecto, se acuesta con María y la pareja asciende en el aire, levita, como Remedios la Bella en *Cien años de soledad*.



Ha ocurrido un milagro, de esos que sólo Tarkovski es capaz de mostrar con tal atrevimiento y fe absoluta.

Al otro día, en efecto, el peligro atómico ha sido conjurado. ¿Quién es esta María, nombrada con tan religioso fervor? ¿Quién es esta extraña María que ha realizado dos milagros tan visibles? Pero Alexander, en una intensa oración, se había ofrecido a sí mismo en sacrificio para salvar a la humanidad y acaba renunciando a todo, incendiando su casa y dejándose llevar a esa cruz sin clavos que es el manicomio. A través de la aniquilación personal ha recuperado su pasado absoluto, su vida prenatal, su no-ser.

La sacralización de la mujer elevada a Virgen María es evidente en Tarkovski. En Vallejo esa sacralización es más sutil, como en el poema XIX. El contacto con María no significa, en los dos poetas, contaminarla con las impurezas y la violencia de la carne, sino contagiarse, bañarse de su pureza, una pureza metafísica, anterior al nacimiento.

La combinación de virginidad y maternidad que se da en la Virgen María es una contradicción imposible de resolver con las luces de la razón. Pero Vallejo y Tarkovski la animan con la luz de la metáfora, con el misterio de la poesía, que concilia los contrarios. ¿Podríamos hablar de gnosticismo en el pensamiento de los dos poetas? Según esta doctrina -forma heterodoxa del cristianismo primitivo-, los iniciados no se salvan por la fe en el perdón gracias al sacrificio de Cristo, sino mediante la gnosis, o conocimiento introspectivo de lo divino, que es un conocimiento superior a la fe.

Pero ni uno ni otro son teólogos ni doctrinarios, sino poetas. De la nostalgia de la madre se deriva la nostalgia de la infancia, donde la madre estuvo presente. Ahora, en el tiempo de la escritura, está ausente, y es sólo perceptible por el recuerdo y el acto convocatorio de la creación poética. La madre, en Vallejo y en Tarkovski, posee una voz. De ahí que la presencia del niño es, en ambos artistas, fundamental, a pesar de que, según el poema LXI, la de Vallejo fue una “adolorida infancia”.

En muchos poemas, Vallejo se mira a sí mismo como niño: “Rosa, entra del último piso. / Estoy niño...” (CLII). La infancia es la presencia humana más próxima a la madre y la más cercana representación de la inocencia prenatal, que es la inocencia absoluta. Pero el elemento físico por antonomasia de la vida prenatal es el agua.

El agua es símbolo de purificación, fertilidad y abundancia, de vida, en suma. Es un elemento omnipresente en ambos artistas. No sólo afirma el poeta peruano que morirá “en París con aguacero”, sino que el agua riega muchos de sus poemas. Quizá el más hermoso es aquel canto a la madre que vivía en contacto con el agua, “mi aquella lavandera del alma”, “ese capulí de obrería” que ya no está y que era capaz de “planchar y azular todos los caos”: “El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera: / lo lavaba en sus venas otilinas / en el chorro de su corazón...” Dicho sea de paso, el neologismo “otilinas” es una hipóstasis del nombre Otilia, una ex-novia adolescente de Vallejo y de las funciones específicamente

maternales de lavar la ropa de los hijos. El agua de Vallejo purifica y crea un vínculo de dependencia con la madre. En el poema LXVIII escribe: "...Ahora estamos / bien, con esta lluvia que nos lava / y nos alegra y nos hace gracia suave / Y preguntamos por el eterno amor, / por el encuentro absoluto, / por cuanto pasa de aquí para allá..." Vallejo no es, pues, un poeta de circunstancias: es un poeta esencial: la purificación por el agua lo ha conducido a la pregunta por el encuentro absoluto en el amor.

En la obra fílmica de Tarkovski hay ríos, estanques, jarrones y aguamaniles, agua derramada, suelos encharcados; lluvia que cae afuera y adentro de las habitaciones, el sonido de la lluvia impactando sobre la tierra, los pies que chapalean el agua. A veces, en la misma imagen, arde la casa bajo la lluvia, como la dacha vecina en El espejo o la casa que Alexander quema al final de El sacrificio.

Esta agua es más filosófica que la de Vallejo, pues la alusión al agua como uno de los cuatro elementos de los presocráticos es evidente. Pero esta agua a menudo se corrompe: se vuelve impura, fangosa, con residuos plásticos y químicos flotantes: un ejemplo de la pérdida de la inocencia y corrupción del hombre, que ha ensuciado el planeta y se ha ensuciado con él.

Afirmé que la conciencia misma de sus existencias significó en los dos poetas la pérdida de una vida anterior, inocente, acaso prenatal y mítica.

Alexander, a través de su sacrificio personal, recupera su pasado absoluto, su vida prenatal, su no-ser. Esta oposición entre inocencia y conciencia nos conduce a la noción más profunda de la nostalgia.

La nostalgia es un hacerse a un lado el artista para dar lugar al pasado convocado por la memoria. Hay, en cierto modo, un sacrificio de sí mismo, un borramiento del sujeto que recuerda, para dar paso a los recuerdos. ¿Quién es el individuo Marcel Proust, el personaje Marcel Proust de En busca del tiempo perdido? Su identidad personal, su rostro, su cuerpo, su yo, que buscaba afirmarse en 3500 páginas, acaba paradójicamente por diluirse, afantasmarse, a pesar de que su propia voz es el lugar desde donde se piensa, se evoca y se narra.

Sólo permanece una conciencia poderosa que recuerda.

El yo narrativo se disuelve en un océano de sensaciones que se dispersan en el tiempo.

No se parece en nada al yo narrativo de David Copperfield de Dickens, por ejemplo, ni a ningún otro yo narrativo de la historia literaria, pletórico de incidentes pretéritos que son momentos sucesivos de un sujeto llamado David Copperfield o cualquier otro.

Los rasgos personales del sujeto Proust han sido sacrificados para dar paso a esa otra vida: la de la memoria y los recuerdos, cuyo sentido trascendental radica en sumergirse en el torrente del tiempo para tratar de comprenderlo y descubrir que es incomprensible.

Los recuerdos son tan caudalosos, que acaban por absorber, con la fuerza de un agujero negro, al yo que narra y lucha por sobrevivir en ese maremágnum de memorias y sensaciones. Sin embargo, esta memoria trascendental proustiana no busca un pasado transhistórico, prenatal.

Marcel Proust era un hombre

demasiado feliz y avenido con la vida para desear otra diferente. Por eso buscaba afirmarse en el tiempo, ese fluido misterioso, inaprehensible, indefinible.

La aniquilación del yo en aras de una fuerza superior la encontramos en los místicos. Y, como afirma Hugo Friedrich en La estructura de la lírica moderna, no la aniquilación, pero sí la despersonalización del yo es el origen de la poesía moderna, visible en Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé.

El poeta radicalmente nostálgico se acoge a un pasado absoluto, prenatal, buscando recuperar el no-ser.

Es una curiosa forma de misticismo: la aniquilación del ser, no absorbido por el amor a Cristo, por ejemplo, sino por la nostalgia de la semilla, del pasado anterior, de lo no-nacido.

El pasado absoluto es anterior a la existencia, y el nostálgico radical toma un camino escritural para encontrarlo. Por eso, en el fondo de un nostálgico radical hay un aliento suicida. Algo de esto, mucho de esto, había en la sustitución del suicidio que es la locura de personajes como Alexander en El sacrificio, o de Domenico, en Nostalgia.

Es comprensible.

Víctima de la censura soviética, Tarkovski terminó su obra y su vida como exiliado en Europa, y él mismo se exilió de sí mismo en su propia obra. Su nostalgia tenía un fundamento real y político.

Vallejo, en cambio, logró superar su nostalgia "politizando la polis", como dice Julio Ortega, en los Poemas humanos y celebrando a los voluntarios de la guerra de España.

Si ser consciente de la existencia es perder la inocencia, Vallejo no la perdió del todo, porque supo transformar esa conciencia en ternura y una solidaridad humana nunca vista en la poesía.

En Vallejo no es frecuente el afán de aniquilación para remontarse a un pasado prenatal, como sí lo es en Tarkovski. La poesía más íntima de Vallejo es ternura a manos llenas: es un beso a su pasado: a su casa, a su hermano muerto, a su patio, su capulí, sus lavaderos, su agua, su madre.

Estas consideraciones me llevan a hacer más explícita la idea (sobre todo en Tarkovski) de que detrás de la casa materna, de la madre, subyace otra, que parece contenerlas, la madre naturaleza, evidentemente sacralizada, el planeta que a todos nos aloja y a todos nos nutre, y a la cual estamos traicionando, hasta ahora, de manera irrevocable.

Era uno de los grandes temas de los románticos asociar metafóricamente la madre con la naturaleza. Los románticos ingleses incluso la sacralizaban escribiendo siempre "Nature" con mayúscula. No quiero detenerme a analizar las no por obvias complejas relaciones, simbólicas, metafóricas, entre la madre y la naturaleza, sino solamente señalar su existencia.

Voy a detenerme en un rasgo estilístico de sus respectivas obras de arte: en Trilce, Vallejo concibe el poema como un baluceo, una expresión verbal inacabada.

Tarkovski hace lo mismo en sus películas, particularmente en *El espejo*. Abundan los hiatos, las preguntas que no se responden, los planos cinematográficos que no se resuelven ni concluyen en otros.

El espectador tiene que armar las piezas del rompecabezas. En ambos, encontramos la destrucción de la sintaxis tradicional y la invención de una nueva. Veamos el comienzo del poema VI de Trilce: "El traje que vestí mañana / no lo ha lavado mi lavandera". Aquí la ruptura de la concordancia temporal "vestí mañana" tiene en Vallejo un sentido: la identificación de la voz poética con la sintaxis del niño, que suele no distinguir, en los primeros años del aprendizaje de la lengua, el pretérito del futuro. Así, la sintaxis misma del poema se hace infancia. Quizá Vallejo tenía claro que el lenguaje de la infancia nos llevaba a la infancia del lenguaje.

En Tarkovski abundan también las secuencias en que la narración y la puesta en escena recrean el punto de vista del niño.

Tarkovski es un director melancólico, grave y solemne. La lentitud y adustez de sus últimas películas son con frecuencia irritantes. Nostalgia, por ejemplo, posee una lentitud que provocaría la envidia de un caracol.

En Vallejo, en cambio, aun en sus poemas más oscuros y herméticos, encontramos un humor desconsiderado, agresivo, salvaje.

Muchos de sus juegos lingüísticos (faltas deliberadas de ortografía y sintaxis, neologismos, onomatopeyas) están pletóricos de un humor explosivo, muy semejante al humor destructivo infantil.

Poetas elegíacos, Vallejo y Tarkovski alteraron la sintaxis tradicional de sus respectivos medios artísticos para encontrar en el baluceo deliberado la expresión de un mundo incompleto y fragmentario, pero colmado de una dimensión espiritual muy infrecuente en los artistas de nuestro tiempo.

Desde lo incompleto y fragmentario buscaron lo absoluto religioso.

Eran muy conscientes de la función de la poesía: evocar, invocar y convocar. La cultivaron con humildad, pero con valentía.

Sus obras son dos momentos excepcionales en que la sensibilidad creadora toca las simas más profundas de lo humano, esas simas donde el hombre intenta comulgar con lo divino.

No soy creyente, pero sé que, en algún laboratorio de la intimidad, la emoción estética se transmuta en religiosa o en una estética superior. Superior, porque revela la aspiración humana a trascender su finitud. Así, en Vallejo y Tarkovski, la casa, la madre, la Virgen, la naturaleza, la infancia, el agua y el pasado prenatal constituyeron los signos sucesivos de esa nostalgia metafísica, de ese intento por recuperar, con los medios de la poesía, la inocencia perdida, característica inconfundible de dos obras geniales, innovadoras, que acaban por desembocar, como esta exposición, en el silencio.



CINCO ESQUIRLAS SOBRE RIVAS ITURRALDE

Diego Pérez Ordoñez

La editorial quiteña Doble Rostro, regentada por la novelista Sandra Araya, ha puesto al aire los *Relatos Reunidos* (2019) del escritor ecuatoriano Vladimiro Rivas Iturralde.

Concebida como una compilación de narraciones breves, en esta publicación los textos de Rivas Iturralde han sido editados y ordenados de forma prospectiva, es decir de adelante hacia atrás. *Relatos Reunidos* arranca con un cuento escrito en México en 2018 y termina con otro, escrito en Quito en 1967. Por medio de esta técnica de edición el lector que no estuviera familiarizado con el trabajo de Rivas Iturralde puede comprobar su actualidad literaria y esculcar en las raíces de su obra. Para el lector veterano o conocedor de la cuentística de este autor, la nueva colección es una fresca oportunidad de evidenciar la estabilidad y la profundidad de sus relatos. Rivas Iturralde, en efecto, ha amortizado cinco décadas de obra monolítica y regular, es decir un legado de calidad.

Residente en México, Vladimiro Rivas Iturralde (Latacunga, 1944) alterna la cátedra universitaria, la crítica literaria, la melomanía, el trabajo de edición y la escritura.

Aunque ha incursionado en la novela – *El Legado del Tigre*– y a pesar de que su trabajo como editor ha sido muy importante, me parece que el tándem entre el ensayo y el relato breve resulta en su faceta más poderosa: en particular sus disecciones de los clásicos Carrera Andrade y Dávila Andrade y ahora, con *Relatos Reunidos*, la fijación de varios de sus mejores cuentos. Por medio de este dueto, Rivas Iturralde ha diseccionado los límites del lenguaje y las propiedades de la rehexión, al tiempo que ha explotado la veta fundamental del ensayo, la estrategia para comprobar la veracidad del tema planteado, y la arcilla del relato corto: la adrenalina, la tradición oral y la urgencia de contar algo que podría evaporarse en cualquier momento.

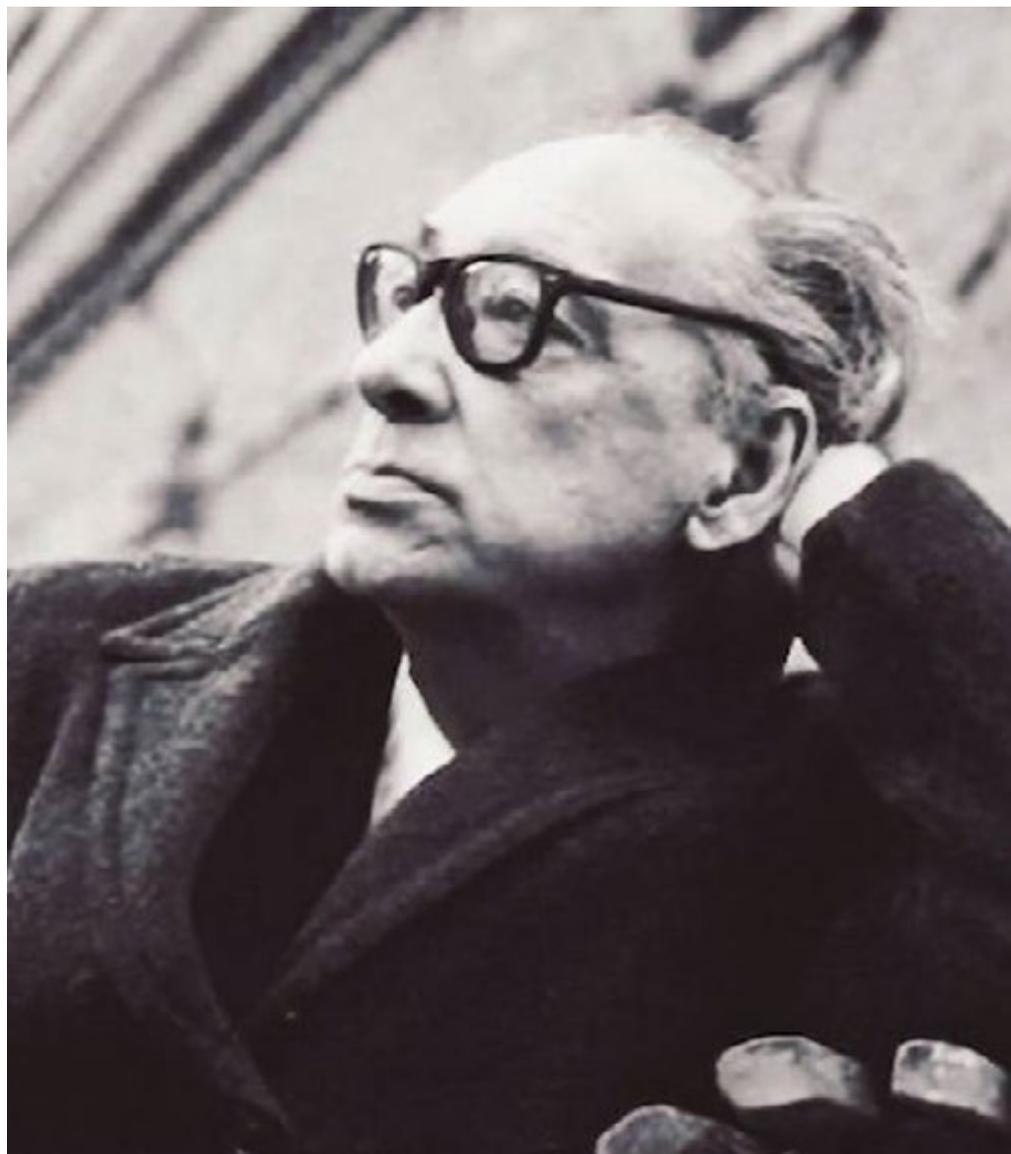
Se puede jalar el cordón umbilical de la obra cuentística de Rivas Iturralde y encontrar sus primeras vertientes en tres viejos conocidos de las distancias cortas. En la teoría del fracaso que Julio Ramón Ribeyro perfeccionó en sus relatos breves –sus personajes a menudo navegan entre la frustración y el desengaño– al tiempo que el propio peruano, en sus diarios y en sus pequeños ensayos con sabor a aforismo, también amaestró el arte del sinsabor

y del desasosiego. “Alguna divinidad, cuando nacemos, traza sobre nuestro nombre una cruz negra y entonces no habrá cuartel en nuestra vida, no encontraremos sino escollos, chanzas y celadas...” se lamenta Ribeyro. A partir de Julio Ramón Ribeyro, Rivas Iturralde ha tendido puentes, voluntarios o no, con otro melancólico, Juan Carlos Onetti.

Y ya sabemos que desde Montevideo se llega hasta el ficto condado de Yoknapatawpha, mitificado por William Faulkner el siglo pasado.

También merodea siempre el espectro de Jorge Luis Borges, en cuanto al afán de precisión del lenguaje, al deseo de evadir fuegos artificiales innecesarios y a narrar con algo de incertidumbre, una falta de certeza que le permita al cuentista llevar al lector por caminos imprevistos e inimaginados.

EN LA OBRA MERODEA SIEMPRE EL ESPECTRO DE JORGE LUIS BORGES, EN CUANTO AL AFÁN DE PRECISIÓN DEL LENGUAJE, AL DESEO DE EVADIR FUEGOS ARTIFICIALES INNECESARIOS Y A NARRAR CON ALGO DE INCERTIDUMBRE, UNA FALTA DE CERTEZA QUE LE PERMITA AL CUENTISTA LLEVAR AL LECTOR POR CAMINOS IMPREVISTOS E INIMAGINADOS.



Parece que la principal apuesta de Rivas Iturralde es por la aparente simpleza del lenguaje, por su exactitud.

Su prosa es económica y compacta, alérgica a las horituras y a los excesos barrocos. Es, pues, la fraseología de un narrador de raza, que no necesita de largas parrafadas o de gimnasias del idioma para apuntalar las señas de identidad del relato breve: la velocidad, la tensión, la exigencia inmediata de describir algo con visos de leyenda o de tradición verbal.

No es Rivas un erector de catedrales, pero sí un minucioso y paciente arquitecto de reducciones. En esto último todos los caminos conducen a Antón Chéjov, autoridad

de los cien metros planos y dios de todos esos personajes torturados, signados por la sicología y por las pequeñas infamias.

En Relatos Reunidos destacan por derecho propio, Road Story, Gracias, Afrodita, El amante y el artefacto soviético, Visita íntima, La caída y la noche, El prisionero, Garras y alas, Los Pasos invisibles, Papá y La Historia de Gaspar Alfonso Vidal.

Son los cuentos más ambiciosos, más completos, más variados en temas y más macizos.

La compilación, por fin, es una importante vitrina iluminada de la obra cuentística de un autor clásico, dueño de un profundo pozo cultural y milimétrico cultor del idioma.