

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL ECUADOR
FACULTAD DE COMUNICACIÓN, LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
MAESTRÍA EN LITERATURA**

“LA POÉTICA DEL ESPACIO EN JAVIER VÁSCONEZ”

DIRECTORA

Dra. Mercedes Mafla

AUTORA

Katya Plasencia Camacho

QUITO, 2014

DEDICATORIA

*A las personas que más amo
y siempre están en mi corazón*

AGRADECIMIENTOS

*A todos los que me han acompañado en este camino,
en especial, a Mercedes por su guía y apoyo.*

A propósito del poema

La ciudad de Javier Vásconez se asemeja al rostro de muchas ciudades que nos cautivan, que nos seducen, pero sobre todo nos determinan; pues se convierten en esa especie de nido materno que con inmenso amor nos acoge pero a la vez nos expulsa y nos condena al umbral.

Hablo de la ciudad¹

de Octavio Paz

*novedad de hoy y ruina de pasado mañana, enterrada y resucitada cada día,
convivida en calles, plazas, autobuses, taxis, cines, teatros, bares, hoteles, palomares, catacumbas,
la ciudad enorme que cabe en un cuarto de tres metros cuadrados inacabable como una galaxia,
la ciudad que nos sueña a todos y que todos hacemos y deshacemos y rehacemos mientras soñamos,
la ciudad que todos soñamos y que cambia sin cesar mientras la soñamos,
la ciudad que despierta cada cien años y se mira en el espejo de una palabra y no se reconoce y otra
vez se echa a dormir,
la ciudad que brota de los párpados de la mujer que duerme a mi lado y se convierte,
con sus monumentos y sus estatuas, sus historias y sus leyendas,
en un manantial hecho de muchos ojos y cada ojo refleja el mismo paisaje detenido,
antes de las escuelas y las prisiones, los alfabetos y los números, el altar y la ley;
el río que es cuatro ríos, el huerto, el árbol, la Varona y el Varón vestido de viento
volver, volver, ser otra vez arcilla, bañarse en esa luz, dormir bajo esas luminarias,
flotar sobre las aguas del tiempo como la hoja llameante del arce que arrastra la corriente,
volver, ¿estamos dormidos o despiertos?, estamos, nada más estamos, amanece, es temprano,
estamos en la ciudad, no podemos salir de ella sin caer en otra, idéntica aunque sea distinta,
hablo de la ciudad inmensa, realidad diaria hecha dedos palabras: los otros,
y en cada uno de ellos hay un yo cercenado de un nosotros, un yo a la deriva,
hablo de la ciudad construida por los muertos, habitada por sus tercios fantasmas, regida por su
despótica memoria,
la ciudad con la que hablo cuando no hablo con nadie y que ahora me dicta estas palabras insomnes,
hablo de las torres, los puentes, los subterráneos, los hangares, maravillas y desastres,
El estado abstracto y sus policías concretos, sus pedagogos, sus carceleros, sus predicadores,
las tiendas en donde hay de todo y gastamos todo y todo se vuelve humo,
los mercados y sus pirámides de frutos, rotación de las cuatro estaciones, las reses en canal
colgando de los garfios, las colinas de especias y las torres de frascos y conservas,
todos los sabores y los colores, todos los olores y todas las materias, la marea de las voces agua,
metal, madera, barro, el trajín, el regateo y el trapicheo desde el comienzo de los días,
hablo de los edificios de cantería y de mármol, de cemento, vidrio, hierro, del gentío en los vestíbulos
y portales, de los elevadores que suben y bajan como el mercurio en los termómetros,
de los bancos y sus consejos de administración, de las fábricas y sus gerentes, de los obreros y sus*

¹ PAZ, Octavio, *Hablo de la ciudad*, en *Árbol Adentro*, Seix Barral, Barcelona, 1987, pp. 41-48.

máquinas incestuosas,
hablo del desfile inmemorial de la prostitución por calles largas como el deseo y como el
aburrimiento,
del ir y venir de los autos, espejo de nuestros afanes, quehaceres y pasiones (¿por qué, para qué,
hacia dónde?).
de los hospitales siempre repletos y en los que siempre morimos solos,
hablo de la penumbra de ciertas iglesias y de las llamas titubeantes de los cirios en los altares,
tímidas lenguas con las que los desamparados hablan con los santos y con las vírgenes en un
lenguaje ardiente y entrecortado,
hablo de la cena bajo la luz tuerta en la mesa coja y los platos desportillados,
de las tribus inocentes que acampan en los baldíos con sus mujeres y sus hijos, sus animales y sus
espectros,
de las ratas en el albañal y de los gorriones valientes que anidan en los alambres, en las cornisas y
en los árboles martirizados,
de los gatos contemplativos y de sus novelas libertinas a la luz de la luna, diosa cruel de las
azoteas,
de los perros errabundos, que son nuestros franciscanos y nuestros bhikkus, los perros que
desentierran los huesos del sol,
hablo del anacoreta y de la fraternidad de los libertarios, de la conjura de los justicieros y de la
banda de los ladrones,
de la conspiración de los iguales y de la sociedad de amigos del Crimen, del club de los suicidas y
de Jack el Destripador,
del Amigo de los Hombres, afilador de la guillotina, y de César, Delicia del Género Humano,
hablo del barrio paralítico, el muro llagado, la fuente seca, la estatua pintarrajeada,
hablo de los basureros del tamaño de una montaña y del sol taciturno que se filtra en el polumo,
de los vidrios rotos y del desierto de chatarra, del crimen de anoche y del banquete del inmortal
Trimalción,
de la luna entre las antenas de la televisión y de una mariposa sobre un bote de inmundicias,
hablo de madrugadas como vuelo de garzas en la laguna y del sol de alas transparentes que se posa
en los follajes de piedra de las iglesias y del gorjeo de la luz en los tallos de vidrio de los palacios,
hablo de algunos atardeceres al comienzo del otoño, cascadas de oro incorpóreo, transfiguración de
este mundo, todo pierde cuerpo, todo se queda suspenso,
la luz piensa y cada uno de nosotros se siente pensado por esa luz reflexiva, durante un largo
instante el tiempo se disipa, somos aire otra vez,
hablo del verano y de la noche pausada que crece en el horizonte como un monte de humo que poco a
poco se desmorona y cae sobre nosotros como una ola,
reconciliación de los elementos, la noche se ha tendido y su cuerpo es un río poderoso de pronto

dormido, nos mecemos en el oleaje de su respiración, la hora es palpable, la podemos tocar como un fruto,

han encendido las luces, arden las avenidas con el fulgor del deseo, en los parques la luz eléctrica atraviesa los follajes y cae sobre nosotros una llovizna verde y fosforescente que nos ilumina sin mojarnos, los árboles murmuran, nos dicen algo,

hay calles en penumbra que son una insinuación sonriente, no sabemos adónde van, tal vez al embarcadero de las islas perdidas,

hablo de las estrellas sobre las altas terrazas y de las frases indescifrables que escriben en la piedra del cielo,

hablo del chubasco rápido que azota los vidrios y humilla las arboledas, duró veinticinco minutos y ahora allá arriba hay agujeros azules y chorros de luz, el vapor sube del asfalto, los coches relucen, hay charcos donde navegan barcos de reflejos,

hablo de nubes nómadas y de una música delgada que ilumina una habitación en un quinto piso y de un rumor de risas en mitad de la noche como agua remota que fluye entre raíces y yerbas,

hablo del encuentro esperado con esa forma inesperada en la que encarna lo desconocido y se manifiesta a cada uno:

ojos que son la noche que se entreabre y el día que despierta, el mar que se tiende y la llama que habla, pechos valientes: marea lunar,

labios que dicen sésamo y el tiempo se abra y el pequeño cuarto se vuelve jardín de metamorfosis y el aire y el fuego se enlazan, la tierra y el agua se confunden,

o es el advenimiento del instante en que allá, en aquel otro lado que es aquí mismo, la llave se cierra y el tiempo cesa de manar:

instante del hasta aquí, fin del hipo, del quejido y del ansia, el alma pierde cuerpo y se desploma por un agujero del piso, cae en sí misma, el tiempo se ha desfondado, caminamos por un corredor sin fin, jadeamos en un arenal,

esa música se aleja o se acerca, esas luces pálidas se encienden o apagan?, canta el espacio, el tiempo se disipa: es el boqueo, es la mirada que resbala por la lisa pared, es la pared que se calla, la pared,

hablo de nuestra historia pública y de nuestra historia secreta, la tuya y la mía,

hablo de la selva de piedra, el desierto del profeta, el hormiguero de almas, la congregación de tribus, la casa de los espejos, el laberinto de ecos,

hablo del gran rumor que viene del fondo de los tiempos, murmullo incoherente de naciones que se juntan o dispersan, rodar de multitudes y sus armas como peñascos que se despeñan, sordo sonar de huesos cayendo en el hoyo de la historia,

hablo de la ciudad, pastora de siglos, madre que nos engendra y nos devora, nos inventa y nos olvida,

RESUMEN

En el presente trabajo de investigación abordaremos el espacio periférico como elemento configurador del universo narrativo de Javier Vásconez a través del análisis de las novelas *El viajero de Praga*, *Jardín Capelo* y *La piel del miedo*; desde un enfoque que, a más de hurgar la poética del autor y su simbología, busca difundir la riqueza artística de su escritura y, a la vez, provocar su lectura a un público más amplio.

TABLA DE CONTENIDOS

| | |
|-------------------|---|
| Introducción..... | 1 |
|-------------------|---|

CAPÍTULO I

| | |
|--|---|
| 1. Herramientas de análisis..... | 3 |
| 1.1. Perspectiva teórica y metodológica..... | 3 |
| 1.2. Conceptualización del espacio..... | 7 |
| 1.2.1. El espacio periférico..... | 8 |

CAPÍTULO II

| | |
|--|----|
| 2. Universo narrativo..... | 11 |
| 2.1. La <i>sombra</i> del autor..... | 11 |
| 2.2. El <i>escritor</i> de la <i>mirada oblicua</i> | 15 |
| 2.2.1. Lo <i>biográfico</i> y las repercusiones en su ficción..... | 16 |
| 2.3. El <i>secreto</i> en su poética..... | 19 |
| 2.4. Sus textos como <i>invitados de honor</i> | 22 |

CAPÍTULO III

| | |
|--|----|
| 3. Travesía poética..... | 27 |
| 3.1. <i>El viajero de Praga</i> | 27 |
| 3.1.1. En los límites de la novela..... | 28 |
| 3.1.2. Los personajes reflejos de la espacialidad..... | 29 |
| 3.1.3. Los espacios como constructores..... | 35 |
| 3.1.4. El tiempo lienzo del espacio periférico..... | 36 |
| 3.1.5. La voz narrativa desde el umbral..... | 38 |
| 3.1.6. Mosaico narrativo..... | 39 |
| 3.1.7. La identidad espacial..... | 41 |

| | |
|--|----|
| 3.2. <i>Jardín Capelo</i> | 42 |
| 3.2.1. En los límites de la novela..... | 42 |
| 3.2.2. Los personajes reflejos de la espacialidad..... | 45 |
| 3.2.3. Los espacios como constructores..... | 48 |
| 3.2.4. El tiempo lienzo del espacio periférico..... | 49 |
| 3.2.5. La voz narrativa desde el umbral..... | 50 |
| 3.2.6. Mosaico narrativo..... | 50 |
| 3.2.7. La identidad espacial..... | 52 |
| 3.3. <i>La piel del miedo</i> | 53 |
| 3.3.1. En los límites de la novela..... | 54 |
| 3.3.2. Los personajes reflejos de la espacialidad..... | 57 |
| 3.3.3. Los espacios como constructores..... | 59 |
| 3.3.4. El tiempo lienzo del espacio periférico..... | 60 |
| 3.3.5. La voz narrativa desde el umbral..... | 61 |
| 3.3.6. Mosaico narrativo..... | 62 |
| 3.3.7. La identidad espacial..... | 66 |

CAPÍTULO IV

| | |
|--|-----------|
| 4. Conclusiones y Recomendaciones | 68 |
| 5. Bibliografía | 76 |

INTRODUCCIÓN

A pesar de que el interés crítico sobre la obra de Javier Vásconez, se ha incrementado significativamente en los últimos años, todavía no se ha profundizado en su obra dentro de la perspectiva literaria en Ecuador y esto ha dado lugar a que, todavía, en el ámbito de las letras de nuestro país no se le dé el reconocimiento y la difusión que le corresponden.

Uno de los resultados reales de la crítica literaria –ciertamente– es promocionar y provocar la lectura de un autor descubriendo los “encantos” de su escritura a fin de contribuir a que la producción literaria tenga más presencia en el país, tanto por la cantidad como por la calidad artística de los escritores. Indiscutiblemente, nos encontramos frente a un autor cuya narrativa se caracteriza por la concisión, sugerencia, energía y síntesis junto con una variedad de motivos recurrentes como el desencanto, el amor, la soledad, la noche, el insomnio, la necesidad de desplazamiento, entre otros. Escritor comprometido que demanda la palabra justa y que no da lugar a la improvisación en su poética.

Así pues, si la creación literaria de Vásconez se está dejando ver con más fuerza, incluso a nivel internacional, no podría la crítica literaria quedarse atrás. Esta debe estar a la par de los autores que quieren dar su contribución en el campo literario. Más aún cuando su “presencia” puede ser aprovechada como fuente de enriquecimiento en el campo de la literatura y, además, convertirse en un referente fundamental para quienes se inician en las letras.

Por todo lo antes mencionado, con el presente análisis crítico se busca dar otro aporte desde la perspectiva del manejo de lo periférico en el espacio, en sus novelas: *El viajero de Praga*, *Jardín Capelo* y *La piel del miedo*. A pesar de que existen estudios en esta dirección, todavía no se han agotado las diversas posturas de análisis. Hacen falta más voces, para que la creación y crítica literaria se enriquezcan con este enfoque tan particular y al mismo tiempo tan humano desde la mirada de la periferia espacial como elemento configurador del universo narrativo de Javier Vásconez.

Con el propósito de sistematizar nuestro análisis acerca de *la poética del espacio en Javier Vásconez*, distribuimos el contenido del proyecto en cuatro capítulos y a cada uno lo hemos identificado y contextualizado desde la producción narrativa del autor.

En el primer capítulo, denominado **herramientas de análisis**, definimos los aspectos teóricos y metodológicos que sustentan la investigación y garantizan la rigurosidad que exige la naturaleza de nuestro trabajo. Además puntualizamos la importancia del espacio y cómo se construye en la narración. Finalizamos el apartado especificando qué se entiende por espacio periférico, sus características y cómo configura el discurso literario del autor.

En el segundo capítulo, llamado **universo narrativo**, abordamos los aspectos más relevantes de la vida del autor y su poética. Además, hemos incluido los espacios biográficos del escritor y sus repercusiones en la configuración de lo periférico en su ficción. Asimismo, comentamos acerca de la producción literaria y el lugar que ocupa el autor en las letras ecuatorianas y en la literatura a nivel internacional. Por último, incluimos una pequeña sinopsis de las obras que consideramos de mayor importancia o que sirvieron para desarrollar nuestro proyecto de investigación.

En tercer capítulo, nombrado **travesía poética**, hemos analizado minuciosamente la poética del escritor, a través del corpus textual seleccionado. Las novelas *El viajero de Praga*, *Jardín Capelo* y *La piel del miedo* nos han permitido abordar el espacio periférico como eje configurador de su universo narrativo. Nos hemos enfocado en los personajes como reflejos de su espacialidad, el tiempo visto como lienzo de la periferia y la voz narrativa desde el umbral, entre otros.

En el cuarto capítulo, **paisaje literario**, la belleza de una obra solo podemos descubrirla si somos capaces de fijar nuestra mirada en cada detalle, su color, su textura, lo que evoca; sin embargo su verdadero esplendor solo se aprecia cuando la vemos en conjunto. De allí que una vez que hemos desentrañado la poética del autor podemos en esta sección establecer una serie de conclusiones y recomendaciones con la pretensión de aportar claves de lectura que permitan develar la riqueza literaria de su discurso narrativo.

Concluimos registrando la **bibliografía** que nos ha acompañado, guiado e iluminado en este camino recorrido.

CAPÍTULO I

1. HERRAMIENTAS DE ANÁLISIS

Conscientes de que el texto como tejido lingüístico produce en cada acercamiento de lectura nuevos fenómenos significativos, el acto de leer es un proceso de construcción del pensamiento y dependerá de cada lector el descubrir en esta aventura toda la riqueza que nos ofrece una obra literaria. Nos respaldamos en una variedad de estrategias y herramientas de análisis que nos permitan una reflexión minuciosa y fiel a la interpretación del corpus textual. Además, como todo proyecto académico, debe responder a la rigurosidad del pensamiento científico hemos sustentado el presente análisis desde la teoría de la Narratología y, especialmente, nos hemos apoyado en los planteamientos de Gastón Bachelard en lo referente al espacio. Además nos ha sido de gran ayuda y enriquecimiento los aportes de María del Carmen Bobes Naves, Mieke Bal, Antonio Garrido Domínguez, María Teresa Zubiaurri, entre otros.

1.1. PERSPECTIVA TEÓRICA Y METODOLÓGICA

Recurrimos a la Narratología¹, por considerar que esta teoría² es la más adecuada por la naturaleza de la investigación, ya que nos ha proporcionado las herramientas necesarias para adentrarnos y desentrañar la escritura de Javier Vásquez y, de esta forma, tener una clara comprensión de cómo se organizan las redes significativas en sus textos: “El conocimiento del relato por medio de sus elementos significantes, lingüísticos y no lingüísticos, lleva a una comprensión más completa de las formas y sentido literarios, puesto que enriquece la visión y permite la interpretación de un mayor número de signos”³.

El compartir una serie de principios generales, las estructuras básicas de los textos y su sintaxis narrativa nos han permitido tener lineamientos claros al delimitar y definir nuestro corpus de investigación, también el manejarnos con conceptos consensuados estructuralmente nos han facilitado nuestra tarea de identificar, descubrir y visibilizar cómo

¹ Un estudio narratológico implica la exploración de los diversos aspectos que conforman la realidad narrativa. Cfr. PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva, Siglo Veintiuno*, México D.F., 1998, p. 8.

² Mieke Bal define a la teoría como el conjunto sistemático de opiniones generalizadas sobre un segmento de la realidad (corpus narrativo). Cfr. MIEKE, Bal, *Teoría de la narrativa* (una introducción a la narratología), Madrid, Editorial Cátedra, 1987, p. 11.

³ BOBES NABES, M. del Carmen, *Teoría general de la novela*, Madrid, Gredos, 1985, p.10.

el espacio periférico se convierte en la columna vertebral del universo poético de Vásconez, pues, a partir de este componente narrativo se configuran y enriquecen los demás elementos: personajes, acontecimientos, narrador y tiempo.

Por otro lado, nos apoyamos en *La poética del espacio* de Gastón Bachelard por ser uno de los más notables filósofos contemporáneos y, además, uno de los autores más citados en los estudios literarios por el valor antropológico que le atribuye al espacio narrativo y por ser el gran descubridor de cómo los sencillos lugares míticos se convierten en el mayor puente o vínculo entre el texto y el lector: "(...) determinar el valor humano de los espacios de posesión, de los espacios defendidos contra fuerzas adversas, de los espacios amados. Por razones frecuentemente muy diversas y con las diferencias que comprenden los matices poéticos, son espacios *ensalzados*"⁴.

Estos presupuestos teóricos contribuyen a descubrir el carácter simbólico del espacio poético y cual brújula nos han guiado a lo largo de este camino, si bien es cierto que un texto nos ofrece muchas interpretaciones, el sustento metodológico nos permite realizar un acercamiento adecuado y válido que respalde nuestra hipótesis de trabajo, como bien sostiene el autor: "No solamente nuestros recuerdos, sino también nuestros olvidos están "alojados". Nuestro inconsciente está "alojado". Nuestra alma es una morada. Y al acordarnos de las "casas", de los "cuartos", aprendemos a morar en nosotros mismos"⁵. En consecuencia, Bachelard nos ha abierto una de las puertas para adentrarnos en la escritura de Vásconez y develar la carga simbólica del espacio periférico como generador de toda su escritura: "Claro que gracias a la casa, un gran número de nuestros recuerdos tienen albergue, y si esa casa se complica un poco, si tiene sótano y guardilla, rincones y corredores, nuestros recuerdos hallan refugios cada vez más caracterizados"⁶.

Hemos encontrado en este reconocido pensador francés una serie de claves de lectura que nos han permitido tener una mirada más amplia de lo que abarca el espacio periférico en el universo poético del autor y cómo se convierte en el elemento configurador, semánticamente hablando, de los demás componentes narrativos:

⁴ BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1986, p. 28.

⁵ *Ibidem*, p. 29.

⁶ *Ibidem*, pp. 39-40.

Por lo tanto tiene sentido decir, en el plano de una filosofía de la literatura y de la poesía en que nos situamos, que se “escribe un cuarto”, se “lee un cuarto, se “lee una casa”. Así, rápidamente, a las primeras palabras, a la primera abertura poética, el lector que “lee un cuarto”, suspende la lectura y empieza a pensar en una antigua morada. Querríamos decirlo todo sobre nuestro cuarto. Querríamos interesar al lector en nosotros mismos ya que hemos entreabierto una puerta al ensueño. Los valores de intimidad son tan absorbentes que el lector no lee ya nuestro cuarto: vuelve a ver el suyo. Ya marchó a escuchar los recuerdos de un padre, de una abuela, de una madre, de una sirvienta, de “la sirvienta de gran corazón”, en resumen, del ser que domina el rincón de sus recuerdos más apreciados⁷.

Apelamos a los instrumentos de análisis de Mieke Bal, a fin de que nuestra investigación responda al rigor académico, pero con un lenguaje asequible que permita que un lector “no especializado”⁸ pueda identificar la carga simbólica que tiene el espacio⁹ al ser el elemento articulador de la poética de Javier Vásquez. Nos enfocaremos, especialmente, en los postulados de Mieke Bal en lo que se refiere a que el espacio narrativo solo puede percibirse o contemplarse a través de los sentidos, es decir mediante imágenes visuales (formas, colores, volúmenes...), auditivas (susurros, sonidos claros, murmullos, ruidos lejanos...), táctiles (percepciones táctiles sensación espacios abiertos, cerrados, contigüidad, encierro...) y olfativas¹⁰.

María del Carmen Bobes Naves nos ha dado un mayor sustento teórico en torno de todos los elementos que intervienen al momento de conformar el espacio narrativo. A lo largo del tiempo podemos afirmar que por la naturaleza del espacio solo puede concebirse a través de uno de nuestros sentidos y dependiendo de la época histórica se pondrá énfasis en la ubicación de los ambientes (abiertos, cerrados, campo, ciudad...) o en la mayor vitalidad a ciertas sensaciones (sombrio, luz, color, sonido, silencio...); dependiendo de los autores o movimientos variarán unos de otros. Como bien asevera Bobes Naves:

“El espacio como el tiempo puede entenderse como una categoría gnoseológica que permite situar a los objetos y a los personajes por referencias relativas. Es también un concepto que se alcanza mediante percepciones visuales, auditivas, táctiles y olfativas”¹¹.

⁷ *Ibidem*, p. 44.

⁸ En ningún caso podrá confundirse con un lector ingenuo.

⁹ Si el pensamiento espacial es verdaderamente una propiedad humana, no sería sorprendente que los elementos de este campo jugaran un importante papel en las fábulas (Mieke Bal, 1995, p. 51).

¹⁰ MIEKE, Bal, *op.cit.*, pp. 101-102.

¹¹ *Ibidem*, p. 196.

Nos respaldamos en sus presupuestos teóricos acerca de la importancia y simbolismo del espacio como eje organizador de un discurso narrativo¹². Los espacios comunes que disfrutan o padecen los personajes y que están en relación directa con sistemas de creencias, de costumbres, de prejuicios y de ideas de la sociedad adquieren un significado simbólico más o menos difundido y aceptado¹³.

Por la minuciosidad que exige nuestro trabajo, hemos buscado respaldo en los planteamientos de Antonio Garrido Domínguez, quien considera que el espacio adquiere enorme importancia respecto de los demás elementos narrativos, especialmente, del personaje, la acción y el tiempo. Esta perspectiva nos ha permitido enriquecer nuestra mirada acerca de cómo en la escritura de Váscñez este ingrediente es el propulsor y configurador de su poética: “En efecto, tanto la verosimilitud como el sentido del texto y no menos el ensamblaje de la microestructura encuentran en el espacio un soporte realmente sólido”¹⁴. Además destaca la multiplicidad de este componente narrativo por su riqueza, complejidad y variedad, ya que en ocasiones podrá presentarse como único o plural, de manera vaga o detallada, en un sentido protector o agresivo; en otras ocasiones como una especie de metáfora del personaje o de su estado anímico; en circunstancias de oposición campo/ciudad, arriba/abajo; de desplazamiento o de referencialidad; entre otros¹⁵.

Los estudios de María Teresa Zubiaurre nos han iluminado para una comprensión adecuada de la dimensión real del espacio en la novela. Además nos han servido para clarificar o ampliar aspectos conceptuales y teóricos acerca de algunos temas espaciales o *cronotopoi*; especialmente, al encontramos que la narrativa de Váscñez rompe con la tradición y construye sus personajes femeninos desde la periferia del espacio:

Tras la aparente inocencia del paisaje y de la organización espacial de la narrativa decimonónica se esconde, pues, una serie de complejas implicaciones ideológicas, culturales, antropológicas y estéticas. Importa notar que entre estas implicaciones resalta la que atribuye a los personajes femeninos una comprensión y ubicación distinta del espacio. El género (el sexo de los personajes) constituye uno de los más

¹² BOVES NAVES, *op.cit.*, pp. 202-203.

¹³ *Ibidem*, p. 203.

¹⁴ GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Madrid, Síntesis, 1996, p. 216.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 210-213.

esenciales condicionamientos de las coordenadas espaciales (...) abundan sobre todo los marcados por una visión androcéntrica de la realidad y del espacio¹⁶.

Por otro lado, la autora, nos hace notar la importancia y el nivel de participación del lector al momento de enfrentarse con una obra literaria y desentrañar el sentido del texto: “El espacio se enriquece y multiplica en la imaginación lectora con la entrada y salida de los personajes, con el recorrido (físico, visual, onírico) que hacen éstos de los distintos escenarios”¹⁷. Postura que contribuye a valorar la manera en que lo periférico enriquece a cada uno de los elementos narrativos y, de esta forma, añade una fuerte simbología al texto: “El espacio, pues, no implica ausencia de tiempo, sino todo lo contrario. Sólo a través del espacio logra el tiempo convertirse en entidad visible y palpable”¹⁸.

De esta manera, el presente trabajo de investigación tiene el soporte metodológico necesario para sustentar la aproximación, a través de la configuración del espacio periférico, a la obra literaria de Javier Vásconez. La teoría literaria ha sido utilizada sistemáticamente como disciplina auxiliar de incuestionable importancia, pero en ningún caso se la ha empleado como un pretexto para tentativas de teorización o el sometimiento a la imposición intransigente de un esquema de lectura inflexible, que dentro de este estudio de análisis no tendría cabida¹⁹.

1.2. CONCEPTUALIZACIÓN DE ESPACIO

En el ámbito literario, el concepto de espacio ha sido motivo de discusión y análisis, lo que ha contribuido a una especie de “evolución” de este componente narrativo en cuanto a su nivel de protagonismo e importancia en la configuración de cada uno de los elementos del relato. Vemos que de considerarse como un simple soporte de las acciones ha pasado a ser quien propicia todo cuanto sucede en el universo narrativo.

Así, se debe entender que en la literatura el espacio no es un lugar geográfico ni topográfico, sino más bien, una construcción semántica que está cargada de significación

¹⁶ ZUBIAURRE, M. Teresa, *El espacio en la novela realista*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 13.

¹⁷ *Ibidem*, p. 102.

¹⁸ *Ibidem*, p. 17.

¹⁹ REIS, Carlos, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Gredos, Madrid, 1981, p. 9.

y, a través de la voz narrativa, se convierte en el referente para construir el imaginario en el lector y, a partir de este recurso, configurar los acontecimientos y los personajes. La noción de espacialidad siempre va vinculada con el tiempo, ya que el espacio evoca el tiempo y el tiempo actualiza los espacios: “El espacio aparece cargado de simbología, de significación que cambia con las diferentes regiones por donde el hombre transita, se ubica o vive, porque el espacio en correlato con el tiempo es la propia vida”²⁰.

La verosimilitud de un texto provoca en el lector no solamente el sentimiento de realidad, además le permite acceder a este universo de ficción: “La narración es, por tanto, una estrategia simbólica esencial que nos capacita para poder re-presentarnos en el mundo. Mediante la elaboración de tramas narrativas, nos forjamos un sentido de la identidad al localizarnos en un espacio determinado”²¹.

1.2.1. ESPACIO PERIFÉRICO

Las grandes transformaciones sociales, políticas, económicas, ideológicas y tecnológicas han determinado una nueva manera de percibir, de interpretar, de relacionarse y habitar el mundo contemporáneo. De allí, la necesidad de prestar atención a aquellos espacios fronterizos, de marginación, de desplazamiento, de transición... ya que estos –desde lo periférico– enriquecen y configuran la construcción de los personajes, del tiempo, de los acontecimientos, en fin, de todos los elementos que intervienen en el universo narrativo:

La frontera entre dos lugares puede jugar un papel especial. Al igual que en la mitología cristiana el purgatorio actúa como mediador en la oposición entre cielo e infierno, del mismo modo la puerta principal puede connotar una barrera crucial para alguien que pretenda entrar en ciertos círculos. La tienda como lugar de transición entre el interior y el exterior, el mar entre sociedad y soledad, la playa entre tierra y mar, los jardines entre la ciudad y el campo, operan como mediadores (...) suspenden temporalmente la segura inmutabilidad y claridad del orden social²².

²⁰ SMITH, Esther, *El espacio, en Narratología y Mundos de Ficción*, Biblos, Buenos Aires, 2006, p. 216.

²¹ KAIERO, Ainhoa, *Deconstrucción de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicación*, en [http://www.academia.edu/659874/Deconstruccion de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicacion](http://www.academia.edu/659874/Deconstruccion_de_narrativas_y_territorios_sonoros_en_los_espacios_globales_abiertos_por_las_redes_de_comunicacion), consultado el 1 de abril de 2012.

²² MIEKE, Bal, *op.cit.*, pp. 52-53.

El primer elemento necesario para la construcción-percepción del espacio periférico en una obra solo puede configurarse por contraste u oposición espacial, de esta manera lo fronterizo se vuelve susceptible de concreción y simbología, de lo contrario no sería factible su percepción, por ejemplo: alto-bajo, favorable-desfavorable, abierto-cerrado, asequible-inasequible, cerca-lejos²³.

Otro aspecto fundamental al momento de construir los espacios narrativos es la distribución de los objetos, los mismos que contribuyen a dar significado a las imágenes poéticas: “El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos “objetos”, y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad (...)”²⁴.

En nuestro análisis consideraremos como espacio periférico aquellos sitios que provocan transición e invisibilidad como los rincones, pasillos, escaleras, ventanas, puentes; enfocándonos en cualquier lugar que se encuentra fuera del “centro” y es habitado por el personaje o le afecta de alguna manera, pues como sostiene Gastón Bachelard: “Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa”²⁵.

A este espacio íntimo tenemos que añadirle el espacio exterior como una prolongación o desplazamiento del primero, pues de estos dos componentes está formado el espacio poético: “Parece entonces que por su “inmensidad”, los dos espacios, el espacio de la intimidad y el espacio del mundo se hacen consonantes. Cuando se profundiza la gran soledad del hombre, las dos inmensidades se tocan, se confunden”²⁶.

Como vemos el espacio periférico abarca muchas miradas en su configuración y, a la vez, nos ofrece un abanico de posibilidades para develar la riqueza simbólica que aporta a un discurso literario. Efectivamente, las dinámicas actuales contribuyen a renovar y desarrollar nuevas coordenadas espaciales que, si bien se sitúan al margen o “entre” las antiguas delimitaciones territoriales, también provocan una alteración sustancial e incluso una de-construcción de los emplazamientos o “lugares antropológicos” de encuentro (corredores, puentes, metros, aeropuertos, hoteles, centros

²³ *Ibidem*, p. 52.

²⁴ *Ibidem*, pp. 111-113.

²⁵ *Ibidem*, p. 35.

²⁶ *Ibidem*, p. 241.

comerciales, escaleras, etc.)²⁷ y este es, precisamente, uno de los rasgos característicos de la escritura de Javier Vásconez.

En el presente trabajo, el *espacio periférico* abarca a aquellos escenarios contruidos desde los márgenes, el horizonte, los linderos, los entornos, el umbral, lo fronterizo, etc., ya sean estos en el ámbito geográfico, moral, económico, social, religioso, político, cultural, étnico, etc., los mismos que se encargan de configurar y enriquecer la poética del autor. En varias ocasiones, Javier Vásconez, ha revelado su pasión por los puertos, los puentes, los hoteles, los lugares de encuentro y de tránsito.

Precisamente, su escritura comparte con estas zonas su naturaleza abierta y porosa que deja filtrar otras escrituras, encuentros con innumerables escritores y libros del pasado y del presente, diálogos a veces explícitos y directos, a veces puras alusiones, a veces guiños de complicidad con el lector, una escritura que se expande y enriquece en los juegos de la intertextualidad. Recursos que marcan el compás rítmico de su narrativa con sus morosidades, pausas y sus vértigos, la elección precisa de los lenguajes para contar la historia como desde detrás de una ventana empañada por la lluvia, las tensiones en que se juega la libertad entre el sentido del juego, de la apuesta y la fatalidad²⁸.

En consecuencia, abordamos la poética de Javier Vásconez desde aquellos espacios que se configuran en la periferia y subvierten los cánones establecidos; pues son, precisamente, estos espacios de invisibilidad, circulación y marginalidad los que están cargados de simbología en su escritura y se convierten en el eje generador de todo su universo literario. Por lo que recurrimos para nuestro análisis a las novelas: *El viajero de Praga*, *Jardín Capelo* y *La piel del miedo*, obras que nos permitieron acceder e indagar las huellas de su discurso narrativo.

²⁷ KAIERO, Ainhoa, *op.cit.*, pp. 369-374.

²⁸ VÁSCONEZ, Javier, *La sombra del apostador*, en <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 20 de septiembre de 2013.

CAPÍTULO II

2. UNIVERSO NARRATIVO

El autor ecuatoriano, Javier Vásconez, gracias a la fertilidad de su escritura se ha ganado un lugar en el ámbito de las letras ecuatorianas y, además, esto le ha permitido proyectarse y obtener reconocimiento a nivel internacional (El Centro de Arte Moderno de Madrid ha decidido que sus letras estén junto a autores de la talla de Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, entre otros). Su narrativa se ha visto enriquecida por la presencia de sus lecturas, por sus viajes constantes y por el ambiente intelectual en el que se ha desenvuelto; aspectos que han provocado un estilo original de novelar con una mirada y voz distintas que se nutren desde un lugar específico: el del espacio.

2.1. LA SOMBRA DEL AUTOR²⁹

Javier Vásconez nace en 1946 en Quito (Ecuador), en el seno de una familia de intelectuales³⁰, por lo que creció rodeado de libros, de historia, de literatura, es decir de palabras; pues su padre era lector y escritor. Ambiente que de alguna manera influyó en su carácter temperamental, solitario y su relación conflictiva con la realidad.

Debido a las funciones diplomáticas de su padre, la mayoría de sus estudios secundarios los realiza fuera del país: en el Mount Saint Mary's College de Inglaterra, luego, en el colegio *Holy Croix* de Roma y en Estados Unidos; finalmente culmina su bachillerato en el Colegio Spellman de Quito. Sus estudios universitarios en Artes Liberales y Filosofía los realiza en Navarra, España. Se titula con un proyecto de tesis sobre los personajes en la obra de Juan Rulfo. Asiste, también, a la Universidad de Vincennes en París.

Viajero incansable se traslada por diferentes lugares y culturas que enriquecen su vida y, especialmente su literatura; así visita Europa, África, Estados Unidos, México y

²⁹ Recurrimos a la biografía de Javier Vásconez publicada por la revista *Otro Lunes*, por considerarla una de las más completas en cuanto a la actividad y producción literaria del autor. VÁSCONEZ, Javier, *Biografía*, en *Otros escriben*, <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 10 de mayo de 2012.

³⁰ PÉREZ, Orlando, *Vásconez: "Donde vaya me sigue la sombra de Quito"*, en <http://www.ar.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI1712419-EI8870,00.html>, consultado el 10 de septiembre de 2013.

Sudamérica. Su amor por las letras le lleva a desempeñarse como colaborador, promotor y editor de revistas y suplementos culturales tanto ecuatorianos como mexicanos y españoles: *Revistas de la Casa de la Cultura Ecuatoriana*, *Contexto*, *El Búho*, *La Nariz del Diablo*, *Sur-Exprés*, *El Extramundi*, *Clarín*, revista del *Fondo de Cultura Económica*, etc. En los setenta dirige la librería El Cronopio. Posteriormente se desenvuelve como editor y director de Ediciones Librimundi, en Quito. En los ochenta, bajo su dirección, sale a la luz la colección de cuentistas ecuatorianos traducidos al inglés, francés y alemán. En este período se publican novelas de escritores como Francisco Tobar García, Gino Lofredo, Javier Ponce y Gustavo Vásconez Hurtado. En poesía Alfredo Gangotena, Alexis Naranjo, Iván Carvajal e Iván Oñate. Participa en la edición de *Semántica de la dominación: el concertaje de indios* del sociólogo Andrés Guerrero como del ensayo *El realismo abierto de Pablo Palacio*, de la escritora española María del Carmen Fernández. Además un libro de fotografías de Lucía Chiriboga y Soledad Cruz.

Por algún tiempo dirige la editorial Acuario, especializada en poetas y escritores ecuatorianos. Publica la *Poesía Completa* de Gonzalo Escudero, la *Obra Poética* de Jorge Carrera Andrade y la *Obra Completa* de José de la Cuadra. Bajo su dirección y por medio del Municipio de Guayaquil se publica la *Obra Completa* de Medardo Ángel Silva, José de la Cuadra y las *Obras Selectas* de Ángel. F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco y Demetrio Aguilera Malta.

En 1982, Javier Vásconez inicia su trayectoria narrativa con la publicación de *Ciudad Lejana*. La obra queda finalista en el género de cuento del Premio Casa de las Américas, en Cuba, sin embargo se le pide retirar uno de los cuentos: “Angelote, amor mío”, por enfocar el tema de la homosexualidad; Vásconez se niega y retira el libro del concurso. Esta obra ha sido editada en varias ocasiones y, la última, acaba de aparecer, corregida y revisada por el autor, en Alfaguara. En 1983, el cuento, motivo de polémica, es premiado por la revista mexicana *Plural*.

Varios de sus cuentos han sido publicados en revistas como *Casa de las Américas*, de Cuba; *Sur-exprés*, de Madrid; *Plural*, en México; *Diners*, en Quito; *El Extramundi*, de Galicia; *Letras libres*, de España, y *Cultura* del Banco Central del Ecuador. Además, el autor ha colaborado en revistas y periódicos de Colombia, Argentina y Uruguay.

En 1989 publica un libro de relatos al que le titula como *El hombre de la mirada*

oblicua. En 1990, esta obra se hace acreedora al premio “Joaquín Gallegos Lara”, del Municipio de Quito, por ser considerado como el mejor libro del año (se hizo un video dirigido por Santiago Carcelén). En 1993, pasa a formar parte de la antología *Diez cuentistas ecuatorianos*, publicada en inglés.

En 1996, Alfaguara de México y España publica la novela *El Viajero de Praga* (algunos capítulos de esta novela han sido traducidos al alemán y al italiano), que provoca una serie de artículos y críticas en periódicos y revistas especializadas de literatura en Argentina, Uruguay, México, Estados Unidos, Ecuador y España.

En 1998, la editorial Alfaguara de México y España difunde una selección de sus cuentos y la novela corta *El Secreto* bajo el título *Un extraño en el puerto* con el prólogo de la Doctora Mercedes Mafla. Un año más tarde la editorial Alfaguara edita la novela *La sombra del apostador*. Por su valor literario provoca una serie de artículos y ensayos en periódicos y revistas de México, Ecuador, España y Estados Unidos. En el 2001 queda finalista del Premio Rómulo Gallegos, en Caracas, Venezuela.

En 2001, el periódico español *El País* elige al cuento “Angelote, amor mío”, junto con veinticuatro cuentos de autores como Carlos Fuentes, Juan Carlos Onetti, Cabrera Infante, y Julio Ramón Ribeyro, entre los mejores cuentos publicados por la editorial Alfaguara en lengua española.

En 2002, la editorial Paradiso de Quito-Ecuador edita *El exilio interminable*, recopilación de artículos sobre la obra de Váscñez en el que se incluye una larga entrevista de Alejandro Querejeta con el autor, además de una serie de críticas, artículos y ensayos aparecidos sobre su obra en publicaciones de Ecuador, España, México y Estados Unidos. Participan en el libro los siguientes autores: Wilfrido Corral, Mercedes Mafla, Alejandro Moreano, Iván Oñate, Vladimiro Rivas Iturralde, Leonardo Valencia, María Augusta Veintimilla, y Cristóbal Zapata.

En noviembre del 2002, la Universidad de Salamanca invita al escritor Javier Váscñez a participar en un encuentro acerca de su obra en dicha ciudad. Intervienen en el acto las profesoras Carmen Ruiz Barrionuevo, directora del Departamento de Filología de Literatura Hispanoamericana; Asunción Escribano, directora de la Universidad Pontificia; Eva Guerrero, profesora de la misma universidad, y el profesor Alfredo Pérez Alencart.

En 2002, el Profesor Wilfrido Corral, de la Universidad de Davis-California, traduce el cuento “Angelote, amor mío” al inglés para ser publicado en Estados Unidos, en un libro dedicado a Ecuador, bajo la dirección del Profesor Carlos de la Torre, de la Universidad de Boston.

En agosto de 2005, se lanza la página web de Javier Vásconez: www.javiervasconez.com. Y en este mismo año, la editorial Alfaguara publica *El retorno de las moscas*, novela. Por la gran acogida de los lectores y la serie de comentarios tanto en revistas como periódicos –a nivel nacional e internacional–, en el mes de febrero del siguiente año se edita nuevamente.

En abril de 2007, la editorial Taurus divulga una recopilación de artículos y ensayos de escritores de Ecuador, Cuba, Estados Unidos, Argentina, México, España y Colombia acerca de la obra poética del autor. La misma que se titula *Apuesta. Los juegos de Vásconez*.

En junio de 2007, la Fundación Orogenia publica su novela *Jardín Capelo* y la editorial Océano se encarga de su distribución. El acto de presentación se realiza en la FLACSO (Ecuador), con la participación de importantes personalidades en el ámbito literario y periodístico: el crítico cubano Eugenio Marrón, el escritor Efraín Villacís y el periodista Francisco Febres Cordero. En el mismo año, esta novela, se presenta en la feria del libro de Guayaquil y sale finalista en el Premio Rómulo Gallegos.

En el número 8 de la *Revista Revuelta* de la Universidad de Puebla, en México, se publica el cuento “Tecla Teresina” y, además, hay una mención en la página editorial de la obra de Vásconez hecha por el escritor mexicano Pedro Ángel Palou y, finalmente, hay un largo artículo acerca de *Jardín Capelo* y *Apuesta. Los juegos de Vásconez* escrito por Ignacio Sánchez Prado.

En mayo de 2008, asiste al Congreso de Literatura y Medio Ambiente llevado a cabo en Gijón, Asturias, invitado por el escritor chileno Luis Sepúlveda en el XI Salón del libro Iberoamericano. Javier Vásconez participó con el ensayo “La novela como naturaleza muerta”. Durante el congreso se presentó la novela *Jardín Capelo*.

En 2009, la editorial Veintisiete letras, de Madrid, publica una selección de cuentos de Vásconez, bajo el título *Estación de lluvia*, con prólogo del escritor argentino Horacio

Vázquez Rial. Edición definitiva y revisada por el autor.

En 2010, la editorial Viento Sur de España edita su novela *La piel del miedo*, y la editorial Planeta-Seix Barral de Colombia una edición para Colombia, Ecuador y Venezuela. En 2011 queda finalista en el Premio Rómulo Gallegos con esta novela.

En 2010, aparece la edición conmemorativa de *El viajero de Praga* con prólogo de Juan Villoro. La edición lleva un DVD con un video y una entrevista de Francisco Estrella; una entrevista radial de Diego Oquendo Sánchez; artículos de prensa publicados en España, México y Ecuador; reseñas, fotos, biografía, extractos de la novela, enlace con la página web de Javier Vásconez: www.javiervasconez.com. Acaba de publicar *La otra muerte del doctor*, cuyo protagonista es el legendario médico checo, Josef Kronz.

En definitiva, Javier Vásconez es un referente literario a nivel nacional e internacional, constantemente su obra es objeto de estudio y de reconocimiento crítico; además, se invita al autor a participar en el ámbito de las letras. Por último, debemos resaltar el que muchos de sus relatos han sido traducidos a diferentes idiomas como el alemán, francés, inglés, italiano, sueco, búlgaro y griego.

2.2. EL ESCRITOR DE LA MIRADA OBLICUA

En Javier Vásconez se concretan y cobran vida las palabras del escritor José Saramago³¹, al referirse que la *mirada oblicua* es aquella que está atravesada por el error, la duda y la sospecha, es la que cuestiona lo que se mira o la que hace pensar en la posibilidad de otra respuesta a lo establecido, pensar en que no hay verdades definitivas; precisamente, características que se destacan en la figura y poética de nuestro narrador. De ahí, que nos adentrarnos en su biografía desde su propia *mirada* y con la ayuda de varias voces que han sabido interpretar esta mirada del autor³².

³¹ SARAMAGO, José, *La mirada oblicua*, en <http://saramago.blogspot.com/2006/08/la-mirada-oblicua.html>, consultado el 28 de mayo de 2013.

³² Nos referimos a todo el material que respalda la investigación: entrevistas, artículos, ensayos, reconocimientos, entre otros. Los mismos que han sido tomados como telón de fondo por motivos de análisis y enriquecimiento de la biografía del autor; sin embargo, en todos los casos se citarán las respectivas fuentes.

2.2.1. LO BIOGRÁFICO Y LAS REPERCUSIONES EN SU FICCIÓN

Ningún discurso, y mucho menos un género, es un texto donde un “yo” pueda verse como instancia separada del momento de su producción, de su axiología, de su relación con el tú que lo interpreta y de los contextos ideológicos que afectan a esa relación³³.

El espacio periférico, en la poética de Javier Vásconez, se configura desde su subjetividad de autor y esta incidencia de lo biográfico en su ficción, a más de enriquecerla, se ha convertido en una de sus propuestas estéticas. Incluso, en varias ocasiones, el escritor ha mencionado que, por motivos personales, le ha dado un papel protagónico a la ciudad de Quito y, en general, al Ecuador en su narrativa: “Tengo una relación conflictiva con ella en muchos aspectos, pero después de todo yo nací aquí, mi memoria, mi infancia, mi relación geográfica está instalada en esta ciudad, una ciudad que es mitad imaginaria, mitad inventada, mitad real (...)”³⁴.

El material autobiográfico en Vásconez es evidente y, más aún, la consigna de hacer de este un acto de creación y elaboración literaria. De alguna manera, los lectores, ingresamos a su universo literario por los espacios que él ha transitado, por las lecturas que le han desvelado, por la atmósfera de los países visitados... apuesta que nos invita a transgredir la fragilidad de la realidad y la ficción y, así como el ambiente de llovizna y penumbra de sus textos, entre el espacio de la memoria y el olvido aparecemos envueltos...desplazándonos en su escritura³⁵: “Es difícil saber cuánto de experiencia, cuánto de recuerdo, cuánto de deseo o de invención hay en la ciudad de mis escritos”³⁶. Recurso narrativo que a más de dar fuerza al lenguaje logra despertar en cada uno de nosotros esa sensación de simultaneidad y verosimilitud en todos los ámbitos.

A más de las referencias topográficas en las que se desenvuelve Javier Vásconez, en su discurso literario encontramos la presencia de lo periférico configurado desde los márgenes de los afectos, las relaciones personales, la enfermedad, la soledad... que son parte de la vida del autor (en general de todo ser humano) y han marcado su existencia. Los ha convertido en materia prima para su poética y, precisamente, esta estrategia le da

³³ POZUELO YVANCOS, *La poética de la ficción, op.cit.*, p. 214.

³⁴ VÁSCONEZ, Javier, *El narrador en su tinta*, en <http://www.youtube.com/watch?v=MC9BFmMiqbs>, consultado el 13 de marzo de 2014.

³⁵ POZUELO YVANCOS, José M., *De la Autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006, p. 72

³⁶ VÁSCONEZ, Javier, *La felicidad está pasada de moda*, en el Exilio Interminable, Paradiso, Quito, 2002, p. 22.

la firma de singularidad y autenticidad a su narrativa: "(...) el libro es, en cierto modo, un testamento intelectual, una declaración de sus principios, de sus obsesiones y de sus máscaras. Más que una vida, hay aquí las claves de una obra y de un estilo (...)”³⁷. Además, esta técnica le añade una enorme carga significativa a los espacios que surgen en los márgenes...en el umbral, en la periferia:

Ese gran discurso que constituye la ciudad se sostiene en el lenguaje de la casa y en el de la calle, en el parque y la esquina, en el bar, el café, la iglesia o los pasillos de la universidad. Esos lenguajes que conforman "los imaginarios tradicionales" y "transitorios de la ciudad"; esos mismos lenguajes que son posibles, gracias a los miles de habitantes (inmigrantes o transeúntes) que viven su historia inmersos en la ciudad o en sus márgenes, esos andantes que erigen su memoria individual o colectiva, y ante todo, afirmando su territorialidad espacial-mental³⁸.

De ahí que el espacio narrativo sea muy cercano al espacio personal del autor, pues Vásconez siente pasión al abordar el tema de esta ciudad, las casas en donde vivió y padeció, los personajes que encontró en sus calles, plazas, parques, hoteles de paso, cafetines, zaguanes, conventillos, iglesias y recovecos³⁹. En su poética encontramos recreada la casa colonial de sus abuelos, ese cosmos *mítico* (una especie de *Macondo*) en el que el autor juega con la ficción y la realidad como refugio para perderse y encontrarse, para aislarse y leer a sus anchas, para inventarse y hacer grandes descubrimientos: libros, mapas, baúles llenos de cartas, muñecas destripadas y juguetes rotos entre grandes canastos con ropa inservible pero objetos cargados del *laberinto* de la memoria; precisamente, estos tesoros servirán para encubar el gusanito de la literatura e iniciar su vocación y amor por el universo de las letras. Siempre de la mano de grandes autores como Dumas, Verne, Stevenson, Mark Twain, Dickens... que fueron juntándose a otros grandes escritores en este peregrinaje del autor por la vida⁴⁰.

Otro referente espacial, en la vida de Javier Vásconez y en su obra, ha sido la casa de Capelo (una antigua propiedad de sus padres ubicada en el valle de Los Chillos) por cuyos jardines, corredores, escaleras y habitaciones encontramos la *sombra* del escritor y su obra. Finalmente, no podemos dejar de lado, la residencia de la Carvajal en la que pasó su infancia y dio rienda suelta a su libertad e imaginación; cabalmente, una

³⁷ POZUELO YVANCOS, *op.cit.*, p. 214.

³⁸ JUNIELES, John, *La ciudad serpiente: pieles y mudanzas*, en <http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/ciudadse.html>, recuperado el 18 de marzo de 2014

³⁹ QUEJERETA, Alejandro, *La felicidad está pasada de moda*, en *El exilio interminable*, *op.cit.*, p. 21.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 23.

de sus ventanas se convirtió en la puerta de acceso para deslizarse y emprender una serie de aventuras⁴¹ que más tarde se convirtieron en materia prima de su ficción. Por ejemplo en el cuento *Carta inconclusa* el narrador menciona esta morada como escenario de una serie de sucesos del pasado:

Desde la tapia que separaba mi casa de la calle Carvajal, la veía aparecer casi todas las tardes detrás de un ciprés. Traía la cara brillante de sudor, se detenía un momento para comprobar si alguien la seguía. Así ha perdurado y así va ha permanecer en mi memoria bajo las ramas de aquel árbol, Anita, con la capa abierta y el sombrero redondo en primer plano⁴².

El ser un viajero incansable le ha permitido tener un mirada cosmopolita de la realidad que ha servido para alimentar su literatura; esta se nutre de lo que escucha en la calle, de una conversación de café, del rostro de las personas y de su lenguaje corporal. En general, son los detalles de su cotidianidad los que enriquecen y dan vida a su universo narrativo; no con la intención de contar su vida, sino desde su biografía dotar de sentido sintáctico, semántico y pragmático a su espacio periférico, para de esta forma otorgar de concreción y verosimilitud al momento de configurar a los demás recursos narrativos:

Por eso el doctor se había propuesto explorar las calles, plazas y avenidas de Nueva York, haciendo un reconocimiento exhaustivo, casi canino, como si quisiera seguir con la firmeza de un sabueso los pasos de los transeúntes en la calle, sin olvidar que cada ciudad tiene sus códigos impuestos por la tradición, por el tiempo, su ritmo y una música específica, un olor particular y hasta una tonalidad de la luz⁴³.

En palabras de Pozuelo Yvancos: “El mundo, esa referencia, no es tal sino un libro, una serie de tropos sin voz. Es el lenguaje el que figura esa voz y ese mundo, figura y des-figura”⁴⁴. Sin embargo, siempre rondará la sombra del autor por sus textos y, en este caso, vemos que lo hace a través de los espacios por los que se desplaza el escritor y que han servido para germinar y reinventarse por medio de la palabra y configurar su universo literario:

Es un Quito imaginario y el que nunca va a existir, porque no se puede cambiar la geografía. También es el Quito de mi infancia, de una época que ya sucumbió, es el Quito barroco del centro, con sus iglesias y sus campanarios, con sus pasajes y zaguanes. Pero sobre todo es un Quito inventado. Aunque también es el que va

⁴¹ *Ibidem*, p. 24.

⁴² VÁSCONEZ, Javier, *Carta inconclusa*, en *Estación de Lluvia*, Dinediciones, Madrid, 2009, p. 91.

⁴³ VÁSCONEZ, Javier, *La otra muerte del doctor*, Alfaguara, Quito, 2010, p. 26.

⁴⁴ POZUELO YVANCOS. María del Carmen, *Poética de la Ficción*, Síntesis. Madrid, 1993, p.178.

creciendo con otras opciones de vida. Sin embargo, deseo insistir que todos estos Quitos, esta acumulación de Quitos, como cuando uno inventa un personaje, no corresponden a una sola persona ni está tomado únicamente del Quito real⁴⁵.

El escritor, aunque deteste el ambiente melancólico de Quito, ha confesado en varias ocasiones que quizá ya no puede vivir lejos de esta ciudad⁴⁶. Tal vez, como uno más de todos sus habitantes, él también está condenado a la fascinación y padecimiento de pertenecer a esta pequeña parcela de la región andina; poseedora de una gran capacidad de simulación, de ocultamiento, de luz y de sombras; conjugada entre su clima de montaña (cambiante y caprichoso) y su lluvia insistente y melodiosa. Parecería que este espacio autobiográfico ha recibido las pinceladas de su propia ficción y, esta es la verdadera razón de su estadía; pues cual *viajero de Praga* lleva su ciudad a cuestas.

2.3. EL SECRETO EN SU POÉTICA

El espacio periférico en Javier Vásconez constituye uno de los pilares centrales de su obra, ya que es un factor determinante de las experiencias del ser humano (en este caso de los personajes), no solo como constructor de sus circunstancias sino como estímulo de sus sentimientos, emociones, pensamientos, memorias, lenguaje, manera de relacionarse y reaccionar con los otros y consigo mismo –sensación de libertad, encierro, bienestar, malestar, dolor, etc.–. Lo telúrico desde la perspectiva de lo periférico en el espacio –en Vásconez– alberga la memoria, la creación, la historia... en otras palabras: su poética. Como bien lo sostiene el autor:

Imaginemos un mundo sin animales ni plantas ni árboles ni ríos ni lagos ni mares ni volcanes, solo nos quedaría la posibilidad del horror, de la desolación, del desamparo, del desconcierto. ¿Cómo podríamos vivir en un mundo de tal naturaleza, mejor dicho, sin una naturaleza que nos sostenga? ¿Cómo pensar, soñar, delirar, amar e incluso escribir en un mundo en el que la naturaleza (gestación de la vida y anuncio de la muerte) esté ausente? ¿Cómo imaginar, por otro lado, la posibilidad de hacer literatura sin la movilidad, precisión y belleza de las palabras? Al parecer la una se alimenta de la otra. Desde una visión convencional a un escritor se lo considera un estorbo y al mismo tiempo un creador. No soy sociólogo. Soy un escritor. Por lo tanto, vivo seducido, deslumbrado por el poder de las palabras, vivo en consonancia con ellas y para ellas. Invento personajes, ciudades, situaciones específicas sostenidas en el marco de las palabras. Supongo que mi deber como escritor es limpiarlas de la contaminación, de la hojarasca provocada por el mal uso que se hace de ellas en los diarios, en el habla de todos los días, en los libros, de este modo un escritor se

⁴⁵ VÁSCONEZ, Javier, *Un fabulador exiliado en la sierra*, en *Otros escriben*, <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 25 de marzo de 2014.

⁴⁶ *Ibidem*, pp. 21-22.

convierte inevitablemente en el jardinero del lenguaje⁴⁷.

En varias entrevistas el autor ha insistido en que el escribir para él es conformar un universo propio, darles vida a unos seres salidos de su pluma poblados de sombras, culpas, enfermedad, miedo y en constante búsqueda. En sus obras el sentimentalismo no tiene cabida, sin embargo sus personajes son capaces de amar pero inevitablemente van a sentir la amargura del desamor, la traición y la soledad. Puesto que son fruto de su oficio de escritor, el mismo que surge y le ubica en una situación de marginalidad, de penumbra y de sombra:

Este país desconoce los estímulos literarios. De mi parte hay una obstinada resistencia contra la mediocridad y la parálisis de la “gran costumbre”, como diría Cortázar. Ecuador siempre aparece en mi obra. Pero he intentado interiorizar y describir desde otros ángulos a la gente de este país. No me interesa la ciudad como historia. Ni como retrato de costumbres, sino como escenario de unos cuantos personajes. Me interesa inventar la naturaleza de esta ciudad. Evocar su vibración, su atmósfera, la luz que irradia -esto para mí es muy importante- y, por último, captar su densidad psicológica (...) Vivir en Quito es como estar desterrado —es decir, es una forma de exilio- en su propia ciudad. Esta parece ser una sensación muy común entre nosotros⁴⁸.

A esto debemos sumar los comentarios de importantes críticos ecuatorianos sobre la poética del autor y que nos han iluminado en este acercamiento a su escritura. En palabras del escritor Iván Carvajal, Javier Vásconez ha construido una manera muy particular de configurar su escritura:

Si bien se puede leer *El viajero de Praga* (1996) como una novela de amor, de viajes, o incluso como un libro de homenajes de un autor que gusta prodigarlos a sus «invitados de honor» —en este caso, Conrad, Kafka, Camus, Benet y Onetti—, desde mi punto de vista es ante todo una novela acerca del exilio intelectual. Kronz me parece el personaje más logrado y atractivo de la narrativa de Vásconez, aunque hay que reconocer que la configuración del médico de Praga, exiliado voluntariamente en Quito, se da a través del juego de aproximación y distanciamiento con el más cálido personaje femenino creado por el novelista —la enfermera Violeta—, del contrapunto con el decadente y desmedido Coronel Castañeda —contrapunto que se despliega a través de *El viajero de Praga*, *La sombra del apostador* y algunos cuentos—, y en permanente contraste con la gris rutina de la ciudad andina donde ha venido a parar, nunca nombrada pero evidente para el lector, Quito. Kronz adquiere su forma cabal como exiliado intelectual en su aventura erótica estival con Violeta, en el verano que anuncia no propiamente la senectud, sino una suerte de acabamiento para las búsquedas existenciales del médico. Al cerrar la novela sabemos que Kronz vuelve en medio de la lluvia a su casa en Quito, a su vida de solitario y su rutina de médico y bebedor de vodka. Pero esta vuelta a la «casa» en la ciudad donde siempre llueve

⁴⁷ VÁSCONEZ, Javier, *La novela como naturaleza muerta, Literatura y Medio ambiente*, en <http://www.revistaclarin.com/301/la-novela-como-naturaleza-muerta-literatura-y-medio-ambiente/>, consultado el 2 de noviembre de 2011.

⁴⁸ VÁSCONEZ, Javier, *La felicidad está pasada de moda*, en *El exilio interminable*, op.cit., pp. 21-22.

expresa más bien «la pérdida de contacto con la firmeza y la satisfacción de la tierra» que un retorno al hogar⁴⁹.

Por otro lado, no podemos pasar por alto la voz de Mercedes Mafla por ser una de las críticas literarias que más conoce y ha estudiado la narrativa del autor y, además, porque su voz goza de autoridad y prestigio dentro del ámbito de las letras ecuatorianas:

El distanciamiento desde el cual Vásconez construye la novela le ha permitido, además, mirar con inteligencia la misma tradición novelística de su país, y desde ese alejamiento, exento de pudores provincianos, aproximarse a la gran literatura universal, personificada en la figura de Franz Kafka. Sin embargo, como todo gran novelista, el distanciamiento al cual ha apelado Vásconez no esconde intentos evasivos, sino, por el contrario, propone una nueva opción de comprensión de la realidad⁵⁰.

Junto a estas voces debemos añadir la opinión de Julio Ortega, profesor de Estudios Hispánicos de la Universidad de Brown, estudioso de la narrativa de Vásconez y gestor de que *Un extraño en el puerto* sea objeto de una edición exclusiva Del Centro Editores, de Madrid⁵¹, por considerarle uno de los mejores cuentos de la literatura latinoamericana contemporánea. Ortega sostiene, además, que el escritor ecuatoriano se ha convertido en un referente "absoluto" de la literatura internacional, por la riqueza de su lenguaje y, sobre todo, por la libertad con la que se maneja al configurar sus espacios en su poética:

Es uno de los narradores latinoamericanos que con mayor agudeza ha sido capaz de contaminar de literatura no sólo a lo real sino, lo que es más decisivo, al lenguaje mismo. Sus relatos son precipitados químicos que desencadenan versiones alternas y secuencias interpuestas de la Ciudad, que se bifurca como si creciera en el lenguaje, rehaciéndose entre rutas contrarias y escenarios fantasmáticos. (...) Como los mejores escritores de su país, Vásconez ha remontado la pesadumbre geográfica, y es de los que mayor horizonte ha abierto para sus lectores. No es casual, por ello, que la diáspora ecuatoriana, hecha de varias migraciones traspuestas, se encuentre

⁴⁹ CARVAJAL, Iván, *El pathos del exilio en el viajero de Praga*, en *Apuesta. Los juegos de Vásconez*, Taurus, Quito, 2007, p. 45.

⁵⁰ MAFLA, Mercedes, *El viajero de Praga*, en *El exilio interminable*, *op.cit.*, p. 97.

⁵¹ Cien ejemplares, de gran formato y completamente artesanal, con ilustraciones del artista ecuatoriano Hernán Cueva, que se presentó esta semana en Madrid. Todos los ejemplares están firmados por el autor y la colección no es reeditable. Claudio Pérez Míguez, director de la editorial conocía poco la obra del ecuatoriano y fue Ortega quien la sugirió. A ello se sumó el interés de promover el conocimiento literario entre Latinoamérica y España. CAZCO, Roxana, Javier Vásconez, en http://www.elcomercio.com/cultura/Espana-Ecuador-Madrid-HernanCueva-libros-literatura-cultura-cuentos_0_1014498570.html, consultado el 11 de noviembre de 2012.

ahora con sus ficciones, donde el Ecuador ocurre como un escenario que se despliega, imaginativamente⁵².

Finalmente, recurrimos al propio Javier Vásconez para que nos revele cómo el espacio periférico constituye el eje propulsor que configura y subordina a todos los demás recursos en su narrativa y, de esta forma, no solo aporta verosimilitud y concreción sino que se convierte en una clave de lectura de su universo poético:

Doy muchísima importancia al tono con el que tiene que estar contada la historia. (...) “Llovía en la ciudad”. Esa es la primera frase de la novela. Ahí está implícito todo lo que viene después. Para mí la primera frase es muy importante porque encierra el enigma del tono: cómo va a ser contada, por quién, además debo captar la temperatura sintáctica, y por fin modelar o decidir el estilo. Entonces, me dejo llevar siempre por el lenguaje. Luego, por supuesto, ya viene el control, la composición de los personajes, las atmósferas, a las cuales les doy también mucha importancia. Luego, los diálogos y, por supuesto, la trama. La trama es algo que, en muchos aspectos, aparece un poco después de los primeros capítulos. Primero vienen los personajes. Un personaje en movimiento, en una situación concreta, como ocurre en El viajero de Praga, cuando el doctor Kronz está circulando en su viejo Mercury y se dirige al sur de la ciudad donde hay una niña enferma⁵³.

El autor sabe que la única herramienta con la que cuenta para construir el artificio de su ficción es el lenguaje y junto a los fragmentos de su memoria espacial enriquece sus textos:

Partiendo de mi propia experiencia, las novelas que más he amado y las que yo he deseado escribir son las que representan un viaje, una aventura en el lenguaje, en el poder de la palabra, en la posibilidad de que el escritor se expone imaginativamente creando episodios, diálogos, atmósferas, personajes, conflictos, que sorprendan, que seduzcan. No solamente por vía del suspenso ni con el afán de esconder datos secundarios, o un crimen, sino que por otros caminos, por otras circunstancias, seduzca al lector. Esas son las grandes novelas (...) ⁵⁴.

2.4. SUS TEXTOS COMO INVITADOS DE HONOR

La narrativa de Javier Vásconez se compone de una amplia colección de cuentos y de varias novelas fruto de una escritura de más de treinta años, la misma que se caracteriza por su gran compromiso literario y su vocación de escritor:

⁵² ORTEGA, Julio, *Javier Vásconez contra la geografía*, en <http://www.elboomeran.com/blog-post/483/14223/julio-ortega/javier-vasconez-contra-la-geografia/>, consultado el 1 de diciembre de 2013.

⁵³ VÁSQUEZ, Javier, *La literatura es, sobre todo, una suma de singularidades*, por Gianmarco Farfán Cerdán, en <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/07/javier-vasconez.html> consultado el 30 de marzo de 2012.

⁵⁴ *Ídem*.

Javier Vásconez es el creador de una densa narrativa. Su universo tiene como frecuente referente la ciudad de Quito, sombría y maldita, áspera y laberíntica, sucia y hostil. Sus personajes son criaturas ajenas, extrañas, solitarias y casi siempre con un grave interrogante a cuestas; una culpa, un pasado del que escapar, una obsesiva vivencia, una identidad perdida. Son seres huidizos y sombríos, marginales, que deambulan por territorios de destrucción y ruina. La soledad, la muerte, la locura, el fracaso les pertenecen⁵⁵.

Consideramos pertinente mencionar una sinopsis de varias de las obras más reconocidas del autor y de aquellas que, a pesar de no formar parte del corpus textual, nos han permitido sustentar –desde su producción literaria– nuestra hipótesis de trabajo y enriquecer nuestro proyecto de investigación. Entre estos textos tenemos:

Invitados de honor consiste en un conjunto de relatos en los que el autor rinde homenaje a cinco de los escritores con los que siente que mantiene una deuda literaria:

Nabokov o un reflejo de Nabokov, visita la ciudad de Quito. El cuento se llama Thecla Teresina, que es el nombre de una mariposa. El caso de Billy (Faulkner) parte del hecho de que, en un momento dado, Hoover necesitó hacer propaganda de su país y escogió a una serie de escritores, de artistas (para) que visitaran América Latina y dar una mejor imagen de Estados Unidos en esos años. Hoover eligió a Faulkner aclarando que era “borracho, pero no comunista”. Así Faulkner hizo un viaje por toda América Latina. Estuvo en Perú, Uruguay, Brasil. En Brasil le llevaron a una clínica de desintoxicación alcohólica. Pasó por Venezuela, pero no estuvo en Ecuador. Distorsionando esta anécdota, que está, por cierto, en su biografía, en la de (Joseph) Blotner (Faulkner: A biography, del año 1974), yo le hice viajar a Quito. Y así sucesivamente. Cada uno de los cuentos de *Invitados de honor* pasa por distintas vías por Quito. Por eso es que el libro lleva ese nombre: *Invitados de honor*. ¿Por qué esa obsesión mía de hacer que lleguen, que aparezcan estos escritores -que han influido y que he amado tanto- por mi ciudad? Quizá por el aislamiento literario en que Ecuador y la ciudad de Quito han vivido. Ese afán mío por vincular mi ciudad con otras ciudades, ha sido una de mis obsesiones⁵⁶.

Estación de lluvia es la recopilación de la mayoría de los cuentos del autor, algunos incluso han sido revisados y reeditados. En esta colección se ha incluido la obra *Angelote amor, mío*; tal vez su cuento más reconocido y polémico por el momento en que fue escrito y la temática enfocada:

Angelote, que se llama en familia Jacinto –como el amante de Apolo– es un señorito calavera, un perverso en una sociedad clerical, un homosexual que busca chicos en los cines sórdidos y que muere asesinado. Nos lo cuenta su secretario/amante,

⁵⁵ VÁSCONEZ, Javier, *Cuentos extraños*, en <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 5 de noviembre de 2013.

⁵⁶ VÁSCONEZ, Javier, *Invitados de honor*, en <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/07/javier-vasconez.html>, consultado el 5 de mayo de 2012.

celestino también probablemente, su *factotum*. Porque la gran maestría de Vásconez en este relato es que nos narra una novela entera, en poco más de seis páginas de prosa de arte, encendida, voluptuosa (...) Relato <perverso> que señala que los perversos son los otros, los que miran mal. Angelote amor, mío es una hermosa estampa de una vida entera, en las horas de un elegante y rancio velorio donde el secretario no sabe en que parte del ornato catafalco poner el ramito de violetas que trae en memoria del muerto (...) ⁵⁷.

En esta selección de relatos nos encontramos con ***Un extraño en el puerto***, uno de los cuentos más celebrados del autor; pues le dota a Quito de un puerto al que llega un barco que trae a una persona que debe entregar una carta sin conocer su destinatario:

A esa hora en que el cielo se pone de color anaranjado son tantas las historias que uno se cuenta, tantos los puertos y los barcos que zarpan silenciosos al amanecer, que las imágenes empiezan a girar abrumadora y desordenadamente como una vieja película dentro de una apacible sala de cine, y entonces las ideas se van aquietando hasta formar un muro de silenciosa comunicación con la ciudad ⁵⁸.

Para Julio Ortega, estudioso peruano, este cuento se convierte en esa especie de ciudad de espejismos:

Un cuento que se hace mientras se escribe y se rehace mientras se lo lee, se resuelve, finalmente, como la construcción de una mirada que desde el crepúsculo comprueba que el velo de la melancolía (la distancia acrecentada ente el deseo y lo real) cae sobre la página. Esa sombra prolongada es la tinta del duelo, la herida de una pérdida. El “extraño” es el viajero que desembarca con una carta en la mano para el narrador. Ese personaje anuncia la misión poética de recrear la voz narrativa. Pero al narrador sólo podría salvarlo la perspectiva de una mirada alternativa, más libre que la geografía y más grande que los nombres. Sueño, pesadilla, imaginación, son los actos de un pensamiento sobre el narrador como producto de su relato ⁵⁹.

El secreto, novela corta que nos atrapa desde la primera línea, es la historia de un hombre y su relación con el lado oscuro del ser humano: “En él, el escritor quiteño desengrana la oscura maquinaria de la psiquis de un hombre que, confundido entre los habitantes de una ciudad andina, cultiva en su interior la monstruosa capacidad de disfrutar del mal ⁶⁰; pero lo hace con una mirada diferente sin condenas ni prejuicios, sino desde la perspectiva de quien siente respeto y tiene una clara conciencia de la complejidad de la existencia humana:

⁵⁷ VILLENNA, Luis, A., de, *Prólogo*, en *Angelote amor, mío*. Javier Vásconez, DobleRostro, Quito, 2011, s/n.

⁵⁸ VÁSCONEZ, Javier, *Un extraño en el puerto*, en *Estación de lluvia*, Veintisiete letras, Madrid, 2009, p. 203.

⁵⁹ ORTEGA, Julio, *op.cit.*

⁶⁰ VÁSCONEZ, Javier, *El secreto*, en <http://entresalidas.com/eventos/presentacion-de-libro-el-secreto-de-javier-vasconez/4872>, consultado el 8 de noviembre de 2013

Soy un hombre aislado. Soy Rubén Camacho Bejarano. Supongo que debo ser tan peligroso como para que ustedes, que son muchos, me hayan encerrado. Mi propósito no es lamentarme, sino consignar algunos pensamientos inconfesados. Soy un hombre cuya soledad le ha sido impuesta desde arriba, desde Dios, desde el comienzo de los tiempos... No voy a enumerar mis errores, ni voy a darles el gusto que confirmen desde el blando confort en el que viven lo que ya saben de mí. No, no voy a alimentar sus sucias conciencias con chismes de pacotilla. Quizá yo no sepa expresarme, pero voy a hacerlo. Es mi deber. Sólo voy a decir lo que siento. ¡Fuera los buitres susurradores! Prefiero la soledad de esta celda a las muchedumbres. ¡Odio los lamentos y el tono nasal de la gente en esta ciudad! ¿Es que no hay manera de vivir solo? Me preguntan si tengo familia. ¡Sólo un idiota hace semejante pregunta! ¡Señores, toda familia es un rebaño! ¡Una crucifixión!⁶¹.

La sombra del apostador es la segunda novela del autor. Ha recibido numerosos elogios en el ámbito literario y una gran acogida por sus lectores:

La sombra del apostador tiene, como pocas novelas latinoamericanas de hoy, el difícil y excitante sabor de una intriga áspera y sin concesiones, salpicada de una violencia que se presiente y se palpa relacionada con el mundo de las carreras de caballos. Novela de una ciudad, es, además, un fresco de amores complejos, profundos, también constituye una apuesta literaria en manos de J. Vásconez, por la que circulan algunos personajes inolvidables como Sofía y el inquietante Roldán⁶².

Esta obra con tintes de novela negra nos relata la historia de un hombre llamado Roldán que acaba de salir de la cárcel por un crimen cometido y quien, por una llamada telefónica misteriosa y anónima, recibe la orden de asesinar a un jockey (Aníbal Ibarra) durante la Gran Carrera en la Ciudad. Esta ciudad compleja, Quito, habitada por unos personajes enigmáticos que, no solamente, tendrán que afrontar la muerte, sino el de la soledad, el no poder evadir su destino, el padecer por un amor y encontrarse en un ambiente permanente de incertidumbre y tragedia. Sin embargo, la verdadera riqueza de esta novela se encuentra en ser un pretexto para reflexionar sobre la escritura; y para esto, recurre a un narrador que ejerce la profesión de periodista:

El sol aún centelleaba sobre las hojas de la higuera, cuando por fin cerré la ventana del estudio. Me he puesto a ordenar el escritorio lleno de recortes, facturas, papeles y cartas (...) Ahora la pared ha quedado vacía, con las marcas dejadas por el papel sobre la pintura, como si fuera una plaza desposeída de maleantes. Desde entonces aquellos rostros, gestos, parecen gritarme desde la sombra. Rostros modelados por la mano de un escultor invisible, cuyo arte parece estar dirigido al culto de la muerte⁶³.

⁶¹ VÁSCONEZ, Javier, *El secreto*, Antropófago, Quito, p. 51.

⁶² SANTILLANA, *La sombra del apostador*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

⁶³ VÁSCONEZ, Javier, *El secreto*, *op.cit.*, p. 265.

La novela de espionaje ***El retorno de las moscas*** narra el asesinato de un diplomático ruso, en una ciudad escondida en los Andes; nadie mejor que George Smiley para resolver este misterioso crimen:

Un funcionario de la Embajada Rusa es asesinado en una ciudad de los Andes. Nadie mejor que el célebre espía inglés, George Smiley, para resolver este intrincado misterio. Vázquez rinde, así, su homenaje a la obra de John Le Carré y penetra en un mundo urbano, ya característico, donde los enigmas y las palabras juegan entre luces y sombras. Javier Vázquez nos ofrece esta exquisita historia de espionaje, sin traicionar su universo original, ni la ciudad mítica donde transcurren sus novelas anteriores⁶⁴.

Una vez más nos encontramos en ***La otra muerte del doctor Kronz*** con su conocido personaje Josef Kronz como su protagonista, en esta ocasión el médico checo se convierte en una especie de puente a través del que Vázquez logra vincular literariamente el páramo con la ciudad de Nueva York:

Durante un frío invierno en Nueva York, el legendario médico checo, Josef Kronz, recuerda su primera muerte simbólica cuando recibe un disparo de un joven misterioso. Guiados por las investigaciones de Mr. Sticks, agente de seguros encargado de desvelar el motivo del intento de asesinato, conocemos otro capítulo de la vida del doctor. En un remoto páramo andino, Kronz vive una tempestuosa relación con Cecilia Cortez, una joven poeta obsesionada con la desaparición de algunos niños en ese inhóspito lugar. Después de muchos años de ausencia, las secuelas del pasado común de Kronz y Cecilia se hacen visibles de forma dolorosa⁶⁵.

⁶⁴ SANTILLANA, *El retorno de las moscas*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de julio de 2013.

⁶⁵ SANTILLANA, *La otra muerte del doctor Kronz*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

CAPÍTULO III

3. TRAVESÍA POÉTICA

Si bien es cierto, cada una de las obras del autor goza de originalidad y riqueza literaria; sin embargo, la poética del autor tiene una serie de rasgos comunes que le caracterizan y le dan unidad a su escritura, en este caso nos referimos al espacio periférico como configurador de su universo narrativo y, a la vez, su hilo conductor y de cohesión. Por motivo de análisis, abordaremos individualmente el manejo periférico del espacio⁶⁶ en las novelas *El viajero de Praga*, *Jardín Capelo* y *La piel del miedo*.

Nuestra intención no es ofrecer una lectura repetitiva y acabada de los textos, sino más bien registrar una serie de fragmentos representativos de cada una de las novelas para que nos iluminen en este recorrido por la poética del autor. Además, en algunos casos, recurrir a ejemplificar con otras de sus obras para enriquecer nuestra investigación y darle mayor sustento.

La prosa de Javier Vásconez nos invita a navegar por las profundidades del lenguaje y, desde la fertilidad de su escritura, provocar en nosotros una mirada de extrañamiento en nuestra cotidianidad.

3.1. EL VIAJERO DE PRAGA

El viajero de Praga es una novela con tintes de espionaje que, en un ambiente de posguerra, se cuenta el peregrinaje —tanto geográfico como espiritual— de su protagonista, Josef Kronz; quien se impone un exilio voluntario y, gracias a su profesión de médico, logra alejarse de Praga, su ciudad natal. En este viaje iniciático nos conduce a los lectores por un camino laberíntico en el que se evidencia no solo su conflicto sino el hombre contemporáneo. Los espacios que van configurando a la obra son Praga, Barcelona, Londres y Ecuador; por lo que el desarraigo y la soledad serán su pasaporte de vida:

Por sus personajes y ambientes hipnóticos, *El viajero de Praga* es sin duda una novela emblemática dentro de la literatura latinoamericana. Novela sobre el pasado y el porvenir de un hombre, el doctor Josef Kronz, médico checo que busca un lugar

⁶⁶ Especialmente, nos referimos al aspecto de la invisibilidad como elemento configurador del espacio periférico en la narrativa del autor.

fuera de la historia y ha emprendido un viaje que le llevará desde Praga hasta los abismos de la noche andina. Novela de sueños, identidad, recuerdos, dolor, desplazamientos, visiones... en la que Vásconez nos cuenta el amor sombrío de un médico checo y la enigmática Violeta. El viajero de Praga no sólo es la aventura de un hombre, sino que su lectura supone un verdadero placer estético. Escrita sobre un fondo de novela negra, de lluvia incesante, reconstruye además el itinerario vital de Kronz que con derecho propio inscribe su nombre junto a otros famosos galenos de la literatura, a quienes Vásconez rinde homenaje: desde el médico rural de Kafka, hasta el Díaz Grey de Onetti, pasando por el célebre Semmelweiss de Céline y el legendario doctor Rieux de La peste⁶⁷.

3.1.1. *En los límites de la novela*

Javier Vásconez, con una conciencia clara acerca de que el gran protagonista de su narrativa es el *espacio periférico*, le da el lugar que le corresponde desde las primeras líneas en su relato; el mismo que alberga y subordina a cada uno de los elementos de su discurso poético. Precisamente, en *El viajero de Praga*, con un manejo sobrio y preciso del lenguaje, el autor no se queda en una mera representación de la realidad sino que la construye propiciando una lectura en la que se pierden y fusionan los "límites" entre la ficción y la realidad.

El configurar sus cimientos literarios desde el aspecto vital en el ser humano "su hábitat" le da la fuerza, originalidad y claridad a su escritura. De ahí que Javier Vásconez haga su gran obertura desde lo espacial y nos comunique con fuerza que su discurso narrativo ha sido articulado a partir de este; ya que el hecho de habitar un lugar determina nuestra forma de ver, de percibir, de relacionarnos, de pensar, de interactuar con y en el mundo con todas sus implicaciones; más aún cuando este surge en la periferia, pues la ciudad de Vásconez emerge como una especie de sueño o visión acompañada por la lluvia y sumida en un ambiente sombrío y de presagio... de niebla:

Llovía en la ciudad.

Durante meses estuvo lloviendo y lloviendo. Hacía tanto frío por las noches que la gente comentaba no haber visto jamás un invierno igual. Fue un invierno tan lluvioso y opresivo que aún se lo recuerda con horror, pues tras unos días de sol, la lluvia volvió a golpear con brío en la noche interminable. El doctor se pasaba la mayor parte del tiempo recorriendo en su viejo Mercury las calles, visitando a los enfermos, con el cuello de la gabardina levantado para resguardarse del frío. Y aunque era una tarea rutinaria, creía poder aliviar con esas visitas a algunos ancianos, siempre tan frágiles y necesitados de socorro⁶⁸.

⁶⁷ SANTILLANA, *El viajero de Praga*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

⁶⁸ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga*, Alfaguara, Quito, 2010, p. 19.

3.1.2. *Los personajes reflejos de la espacialidad*

Los personajes, únicamente, tienen la posibilidad de existir en el universo ficcional a partir del lugar en el que habitan, el mismo que no solo determina su modo de ser, de percibir la realidad y de interactuar entre ellos; sino que, además les confiere credibilidad y verosimilitud. Por esta razón, Javier Vásconez recurre a una serie de estrategias narrativas para lograr que sus protagonistas se conviertan en una metáfora del espacio *periférico* sea este en el ámbito personal, social, público, ideológico, cultural, etc., en el que habitan o se desenvuelven: “En la acera de enfrente había una vivienda. La luz era gris y macilenta como el rostro de la mujer que salió a recibirlo”⁶⁹.

El narrador, en reiteradas ocasiones, recurre a una diversidad de juegos estéticos con el propósito de resaltar la estrecha vinculación entre espacio y personajes; aspectos que le vuelven lúdica a esta relación y los lectores nos encontramos con *espacios humanizados* pero a la vez daría la impresión de estar frente a *personajes espacializados*: “Tal vez el mal venía de muy lejos, lo llevaban en la sangre como una enfermedad o un destino trágico. Y además eran huraños, crueles y carecían de edad determinada. Al parecer venían del fondo de la cordillera, procedentes de los volcanes”⁷⁰.

El espacio en la novela determina y evidencia la construcción de los personajes en los distintos aspectos de su universo narrativo. Por ejemplo, los diálogos muestran el lugar de origen, ya que este establece su forma de hablar y relacionarse con los demás: “No doctorcito. Fue cuando justo empezó a llover que se enfermó- dijo una mujer de ojos lacrimosos-. Estaba paradita delante de la ventana y de repente se quedó como pasmada por la lluvia”⁷¹. Como mencionamos, su registro oral (lenguaje popular) nos revela la condición de marginalidad en que moran sus personajes.

Precisamente, no es casual que, en este contexto, su personaje el doctor Kronz —en su viejo *Mercury*—, recorra este espacio “de los márgenes”. Más aún si recordamos que este modelo de automóvil en el pasado era sinónimo de elegancia, buen gusto y dinero; pero en este caso nos aclara la vejez del auto por lo que este se convierte en un símbolo de esa aristocracia en decadencia: “(...) se dirigió hacia el sur: al corazón mismo

⁶⁹ *Ibidem*, p. 20.

⁷⁰ *Ibidem*, p. 167.

⁷¹ *Ibidem*, p. 21.

de la mugre, donde sin duda le esperaba una clientela tan desamparada como adicta al dolor⁷². Más adelante, nos menciona sectores en los que la única huella del paso de la modernidad son una especie de piezas dignas de museo: “Llevaba un buen rato recorriendo La Ferroviaria. La condenada visión de aquellas casas pintadas de colores, con los rieles del tren pasando por delante de ellas⁷³. Finalmente, a través de la visión borrosa de un vidrio empañado, los lectores acompañamos al personaje en su retorno —a esa especie de paraíso— después de haber visitado el averno: “A la vuelta condujo despacio, limpiando con una franela el parabrisas, pues apenas podía distinguir los carros que venían en dirección contraria (...) Siguió conduciendo así hasta que, cerca de la Floresta, divisó (...) la casa en donde vivía⁷⁴”.

La lucidez de Kronz es fruto de su lugar de procedencia y de los espacios en que ha habitado, pues estos se han construido desde las fracturas (márgenes, rupturas, límites...) pilares que han fortalecido su identidad y presencia en el texto. El mismo título de la obra nos ratifica lo antes afirmado: El *viajero de Praga*, ese peregrino que lleva su ciudad como una cruz que le condena y redime, pero que también le permite identificar y solidarizarse con la tragedia humana. Los lectores seremos testigos de lo que significa habitar en la marginalidad, pues para reconstruir su pasado deberemos ir tras sus huellas desde Praga, su ciudad natal, hasta su llega a una pequeña ciudad recóndita en la periferia de los Andes. Sin embargo, será su permanencia en España, la que nos muestre lo que implica transitar por los senderos del umbral; pues este paréntesis absurdo y paródico nos remite al desencanto y escepticismo de la existencia humana:

El mundo Mediterráneo, bullicioso y sensual de Barcelona no lo devora sino que empezaba a asfixiarlo. Su vida oscilaba entre las horas pasadas en la pajarería y las veladas domingueras con doña Encarna, dos puertos sin asidero posible (...) A menudo se ponía a escribir cartas sentado ante el escritorio de la pajarería, pero no llegaba a determinar a quién iban dirigidas. Eran cartas sin destinatario, escritas a sí mismo, como si el hecho de llenar páginas fuese un acto de purificación. Escribía, según comprobó, una bazofia sentimental y pedante. O quizás era una forma de combatir el tedio. «Estoy vivo y eso es lo que cuenta» -escribía en una libreta de tapas duras-. «Soy yo el que cambia. El mundo no desea cambios. Solo cambia quien es capaz de creer en la imaginación. Pero el espectáculo debe seguir. No cambia esta ciudad con olor a calamares, ni tampoco la precariedad física y sexual de la Roja ni la textura de su Viejo abrigo con cuello de astracán, o su rostro pálido, indeciso, porque ella ya no espera nada de la vida, salvo dinero o tal vez la muerte en una esquina»⁷⁵.

⁷² *Ibidem*, p. 19.

⁷³ *Ibidem*, p. 20.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 21.

⁷⁵ *Ibidem*, pp. 116-118.

En la historia, tanto los afectos de los personajes como sus relaciones, se construyen a partir de la penumbra y de la periferia de los espacios y, como todo lo que se configura en el “umbral”, están cargados de sombras, luces, sensualidad, rupturas y abandonos. Características que se evidencian y comparten los protagonistas de sus novelas, quienes de alguna manera adquieren independencia del propio creador y no solo su origen es de transgresión, sino que tienen libertad de desplazamiento por el universo poético del autor. Como es el caso del protagonista de la novela, Josef Kronz, quien ha transitado por la mayoría de sus relatos y ha entablado relaciones con los diversos personajes de este mundo de ficción. Por ejemplo podemos mencionar a Roldán, protagonista de *La sombra del apostador*, personaje con el que está vinculado no solo por la marginalidad de su origen, sino que en la primera página de la novela se abre el relato haciendo una alusión a este legendario personaje: “El año que Roldán salió de la cárcel hubo un accidente en el hipódromo y el arupo del doctor Kronz no floreció”⁷⁶. Más adelante se nos relata el encuentro del narrador con el doctor, coincidencia que tiene lugar en la periferia tanto a nivel espacial como afectivo, aspectos que enriquecen la configuración de ambos personajes:

Lo primero que vi en el jardín fue el Mercury del doctor Kronz, aparcado junto a la pileta. En cuanto crucé el vestíbulo la empleada salió a recibirme y me dijo que el doctor acababa de llegar. Ahora yo quien estaba en el centro del escenario, en el corazón de aquella casa repleta de fantasmas vivos y olvidados, de armarios con puertas de vidrio donde se conservaban algunas reliquias familiares, medallas de bronce sobre un fondo de terciopelo carmesí, trofeos de caza, puñales de plata labrada y una colección de campañillas.

En ese momento no podía detenerme a pensar en cosas tan triviales, así que apresuré el paso y continué sin respirar por el corredor. Llegué frente a una puerta tallada, grande, donde localice bajo la luz oblicua de una lámpara de pared la figura desvaída, los ojos cansados, insomnes, y el maletín de cuero del doctor Kronz. Ese hombre cargado de hombros, vestido de gris, desgarrado, cuya mano se había inmovilizado sobre la manija de la puerta. Casi a punto de abrirla, optó por esperar conteniendo el aliento antes de entrar, porque sin duda sabía lo que le esperaba al otro lado de la puerta⁷⁷.

Por otro lado, Kronz se desplaza y recorre por los diversos espacios narrativos del autor, en su labor de médico lo lleva a atender a los enfermos y a todos aquellos que requieren de sus servicios; sin embargo, su presencia de marginalidad no cambia, pues por donde vaya seguirá en condición de peregrino. De esta forma, en *La piel del miedo*

⁷⁶ VÁSCONEZ, Javier, *La sombra del apostador*, Punto de Lectura, Quito, 2012, p. 23.

⁷⁷ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga*, op.cit., p. 256.

aparece junto a su gato Elmer, cuando Jorge el protagonista (a pedido de su madre) acude a él en busca de un tratamiento para atenuar los efectos de su enfermedad:

Recuerdo haber caminado hacia la Floresta con la certidumbre de ir un poco a ciegas por esas calles, cuyas aceras estaban cuarteadas por las raíces de algunos árboles. Iba en busca de una casa color verde, en donde vivía un tal doctor Josef Kronz, un médico checo que, según mi madre, hacía poco había llegado a la ciudad (...). Circundando por las casas vecinas, invisible en medio de la calle, pude distinguir el rostro difuminado de un hombre detrás de los visillos de una ventana del primer piso. Desde la calle alcance a ver el prodigio de sus cejas plateadas, si llegar realmente a mirarlas, entonces tuve la certeza tal vez equivocada de que no estaba solo, sino que vivía rodeado de sombras, de recuerdos encogidos detrás de las puertas. Al poco rato salí. Se aproximó con indiferencia por el sendero de adoquines hasta la entrada cubriéndose la cara con la mano derecha, amparándose del sol de la mañana. Era como si hubiera querido mantenerse oculto, a lo mejor se resistía a hablarme o recibirme⁷⁸.

Indiscutiblemente, el protagonista cuando abandona Praga y se instala a vivir en un lugar escondido llamado Ecuador, al que el narrador se refiere como: “Un mundo que para Kronz tenía la validez de una línea imaginaria”⁷⁹. Razón por la cual siente que habita un espacio de ensueño que a ratos se vuelve ficticio e irreal, pero con tanta energía que incluso contamina sus propias emociones y las vuelve reflejos de su espacialidad. De la misma forma que la lluvia constante y la bruma que rodea a la ciudad, así la soledad, la penumbra, las rupturas, el olvido deambulan por su afectividad; convirtiéndose en metáfora de su espacialidad:

(...) A menudo él se preguntaba si en verdad la quería o si todo ese ambiente de confabulación y clandestinidad al que se había sometido no era más una forma de reavivar día tras día su deseo. Por eso fue un duro golpe cuando ella dejó de acudir a las citas esperó en vano una visita en el hospital y entonces sintió, en la ausencia, que su recuerdo se extinguía. Por otra parte, siguió acudiendo con puntualidad a la taberna y así comprobó que sus sospechas no eran tan infundadas sino que había vivido una ficción⁸⁰.

Junto a la figura de Kronz nos encontramos con un gato, personaje insólito, que surge desde la marginalidad y, además nos remite a la importancia que muchos autores⁸¹ han dado a la presencia de estos animales en su literatura: “Por esa época el doctor vivía con Elmer, un gato runa y trasnochador que solía mirarlo con ojos de reproche cuando se

⁷⁸ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, Planeta, Quito, 2010, pp. 135-136.

⁷⁹ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga*, *op.cit.*, p. 66.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 66.

⁸¹ Podemos mencionar a escritores como Charles Baudelaire o Paul Verlaine que han escrito poemas acerca de los felinos; Edgar Allan Poe y su famoso cuento *El gato*; Jorge Luis Borges, *A un gato*; y, no son pocos, los autores que han incluido a sus mascotas en sus textos.

emborrachaba⁸². Similar a su dueño, este personaje no solo es construido desde lo periférico sino que propio de su condición es capaz de transgredir los mismos límites de la novela y se pasea por varias de sus obras. En *La piel del miedo*, Elmer irrumpen en el relato mientras Jorge, el protagonista de la novela, está por finalizar su visita al doctor Kronz:

-Bueno, ojalá me ayude- le dije admirando el cuerpo atigrado de un gato que se había asomado sin previo aviso. Primero hizo un acercamiento discreto, indolente, sin establecer contacto con nadie. Se quedó observando con aire precavido a uno y otro lado de la habitación, como si midiera la distancia que había hasta el filo de la alfombra. Luego envalentonado por la clama que reinaba en la sala, decidió que era mejor meterse de un salto debajo de la mesa (...) Se llama Elmer⁸³.

En Capelo, nos encontramos con un personaje singular conocido como “mudo”, quien posee una fuerte carga simbólica tanto a nivel humano como semántico. A través de esta figura, podemos reflexionar acerca de las posibilidades y limitaciones del lenguaje y, al mismo tiempo, dimensionar el valor y el poder que tienen las palabras y como aquel que carece de voz propia está relegado a habitar en el margen, en la periferia:

Kronz dejó el auto cerca del camino, se apeó y entró en la sombra que formaba el sauce (ahí estaba, tal como se lo había indicado el propietario). La casa tenía dos plantas, era pequeña y confortable. En cuanto metió la llave en la cerradura, vio al hombrecito pegado al vidrio. Tenía una sonrisa aislada del resto de la cara, y unos ojos pequeños, apagados y taciturnos (...) Una mañana lo vio sentado junto a un matorral y le pidió algo que el doctor no entendió. Por la forma de agitar las manos intuyó lo que deseaba. Fumaron sentados a la vereda del camino, sin mirarse como dos viejos amigos. A partir de ese día el mudo comenzó a bajar casi todas las tardes a la casa. Se quedaba mirando hacia el interior desde el umbral (...)⁸⁴.

La presencia de las mujeres en su obra nos confirma, una vez más, como lo periférico encuentra asidero en la escritura del autor al momento de dar vida a sus personajes femeninos y otorgarles voz propia. Pues, en *El viajero de Praga*, sus protagonistas se configuran desde una mirada diferente de lo que significa ser y habitar en un mundo narrativo al que solo accedían aquellos que ostentaban el poder. Pues, el escritor con su pluma ha sabido interpretar la voz femenina y, desde los márgenes (pues habitan en un cuerpo de mujer) les ha dotado de presencia y carácter en su novela.

⁸² *Ibidem*, p. 21.

⁸³ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, *op.cit.*, p. 140.

⁸⁴ *Ibidem*, pp. 26-27.

María Teresa Zubiaurre sostiene que al personaje femenino la tradición literaria le había asignado, desde siempre, un papel fundamentalmente pasivo y le había convertido en un elemento auxiliar y decorativo del espacio narrativo⁸⁵. Vásconez al construir desde los límites a sus protagonistas, rompe con los estereotipos y roles asignados por la tradición; y, al ser configuradas las figuras femeninas entre ese juego enigmático de luces y sombras les da complejidad, les da presencia, les da vida. Así, en la novela, será Violeta quien asuma la iniciativa en cada uno de sus enigmáticos encuentros con el protagonista:

Violeta empezó a temblar de frío y de deseo. A continuación, le tomó la mano con suavidad y se la llevó a la boca, mientras se iba sacando del pelo las horquillas, luego se quitó el uniforme y sin vacilar se apretó contra su cuerpo. Ahora se sentía agradecida y feliz. Lo miró a los ojos, con una sensación de alegría y miedo, un estado de ánimo que nunca había experimentado antes. Confundida, sin despegar los labios, Violeta acarició con tímida ternura su pecho. Hubiera querido seguir toda la noche a su lado, hacerle compañía y fumar con él en la oscuridad, sin cuestionar nada. De vez en cuando se volvía para mirarlo y constatar que seguía allí, con esa expresión ceñuda y orgullosa, porque sólo al entregarse ella dejaría de existir⁸⁶.

Vásconez, con una gran sensibilidad y un manejo sugestivo del lenguaje, modela desde los márgenes esa voz femenina. Este es el caso de Isabel, la prostituta que conoce el protagonista en este rincón andino, quien le ofrece compañía; al inicio, el encuentro es incómodo y sombrío, pero, según pasan las horas, la mirada del protagonista se transforma y la velada se desenvuelve en un ambiente agradable y de ternura: "(...) un hombre que se junta con una puta sólo para hablar debía ser una suerte de perverso o un idiota. «Un europeo tiene que ser», afirmaban con el aliento fétido de cerveza y echándose a reír"⁸⁷.

Otro personaje femenino configurado desde el umbral es Olga, el primer amor de Kronz, figura indescifrable que se desenvuelve en un entorno de bruma y misterio; a pesar de la brevedad con que transita por la novela, su presencia se sentirá a lo largo del texto, en otras palabras a lo largo de la existencia del médico checo:

(...) Cerrando los párpados, pero por el momento no estaba dispuesto a escuchar. De nuevo se había internado por las calles de Praga, preguntándose, como en tantas ocasiones, qué habría sido de su existencia si no se hubiera vuelto a encontrar con Olga. Acostumbrados a levantar sospechas, tanto ella como Kronz solían actuar con

⁸⁵ ZUBIAURRE, M. Teresa, *op.cit.*, p. 29.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 48.

⁸⁷ *Ibidem*, p. 83.

cautela y sin precipitación, como dos gatos que andan por el filo de un tejado. Por eso para que el juego tuviera sentido, jamás ocuparon la pieza de un hotel más de una noche. Una tarde salió del hospital y se dirigió al lugar del encuentro, ya que a menudo le tomaba horas ubicar el café convenido (casi siempre eran oscuros y anónimos locales, que más bien invitaban al crimen) en donde ella estaría atisbando a través de los visillos. A veces Olga se rebelaba, por parecerle que aquello se había convertido en rutina, y entonces él argumentaba que era la única forma de tocar fondo⁸⁸.

3.1.3. *Los espacios como constructores*

Los acontecimientos, en la escritura de Vásconez, se encuentran provocados y enriquecidos a partir de los espacios *periféricos*. Justamente, Bajtín sostiene que existen espacios impregnados de una fuerte connotación simbólica, pues es allí, en donde surgen y se concentran aquellos momentos de tensión que son determinantes en la historia, como son las crisis, rupturas, decisiones, transgresiones, encuentros, desencuentros, entre otros⁸⁹.

Esta afirmación se hace vida en la poética del autor, especialmente, en aquellos espacios de transición o desplazamiento en los que aparentemente son circunstanciales y carecen de importancia. Sin embargo, en esta novela las escaleras, zaguanes, vestíbulos y callejones serán los encargados de generar y propulsar cada uno de los elementos narrativos:

(...) Aquella tarde que ya declinaba, el doctor se dirigió al correo y recogió una carta certificada. Evitando las calles más ruidosas y concurridas, había tomado por un zaguán cuyos inmuebles tenían los postigos entornados. Al pasar junto a un portal vio a una viejecita sentada en una silla con las piernas amoratadas, y luego vio a un niño montado en una bicicleta. Adentrándose con paso furioso por esas calles, entre tabernas ruinosas y pensiones de mala muerte, exploró durante horas aquel barrio, cubierto de colillas y periódicos. Fue a una cafetería y pidió un anís y se concentró en la lectura de la carta. (...) Tras la lectura de la carta. Kronz anunció su inminente partida del hotel⁹⁰.

Sin lugar a dudas, los espacios que enriquecen la narrativa de Vásconez son aquellos lugares de tránsito, de encuentros casuales, de desplazamiento los que marcaran la vida de los diversos personajes en la novela; aspecto que se hace evidente en el protagonista, pues la pérdida y ausencia de la madre estará asociada al puente desde el que saltó su madre: “Desde donde estaba vio correr a una mujer a lo largo del

⁸⁸ *Ibidem*, p. 66.

⁸⁹ BAJTÍN, Mijaíl, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986, p. 239.

⁹⁰ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga*, *op.cit.*, pp. 161-162.

puede, la vio saltar y caer en medio de la franja de luz (...) sobre el puente había un niño de unos nueve años, que quizá podía ser él mismo con su madre”⁹¹. Supuestamente, el tiempo que una persona transita este espacio es tan breve que no podría cambiar ni marcar su vida ni la de los demás. Sin embargo, esto no sucede en el relato y este acontecimiento acompañará al protagonista a lo largo de su vida.

3.1.4. El tiempo lienzo del espacio periférico

El espacio solo puede concebirse en conjunción con el tiempo, ya que este permite su concreción y recreación. Estos dos elementos narrativos en la literatura son indivisibles como bien lo sostienen algunos teóricos para quienes el tiempo solo es concebible desde el espacio que lo propicia: “El espacio, pues, no implica ausencia de tiempo, sino todo lo contrario. Sólo a través del espacio logra el tiempo convertirse en entidad visible y palpable”⁹². Uno de los grandes aciertos de Váscónez es conjugar en su prosa el uso riguroso del lenguaje con una mirada periférica que nos permite acceder y apreciar a los lectores la fuerza del simbolismo espacio-temporal presente en su relato:

A juzgar por la lluvia que se había instalado como una tupida y persistente pesadilla sobre el horizonte montañoso, el invierno aún no parecía haber terminado. Durante meses hubo cielos excesivamente encapotados, tardes alargadas tras una plomiza melancolía hasta que inesperadamente parpadearon unos pétalos en el jardín. Una flor silvestre apareció solitaria al pie de la higuera, luego fueron brotando otras. Y la lluvia, la lluvia constante y firme de esta ciudad inició un lento retroceso. Ahora el sol señoreaba por fin sobre los tejados⁹³.

Como habíamos mencionado antes, los espacios en Váscónez se construyen desde las orillas y, gracias al manejo de la frase corta le impone a su novela un ritmo desbordante más dinámico e incesante, cual túnel del tiempo, que nos invita a transitar en compañía de sus personajes, por ese ir y venir del tiempo narrativo. La periferia es el terreno propicio para evidenciar esta estética temporal, ya que al encontrarse inserta en un espacio específico, nos revela las raíces de las que se sostienen y nutren cada uno de los personajes: “Lo que debía hacer cuando encontrarse el valor y el momento propicio era tratar de volver cuanto antes a la ciudad. Debía largarse de este infierno. Para Kronz que vivía inmerso en esa realidad, no existía la noche ni el tránsito del día. Había perdido la noción del tiempo”⁹⁴.

⁹¹ *Ibidem*, p. 67.

⁹² ZUBIAURRE, María Teresa, *op.cit.*, p. 17.

⁹³ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga, op.cit.*, p. 22.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 172.

Por otro lado, debemos agregar, que el manejo anacrónico del tiempo en la obra nos permite conocer esos espacios periféricos que han configurado la individualidad, el anonimato, la soledad y han convertido a sus personajes en una especie de reflejo o simbolismo de estos; ya sea porque los han transitado, recorrido, visitado o han echado raíces en los mismos. Un claro ejemplo de cómo esta ruptura temporal aporta a la historia lo podemos encontrar a partir de un encuentro amoroso del médico checo con una enfermera llamada Violeta; después de este acontecimiento fortuito muestra una exagerada incertidumbre por saber si volverá o no a reencontrarse con ella: “No podía pensar en otra cosa (...) no conseguía apartar de su mente la imagen de la mujer. Estaba allí y al mismo tiempo le parecía una ilusión, al igual que el sol y las moscas que zumbaban en torno suyo”⁹⁵. Los lectores, únicamente, podemos entender la razón de su comportamiento cuando se nos incluyen, a través de la narración, aspectos del pasado amoroso de Kronz:

Inmóvil, sentado en la peluquería, Kronz supo que esta vez tampoco iba a poder hablar con ella. Entonces tornó a su mente el recuerdo de otra época. Había dejado atrás una vida de excesos, de rupturas, de vínculos pasajeros con algunas mujeres. En vano se esforzó en comprenderlas. Pensaba que a las mujeres nunca se las llega a conocer del todo, sino que se las descubre poco a poco, como a la música. En una taberna de Praga se le acercó una joven (...) De haber sabido sus señas o cuándo sería el próximo encuentro no se hubiera sentido tan contrariado, pero ella se marchó sin hacerle ninguna promesa. Una noche fue a la taberna y la esperó. Al cabo de cuatro horas se sintió desamparado y ridículo. Entonces se impuso la obligación de olvidarla (...) Kronz vio al peluquero manipular la brocha y batir el jabón a través del espejo. La espuma aumentó de volumen dentro del recipiente de aluminio hasta que se desbordó⁹⁶.

La sensación de agobio, asfixia y falta de oportunidades, resultado del espacio en que habitan, marca a la mayoría de sus personajes; quienes ya ni siquiera sienten el transcurrir del tiempo vedándoles toda posibilidad de esperanza y los condena a una especie de Comala infernal: “Durante todo el año ocurre lo mismo. Esto puede ser terriblemente monótono, porque el tiempo se queda como suspendido. Vivimos en el presente. Y cuando invocamos el futuro en realidad seguimos en el mismo sitio. Porque el futuro es un paisaje ideal, una especie de proyecto que jamás se cumple”⁹⁷.

Vásconez se maneja con mucha soltura y libertad en cuanto al tiempo en su relato fruto de un espacio fragmentado. Este juego estético contribuye a dar agilidad y

⁹⁵ *Ibidem*, p. 49.

⁹⁶ *Ibidem*, pp. 61-63.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 293.

condensación a su prosa, más aún con la presencia de ese movimiento cíclico nos sumerge a los lectores en un ambiente mítico poblado de bruma en donde ya no distinguimos la ficción de la realidad. Pues, al inicio, se hace referencia a la fuerte lluvia que cae en la ciudad: "*Llovía en la ciudad*"⁹⁸ y, al final, se cierra la novela con la alusión al torrencial aguacero que azota nuevamente a Quito: "*De nuevo caía una lluvia intermitente, sucia y oblicua sobre la ciudad*"⁹⁹. Aspectos que resaltan el vacío existencial del hombre contemporáneo y nos remiten a ese eterno retorno al que estamos condenados, junto al desarraigo y a la soledad:

Empezó a conducir despacio, siguiendo primero a un camión y luego a una destartada motocicleta. A medida que iba ascendiendo por la empinada autopista, aumentaba el ruido del motor. Poco a poco Violeta fue emergiendo en su recuerdo, en moderadas y sucesivas capas de nostalgia. Fue cuando empezó a contar los árboles, esos árboles plantados en medio de la carretera. Durante todo el trayecto lo acompañó un sentimiento de vacío, de frustración, pero no dejó de contar los árboles -ciento doce, ciento trece, ciento catorce-, ya que esa secuencia de árboles y de instantes le indicaron que había llegado al final del recorrido. En algún momento Kronz divisó, sepultadas bajo la lluvia, las primeras luces de la ciudad. Hizo un esfuerzo para cerrar la ventanilla, mientras el carro avanzaba junto a un muro demolido. De nuevo caía una lluvia intermitente, sucia y oblicua sobre la ciudad¹⁰⁰.

3.1.5. La voz narrativa desde el umbral

La voz del narrador en la obra se configura desde la marginalidad del espacio, y desde allí, logra con gran acierto imponer su credibilidad en todo lo que nos cuenta y, más aún, le hace verosímil a la historia:

(...) Cerró los ojos y continuó nadando sin esfuerzo hasta el barco. Desde donde estaba vio correr a una mujer a lo largo del puente, la vio saltar y caer en medio de la franja de luz. Intentó gritar desesperadamente. Permaneció paralizado, mirando hacia arriba. Sobre el puente había un niño de unos nueve años, que quizá podía ser él mismo con su madre. Por alguna razón se sintió amenazado. En vano hizo una seña intentando pedir auxilio a los amigos, pero ellos ya no estaban allí para ayudarlo. Entonces vio el cuerpo flotando entre el vaho verdoso, porque la mujer sin duda estaba muerta y ahora se alejaba con la corriente del río (...) Al cabo de unas horas lo vio tan desanimado y pálido que supo lo que el padre iba a decirle (...) ¹⁰¹.

El narrador, al ser fruto de este espacio fragmentado, se muestra lúcido en la labor encomendada y, desde las sombras, junta las piezas del rompecabezas entregado:

⁹⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 324.

¹⁰⁰ *Ibidem*, pp. 323-324.

¹⁰¹ *Ibidem*, pp. 67-68.

Más allá de cualquier vicisitud con otras mujeres, Kronz se maldijo por haberlas perdido. Todas lo dejaron y se separaron de él, como se separa la piel de un órgano apestado. ¿Esta vez iba a ser igual? Olga quizá tenía razón al decir que era un viajero sin estación definida en donde apearse¹⁰².

3.1.6. *Mosaico narrativo*

En la escritura de Vásconez el espacio periférico es el eje articulador de su poética que se convierte en esa especie de “telaraña” que atrapa, determina y enriquece todo cuanto se le acerca, nada escapa de su alcance; circunstancia que aprovecha para retratar la decadencia de una aristocracia enquistada en medio de la nada:

Era una región montañosa, agreste dominada por una docena de familias cuyos apellidos se repetían invariables, con una larga historia de injusticias y desacatos. Gente que practicaba el incesto y que vivía sin mezclarse con los indios para conservar la pureza de la sangre. Así mantuvieron intacta la unidad de esas haciendas, formando estados autónomos e indivisibles, sin más autoridad que la dictada por ellos mismos¹⁰³.

El autor nos muestra como esta aristocracia en ruinas que por ser terratenientes ostentan el poder, pero viven en la más absoluta decadencia moral. El autor con tintes irónicos pincela y trastoca la realidad, ahora quienes viven y hablan como indios son los hacendados:

Esos hombres vivían con sus perros de caza, con sus caballos y sus mujeres: la mayoría de las veces eran sus propias primas. Incluso se dio el caso de una tal Bueycito Dávila, quien vivió amancebado durante veinte años con su propia hija. Eran tan desconfiados y supersticiosos como los indios. Y hablaban un español rudimentario y atravesado de quichuismos. Sus casas olían a incienso, a podredumbre, a la miseria de quien vive entre orina de guaguas y caca de gallina. Había vigas apolilladas y armarios, espejos, brocados con los bordes relamidos por los perros, y el retrato de algún pariente cuya silueta desdibujada por el tiempo y las moscas no dejaba de ofrecer una alarmante visión a quien lo mirase desde el corredor¹⁰⁴.

Vásconez es un escritor versátil que cuida el estilo, la sobriedad y la precisión en su escritura; la misma que se convierte en el puente para escribir y desarrollar en sus personajes los aspectos más profundos de la sensibilidad humana. Estas características se vuelven más significativas y elaboradas al ser configuradas desde la periferia, la penumbra, la transgresión, la soledad, la decadencia, las sombras, el miedo y las culpas:

¹⁰² *Ibidem*, p. 280.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 167.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 168.

Al atardecer el doctor pasó de un enfermo a otro, de un cuerpo que empezaba a reaccionar bien a otro consumido por la enfermedad. Repartió vasos de agua con suero, azúcar y sal. Fue verificando con un melancólico movimiento de cabeza el estado de algunos de ellos, como era el caso d un anciano de muslos despellejados, casi sin voluntad y decrepito, en su retirada final. Acercándose a él le mintió con torpeza, pues no tenía nada que decirle -un hecho doloroso y triste- mientras recibía en la cara el aliento fétido del anciano. Por contraste en la sala contigua, los movimientos apremiantes de una mujer le indicaron que todavía estaba en contacto con la vida. Este incidente le produjo satisfacción. Durante un instante se agitó en su memoria el recuerdo inexacto, un poco lejano ya, de su colega el doctor Cuesta. «Salvar una vida», le había dicho en Barcelona, es «como volver a respirar después de un ataque de asma...». ¿Salvar una vida? ¿O devolverlos al estado de miseria de donde nunca han salido?¹⁰⁵.

La presencia de lo onírico es otra de las singularidades en la escritura de Váscenez, pues su originalidad radica en que todas estas ensoñaciones surgen desde lo fronterizo, lo efímero, lo frágil. Recordemos que hasta antes de Freud los sueños se asociaban con las supersticiones y, por esta razón, no se les daba ninguna importancia; no obstante, en la narrativa de Váscenez las elaboraciones oníricas juegan un espacio de privilegio:

Se encontraba dentro de una iglesia. Mirándolos cantar. Vio que las mujeres llevaban vestidos de colores y pulseras. Los hombres eran tan parecidos entre sí, que apenas si pudo distinguir el brillo de sus ojos en la oscuridad. Vio cuando se incorporaron para cantar, con sus caras fijas en los santos y entonces se sintió agradecido de estar allí. Los fieles alzaron sus voces al unísono, pero al cabo de un momento no oyó nada. A sus espaldas escuchó el llanto de un niño. Se acercó al ataúd. Al principio no distinguió bien el rostro del pequeño. Los fieles aprovecharon para levantar la voz. Sus canciones tenían un tono reprimido y triste. Cuidando de no hacer demasiado ruido, levantó con temor la tapa del ataúd. Dentro estaba el mudito. Entonces se dio cuenta de que todos eran mudos, pero siguieron cantando como si sólo pudieran manifestarse a través del doctor y de sus sueños¹⁰⁶.

La intertextualidad en su poética contribuye a evidenciar y fortalecer el pacto de lectura entre el lector y el libro. A través de su narrador, el lector, se ve exhortado a transgredir los mismos límites de la novela, pues para identificar y entender cómo funciona y en qué aporta este diálogo con otros discursos, tiene que descubrir e interpretar cuál es el origen de la huella encontrada. Así, en la obra, podemos ver que el personaje Franz Lowell –tanto en el aspecto físico como psicológico– se ha configurado desde la figura de Franz Kafka (incluso sentimos su sombra en el Dr. Kronz), el lector para descubrir cómo y en qué aporta este vínculo requiere indagar –fuera del texto– elementos que le permitan contextualizar y entender que, de alguna manera, también Kafka vivió en el umbral de su época:

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 264.

¹⁰⁶ *Ibidem*, pp. 30-31.

Tenía el pelo abundante y peinado hacia atrás, formaba una perfecta media luna hasta reducir casi por completo el ancho de la frente. Una frente limitada, sin inteligencia para dominar la vida, contrastaba con las cejas pronunciadas que prometían desbordar el rostro amenazando con romper el equilibrio (...) Su actitud era la de un hombre pensativo y observador, que podía resistir cualquier interrogatorio (...) Era frágil, triste y tan culpable en el umbral de sus emociones, tan poca cosa, que fue como si el doctor se viera a sí mismo en un espejo. La boca cerrada con firmeza, los ojos alucinados, con el aspecto sumario de un insecto acorralado en su propio caparazón (...) pensó que la visión de ese hombre podía ser el duplicado de su propia sombra¹⁰⁷.

3.1.7. *La identidad espacial*

Como bien sabemos las ciudades literarias se construyen a través de la riqueza del lenguaje: de la textura de sus vocablos, de sus susurros y melodiosas voces, de sus delicados aromas o de la fuerza con que nos enloquecen, nos arrastran, nos desvelan y nos despojan de pudores y seducidos por el manejo de la palabra que en manos de Javier Vásconez como un hábil alfarero van cobrando vida y cada una de estas dotada de unas hermosas alas van posándose en cada línea de sus páginas y van construyendo ese imaginario literario, en el que los lectores nos sumergimos y damos por verosímil el universo por el que transitamos: sus pasajes, sus calles, sus avenidas, sus esquinas, sus fachadas, sus portales. Pero sobre todo, gracias a autores como Vásconez, existen ciudades que los lectores podemos visitar, frecuentar y apropiarnos a través de la escritura; ya –que de otra manera resultarían imposibles– que formen parte de nuestro imaginario. Incluso, algunas se las ha llegado a conocer gracias a que esta (la Literatura) las ha tocado, como bien lo menciona el propio Vásconez: “A mi juicio las ciudades y los países sólo adquieren sentido y realidad cuando un escritor habla de ellas, antes sólo ocupan un lugar en el mapa”¹⁰⁸.

Con estos antecedentes hemos querido destacar que la importancia del espacio en la narrativa de Vásconez tiene tal relevancia que el mismo título de la obra ya lo anticipa: *El viajero de Praga*, es decir, a manera de partida de nacimiento la novela tiene ya su propia *identidad* que le está dada desde *lo espacial*. Pues su mismo protagonista el doctor Kronz se convierte en la sombra del célebre Kafka (intertextualidad), aún más evidente, cuando su lugar de origen es –precisamente– la misma cuna de este célebre personaje; convertido en una especie de leyenda de Praga, una de las ciudades más

¹⁰⁷ *Ibidem*, p. 240.

¹⁰⁸ VÁSCONEZ, Javier, *Divagaciones acerca de una línea imaginaria*, en *El exilio interminable*, *op.cit.*, p. 196.

bellas de Europa. Con su parte antigua y su parte nueva, el Puente de Carlos, su extraordinaria plaza en el centro de la ciudad vieja y sus callejuelas, tanto de noche como de día, tanto en el invierno como en la primavera, y con otros encantos propios. Además, ha cobijado en sus brazos a grandes compositores y reconocidos literatos¹⁰⁹. Vásconez, nos tiende a través de la palabra un gran puente desde Praga hasta una pequeña ciudad en la serranía en los Andes y en este peregrinar por circunstancias o necesidades del viajero debemos detenernos en el trayecto en Madrid... una vez más la literatura se ha convertido en esa especie de alfombra mágica dispuesta a volar por los espacios que el narrador gracias al guiño del escritor nos invita y nos seduce en sus obras.

3. 2. JARDÍN CAPELO

La novela *Jardín Capelo* relata la decadencia de una familia aristocrática, rodeada de misterios. Manuela, la protagonista, por pedido de su padre regresa a la casona familiar, ubicada en las afueras de Quito; y es ahí, en donde se enfrentará con los fantasmas del pasado:

La novela opera desde dos coordenadas que se encuentran a través del recuerdo de una historia de amor. Por un lado encontramos a Manuela, última representante del clan Ruy Barbosa, cuya vuelta a Capelo después de un periplo parisino despierta a los fantasmas inscritos en las paredes de la casa. Por otro, Jordi Sorella, un constructor de jardines, cuya historia de amor es el motor de la locura y decadencia del clan¹¹⁰.

3. 2.1. En los límites de la novela

Javier Vásconez plasma con breves pinceladas la belleza del espacio rural, a través de un lenguaje poético evoca en el lector la presencia de lo espacial no como un lugar en el que suceden una serie de acontecimientos y en el que se les ubica a los personajes, sino que va más allá; puesto que este adquiere la fuerza de un “protagonista” más en la narrativa del autor y a partir del cual se construyen todos los demás elementos de su obra:

¹⁰⁹ SAVATER, Fernando, *Las ciudades y los escritores*, Random House Mondadori, Bogotá, p. 17.

¹¹⁰ KIPUS, Jardín Capelo, en <http://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/1481/1/RK21-Reseñas.pdf>, consultado el 8 de agosto de 2013.

Durante los primeros días de noviembre, un violento e inesperado aguacero cayó sobre la antigua casona. Una tarde nublada, justo cuando comenzaba el invierno, el aire se tornó tan fresco y húmedo que los sapos cambiaron de color. El agua de la lluvia se asentó en las frondosas copas de los árboles, y las arañas se desplomaban sobre la tierra recién mojada. Con sandalias y una mochila, Manuela avanzó por el sendero hasta pararse frente a la gran puerta rematada por una cabeza de león. Desde allí contempló la amplia avenida bordeada de fresnos. A su derecha se extendía un gigantesco campo de nabos donde pastaban algunas vacas¹¹¹.

En este fragmento vemos, que a pesar de la época del año en que la joven llega a esta antigua vivienda, el campo luce acogedor para el visitante; se podría decir que se viste de fiesta para dar la bienvenida al recién llegado: la lluvia resalta los colores y vida de la naturaleza; el aire transmite la humedad y frescura del ambiente; el sonido del agua golpeando los tejados, las copas de los árboles, los senderos y los pastos. Esta atmósfera de ensueño e irrealidad contrasta con la actitud de su protagonista “Manuela” de quien nos dice el narrador que llega –provista de una mochila y con sandalias– y en medio de este “aguacero” avanza por el sendero y, de pie frente a la puerta, contempla el paisaje; así vemos que su presencia es circunstancial no pertenece al lugar, lo que le ubica de alguna manera en la periferia; escena que nos evoca las diferencias marcadas, incluso a nivel temporal, con la imagen y experiencia de un día de lluvia en la ciudad y los efectos que provoca en las personas: prisa, soledad, tristeza, destrucción, tráfico, búsqueda de abrigo y protección, etc.

Simultáneamente, en medio de esta especie de “Tierra prometida”, se destaca la presencia de una antigua casona como símbolo de una aristocracia en decadencia; Manuela de pie frente a la “gran” puerta provoca la certeza de que al abrirla nos develará el misterio que guardan esas paredes de quienes la habitaron en el pasado:

El viento traía un aroma de tierra y humedad. De las copas de los cipreses y fresnos caían pesadas gotas de agua. Alguna vez, hacía muchos años, aquella propiedad debió producir la ilusión de estar consagrada a la felicidad de sus moradores. A un costado de la casa se extendía un huerto hasta el horizonte, estaba bordeado por una hilera de sauces inclinados sobre un estanque vacío (...) La belleza del lugar confirmaba el ambiente idealizado del jardín. Ahora lo entendía: era la réplica del paraíso arrasado por la ruina¹¹².

Según el propio autor, el propósito de su escritura no es reproducir la realidad sino hacer realidad su ficción; un vivo ejemplo son, precisamente, las casas –ese universo– en donde uno pasa la mayor parte del tiempo y las vivencias se vuelven inolvidables:

¹¹¹ VÁSCONEZ, Javier, *Jardín Capelo*, Orogenia, Quito, 2007, p. 5.

¹¹² *Ibidem*, p.16.

“Recorrer una casa abandonada es entrar en contacto con el pasado y con quienes la habitaron”¹¹³; porque, como sostiene Bachelard: “los recuerdos de las antiguas moradas se reviven como ensueños, las moradas del pasado son en nosotros imperecederas”¹¹⁴. Esta situación la vemos reflejada en la protagonista de la novela:

Quando Manuela era pequeña, su padre era diferente: jugaba a la pelota con ella, la llevaba a comer ceviche, iban juntos a una piscina a La Merced (...) Hasta los nueve años había ocupado un lugar privilegiado en la vida del padre. Durante ese período el ingeniero le hablaba a menudo de los volcanes, de Plutón, del poder de la sangre, de los ríos y pantanos. Ahora vivían solos, casi incomunicados, en un apartamento de Bellavista¹¹⁵.

Circunstancia que se vuelve, aún más evidente, cuando Manuela, en la casona de Capelo, se dirige a la cocina en busca de un abrelatas y siente, de pronto, que irrumpe en la cocina de leña de su infancia e inmediatamente empiezan a desfilar frente a sus ojos las cacerolas de las que emanaba un olor a grasa, el sonido de los cucharones, los costales de papa arrimados a la pared y el chillido de los cuyes correteando por debajo de las mesas; sin embargo, por increíble que le parezca era el único lugar donde se reconocía, por haber alimentado allí su memoria de mujer y sus conversaciones con las criadas¹¹⁶. Sin lugar a dudas cobran sentido las afirmaciones de Gastón Bachelard al referirse a lo que experimentamos cada uno de nosotros cuando ingresamos a la primera morada en que alguna vez habitamos:

Pero nos sorprende mucho, si entramos en la antigua casa, tras décadas de odisea, el ver que los gestos más finos, los gestos primeros son súbitamente vivos, siempre perfectos. En suma, la casa natal ha inscrito en nosotros la jerarquía de las diversas funciones de habitar. Somos el diagrama de las funciones de habitar esa casa y todas las demás casas no son más que variaciones de un tema fundamental. La palabra hábito es una palabra demasiado gastada para expresar ese enlace apasionado de nuestro cuerpo que no olvida la casa inolvidable¹¹⁷.

Por otro lado, la diversidad de estrategias narrativas y el dominio de la escritura permiten configurar los espacios a través del propio silencio como una característica del umbral propiciando la atmósfera adecuada para que los lectores, por medio de imágenes visuales, auditivas y afectivas nos integremos a la narración y junto a Manuela

¹¹³ *Ibidem*, p.21.

¹¹⁴ BACHELARD, Gastón, *op.cit.*, p.36.

¹¹⁵ VÁSCONEZ, Javier, *Jardín Capelo*, *op.cit.*, p.6.

¹¹⁶ *Ibidem*, p.26

¹¹⁷ BACHELARD, Gastón, *op.cit.*, p.45.

recorramos de un espacio a otro: “(...) Así vagó por esas habitaciones donde alguna vez debió haber vida, música (...). Durante toda la noche había merodeado por los corredores vacíos, oyendo resonar sus pasos sobre las baldosas azules, mientras pensaba en su padre (...)”¹¹⁸.

No cabe duda que, en la poética de Vásconez, el gran protagonista es el espacio periférico cuyos destellos configuran su universo literario y, al mismo tiempo, propician el encuentro entre seres que habitan y se desplazan en el exilio, el desarraigo, la marginación... espacio cargado de simbolismo, cuyas huellas y analogías lo vuelve más cercano a la condición del hombre actual:

(...) En el fondo le gustaba recorrer esas calles, dar vueltas de un lugar a otro, caminar por avenidas flanqueadas a ambos lados por casas con fachadas de aspecto tan humano como enfermizo –desdentadas, ruinosas, de rostro avinagrado–, desviar los ojos para inspeccionar los empastes y las caries a la entrada de ciertos patios, examinar los muros donde alguien había <infierno> con carbón (...)”¹¹⁹.

3.2.2. Los personajes reflejos de la espacialidad

Desde esta perspectiva, se puede entender que el espacio en la escritura del autor no solo invita a la acción y ofrece la posibilidad de desplazamiento a los personajes sino que va más allá; puesto que establece vínculos e influye en los mismos (nunca es indiferente), así la naturaleza se convierte en reflejo y punto de partida de las emociones del ser humano, en este caso de sus personajes:

Desde un vagón del tren, apenas a veinte minutos de la ciudad, se iba alejando de Barcelona en dirección a la montaña, y entonces pudo apreciar las diminutas parcelas con arbustos y flores al borde de la vía. En Volvedera ascendió por un terreno inhóspito en dirección a la escuela. Al fondo quedaba el arroyo por donde discurría el agua para la finca (...) Jordi vivía en un estado permanente estado de exaltación. Era como si cada día descubriera una parcela del mundo. Si alguien le hubiera preguntado por su vida en los últimos tiempos, habría contestado que era un jardín en perpetuo crecimiento¹²⁰.

El ámbito espacial está cargado de significado por lo que constituye la semilla de donde brotan todos los elementos narrativos, así vemos que los personajes, el tiempo y los acontecimientos se ven “afectados” por su influencia y, precisamente, para destacar lo

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 155

¹¹⁹ VÁSCONEZ, Javier, *Jardín Capelo*, *op.cit.*, p. 103.

¹²⁰ *Ibidem*, pp. 43-45.

simbólico de lo rural en su escritura, Vásconez contrasta y juega con lo sombrío y hostil del ambiente interior de la casa, en esta ocasión nos ubica en el despacho, espacio predilecto de Ruy Barbosa:

Hubiera querido poner más atención a los segunderos del reloj, a fin de retrasar aquel encuentro. Quería examinar con calma y dejarse cautivar por cada objeto dispuesto en el salón. Más allá de la oscuridad, observó una colección de pipas sobre una mesa con incrustaciones de nácar. Distinguió los altos espejos dorados, hasta que sus ojos se desplazaron en la penumbra hacia el sillón de cuero donde descansaba el señor Ruy Barbosa. Permanecía sentado con las piernas cruzadas delante de la chimenea. Debido a la disposición de las luces en el salón, Jordi no pudo definir con nitidez los rasgos de aquel hombre, envuelto por un dorado resplandor (...) Al otro lado del salón, apenas visible a través del resplandor producido por las brasa de la chimenea, vio un biombo esmaltado de negro con flores de nácar que disimulaba mal el acceso a una puerta diminuta. Más no fue el biombo lo que le llamó la atención de Jordi, sino el tamaño de la puerta. Más que una puerta parecía la entrada de una caverna¹²¹.

Después de desarrollar la idea de un ambiente lúgubre y de encierro que se evidencia en la personalidad sombría del juez Barbosa, nos rescata violentamente de la habitación para situarnos frente a la majestuosidad de una naturaleza que seduce y acoge:

El rocío aún colgaba de los árboles y un sol descolorido se insinuaba por detrás de las montañas. A medida que transcurrían las horas de la mañana, una bruma amarillenta se posaba sobre las plantas. Tomó por un sendero de tierra bordeado por un bosque de eucaliptos, sin saber que ese camino le conduciría al río. Se detuvo entre los árboles a escuchar el rumor de la corriente. Un riachuelo de aguas diáfanas, burbujeante, corría impetuoso entre las piedras (...) Bajó por una pendiente que lindaba con una playa cubierta por una hilera de sauces agitados por el viento. Se quedó escuchando el aleteo de unas garzas paradas sobre unas piedras elevadas en medio del agua¹²².

El manejo de lo toponímico en Vásconez da vida a cada uno de sus personajes y de manera coherente estos encarnan las características propias del espacio en que habitan, como es el caso de algunos de ellos que representan sus costumbres tradicionalmente rurales, ese conjunto de creencias, sus mitos y tradiciones profundamente arraigados, su habla, su forma de relacionarse, etc. Aspectos que se vuelven tangibles en la figura de Saturnino Collaguazo¹²³, personaje mítico que se

¹²¹ *Ibidem*, pp. 53-58.

¹²² *Ibidem*, pp. 61-62.

¹²³ En palabras del autor la creación de este personaje fue un desafío y una osadía. Durante mucho tiempo este personaje, este guardián de la noche, del jardín, de Lorena, me produjo bastantes problemas. No conseguía entenderlo. Tenía demasiados prejuicios. Me sobraba información negativa, sociológica, hecha de lugares comunes acerca de lo que debía ser un personaje de esta

construye desde la voz y mirada de los demás (dicen que...) quien se convierte en una especie de hilo conductor que une el presente con el pasado como testigo fiel de la memoria de sus antepasados:

Después de algún tiempo oyó decir que Saturnino vivía en una choza oscura, lóbrega, con el tejado a punto de hundirse, situada en la orilla boscosa del río. Decían además que se alimentaba de algas y raíces extraídas del fondo del agua, de conejos cazados por la zona, de chochos comprados en el mercado, y que preparaba una bebida terrosa, hedionda, con la que tomaba posesión del espíritu de la jungla. También corrían rumores de que cada día iniciaba un ritual a la caída de la tarde, de pie frente a la cordillera, al tiempo que daba saltos y bailaba desnudo en un claro del bosque. Al parecer se quedaba quieto, inmobilizado, llorando a gritos como si acabara de nacer. Cuentan que adquiriría entonces la dimensión de un hombre libre, descomunal, con un poder casi visionario tras haber ingerido la bebida preparada a fuego lento con raíces extraídas de la selva¹²⁴.

Además, en esta dicotomía espacial se privilegia la influencia de la naturaleza al vincularse con los protagonistas del relato, ya que al interactuar armónicamente con esta, no solo facilita su convivencia pacífica, sino que afecta su manera de ver y concebir la vida y el mundo que los rodea, en consecuencia los humaniza y los vuelve más confiados:

A la mañana siguiente, siguieron trabajando juntos. Poco a poco comenzaron a entenderse, aunque Jordi no compartía emociones ni afectos con él. En la conciencia del catalán, sólo representaba la voz de la naturaleza. Pero aquel indio conocía de la tierra más de lo que él nunca llegaría a saber, y ese era el motivo por el que merecía ser tratado con respeto (...) Unos días después, mientras Saturnino aguardaba las instrucciones que debía cumplir, Jordi advirtió que ya no caminaba a dos pasos de él. Poco a poco se fue acercando y hasta escuchaba con atención lo que decía. De modo que tanto el guardián como Sorella perdieron su inicial desconfianza¹²⁵.

Otro aspecto que debemos señalar es la importancia que Váscenez, desde su literatura, les asigna a sus personajes femeninos que desde los linderos de sus vidas y afectos rompen con los arquetipos literarios, en los que su papel se había limitado a dar un toque de feminidad y de decoración en la novela o, en el mejor de los casos, el de madre o esposa fiel que servía y acompañaba a los personajes masculinos. El autor, con una conciencia clara y, mediante el uso de la palabra, reivindica el papel femenino en su novela. Manuela, la protagonista del relato, se configura y adquiere vida desde los espacios que, por mucho tiempo, les habían sido vedados:

naturaleza, hasta que un día mientras iba en el carro lo vi con claridad. Lo vi bailar como a un dios griego, desnudo, enloquecido, en medio de un bosque.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 63.

¹²⁵ *Ibidem*, pp. 70-71.

Tal vez por ser huérfano volcó toda su energía en los libros. No sólo que le complacía el influjo benéfico de la soledad cuando se encerraba con llave en la alcoba, sino los esfuerzos concentrados de la voluntad. Poseía un don especial para las lenguas. Estudió francés e inglés, después de especializarse en historia del arte en la Sorbona, siguió con el portugués en la Universidad Católica.

Manuela había vivido en París alrededor de un año. Más que las calles y plazas por las que pasaba a diario en bicicleta, o incluso más que los lugares señalados como excepcionales en el mapa de la ciudad, Manuela quería registrar su propio París. Con ayuda de la bicicleta, obedeciendo sus propios impulsos, se deslizaba sin meta de un lugar a otro¹²⁶.

Los personajes de Vásconez se construyen desde otras vertientes de la periferia espacial, pues vivir y desplazarse en los márgenes de los afectos, de la moral y de la miseria económica los obliga al exilio a la marginación, es decir a morar en los límites...en la sombra...en la obscuridad: “A pesar de que le fastidiaban los vendedores ambulantes y los borrachos dormidos junto a los portales o tirados en las veredas de algunas casonas, su curiosidad lo impulsó a internarse por el barrio”¹²⁷.

3.2.3. Los espacios como constructores

En este vasto universo narrativo de Vásconez, se materializa lo que varias veces ha afirmado el autor que una novela debe ser un viaje y un desafío a la imaginación, y precisamente, en su relato con la precisión y austeridad en el manejo del lenguaje, nos lleva a los lectores a presenciar la creación de esa especie de espacio mítico o de “Edén cristiano”, en el cual las palabras cobran vida al ser escritas y como una especie de conjuro a través de cada uno de los sentidos se vuelven realidad; de allí que los objetos adquieren colores, formas, aromas, volúmenes, texturas, sonidos, silencios, etc. Como mejor lo sintetiza el protagonista de la novela: “Un jardín es una remota isla de añoranza, una réplica del paraíso”¹²⁸.

Si bien es cierto el espacio narrativo es una realidad ficticia creada a partir del lenguaje, Vásconez logra dotarle a este de un gran sentido simbólico y a partir del mismo configurar su temática. Por ejemplo, paralelamente a la construcción y transformación del *jardín*, podemos ver que no solamente la naturaleza se convierte en una alegoría de la vida (espacio de fertilidad, belleza, sensualidad y esperanza) sino que les hace partícipes a sus protagonistas quienes, a la par, son sometidos a esta especie de “metamorfosis”:

¹²⁶ *Ibidem*, p. 7.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 102.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 72.

¿Sabía que las dalias son originarias de México? -dijo Lorena con aire desenvuelto. Luego hizo girar un macetero entre sus manos, empujándolo como a un trompo con los dedos, riendo embelesada con el brillo de las dalias. Después caminaron hasta el límite del bosque y, sin hablarse, siguieron juntos por el filo del barranco hasta el huerto donde las hojas rizadas y orejonas de las lechugas eran maceradas por la luz de la tarde. Una lengua de agua circulaba a lo largo de la huerta, ensanchando el cauce de la acequia, hasta que la inundó de hierbas, de saltamontes y de insectos de toda clase. - Tengo la alegría del verano en el cuerpo -confesó Lorena-¹²⁹.

Además, el autor recurre a esta especie de “polifonía espacial” para evidenciar como lo topográfico es interiorizado en cada uno de los personajes, de allí que el entorno espacial atribuya carácter e influya en el destino de estos y, sobre todo, les dé un sentido de pertenencia: “Ahora no eran más que dos cuerpos entre las piedras del río, brillando bajo el resplandor del sol” (...) Pero el verdadero placer llegó mucho después cuando no solo comprendió que la amaba, sino que la ausencia de Lorena era una tortura”¹³⁰.

3.2.4. El tiempo lienzo del espacio periférico

El tiempo narrativo es otro de los elementos de la poética de Vásconez que se ha configurado y enriquecido a partir de los márgenes espaciales, no olvidemos que en la urbe la noción temporal se percibe de manera efímera, volátil, casi fragmentado y asfixiante... nunca es suficiente; en cambio en el ámbito rural por la misma interacción de este recurso con la naturaleza provoca una dinámica diferente, esta especie de paralelismo despierta la sensación de un tiempo que fluye, que tiene movimiento pero no prisa, que produce ensoñación y bienestar:

Cuando llegaron al borde del barranco ella desapareció sorteando una empalizada de carrizos, durante el fugaz tránsito de la tarde hacia la noche. Después lanzó un aullido salvaje que se extendió como una herida por la garganta del río. A los pocos instantes el eco regresó saltando por encima de los árboles hasta sus oídos, compitiendo con el aleteo de las garzas y el rumor del agua mientras se desplazaba por el lecho del río¹³¹.

El tratamiento del espacio periférico en la poética del autor se desarrolla de una manera novedosa, sin caer en una especie de culto al romanticismo o a las novelas costumbristas, sino más bien lo telúrico se vuelve el elemento configurador de cada uno de los elementos narrativos en sus relatos.

¹²⁹ *Ibidem*, 119-121.

¹³⁰ *Ibidem*, 126-127.

¹³¹ *Ibidem*, 121.

3.2.5. *La voz narrativa desde el umbral*

Vásconez, en su novela, recurre a la tercera persona para contarnos su obra; pero con un manejo extraordinario de la palabra da vida a un narrador omnisciente que va de la mano de cada uno de sus personajes y nos devela únicamente aquello que es importante para complementar su historia, lo que permite que los lectores nos mantengamos atentos e intrigados a lo largo de su novela:

No tenía sueño, sólo aprensión por estar en esa casa atestada de recuerdos, de habitaciones vacías donde abundaban las sombras, la inmovilidad de un tiempo que no correspondía al tiempo que marcaba al reloj. Pero le hubiera sido imposible quedarse en la ciudad, combinar la actitud pasiva de su padre con su deseo de ir a Capelo. Había pronunciado aquel nombre con prudencia. ¿Por qué llevaba ese nombre? Al avanzar por el corredor miró con indiferencia la fachada de la casa, examinó de cerca las paredes de adobe, oyó estremecerse al viento, lejano y perturbador como si fuera la voz de los muertos (...)¹³².

Esta voz narrativa que surge en y desde la periferia nos da testimonio de la intensa lucha interior en la que entran en conflicto los intereses personales con lo de una sociedad en decadencia que lucha por sobrevivir enquistada en lo peor de los sentimientos humanos y en esa larga agonía nos arrastra, nos corrompe y nos destruye...nos deshumaniza:

(...) Los ojos del catalán se cruzaron con los del juez. Al apartarlos fue descubriendo los cuadros colgados encima de la chimenea. En los rasgos de cada uno de los retratos alineados en la pared presintió toda la historia de Capelo. Más allá de aquellos rostros aparentemente impasibles adivinó el terror y la oscuridad de los tiempos (...)¹³³.

3.2.6. *Mosaico narrativo*

Vásconez, a través del manejo de su escritura, nos seduce con la construcción de espacios que invitan a imaginar la belleza de los paisajes, a escuchar el susurro de la naturaleza, a evocar los aromas y texturas del campo para, en este ambiente de ensoñación, hacer realidad su ficción:

Esa noche pasó allí para continuar su viaje hasta Capelo, donde por fin aspiró la densidad del aire y la tibieza del verano. A medida que el auto emprendía el descenso hacia el valle, Jordi observó que el terreno era ligeramente ondulado. Se imaginó un jardín construido según las leyes de la perspectiva y de la naturaleza. Por

¹³² *Ibidem*, 22.

¹³³ *Ibidem*, 78.

alguna razón se concentró en la luz vertical, inclemente y cristalina: una luz capaz de vibrar con un incesante batir de alas sobre cualquier objeto. Por el camino descubrió una mariposa que turbaba con su vuelo azulado y espectral el equilibrio formado en torno a un macizo de flores amarillas (...) Durante unos segundos, Jordi escuchó un rumor de ramas estremecidas por el viento¹³⁴.

Jardín Capelo se encuentra enriquecida por la presencia de la intertextualidad, recurso que utiliza el autor para reforzar el espacio fuera de los límites, no solamente de sus personajes sino también de lo que significa el mismo proceso de creación, es decir reflexiona sobre la escritura. La protagonista en la soledad de la vieja casona tiene en sus manos una obra de Marguerite Duras y el narrador –en forma breve– nos evoca la relación que mantenía la autora francesa con la escritura, quien en varias ocasiones comparó este acto con el de amar, pues se “prueba” aún sabiendo que nunca se conseguirá en su totalidad; pretexto del que sirve Vásconez para hacernos tomar conciencia de lo complejo que resulta el ejercicio de la escritura; pues la memoria muchas veces nos traiciona como el mismo lenguaje, en ocasiones las palabras nos evaden, se nos escurren, se nos esconden y, en otras las encontramos silenciosas, persistentes, obsesivas, misteriosas, a veces hablan y otras callan. Manuela cuando lee, de alguna manera, conjura las palabras en medio de la soledad y de sus propios fantasmas:

De regreso al dormitorio, Manuela leyó unas páginas de Marguerite Duras. Más que una escritora era una novelista resuelta a consignar sus historias coloniales transcurridas en Indochina, sus ideas acerca del amor, siguiendo el ritmo de una caligrafía reiterativa, casi obsesiva. Poco a poco como una figura espectral que visita la nave abovedada de una iglesia, percibió la presencia de Jordi haciendo sonar sus pasos por la casa. El eco de una voz clamaba dentro de ella y pugnaba por salir. Alguien parecía estar cerca y la asediaba por los corredores. Cuando ya empezaba a bostezar, cerró la novela bruscamente y la depositó sobre el velador¹³⁵.

En su narrativa lo onírico se configura desde los límites de los afectos y de los espacios, por ende estos estados de ensoñación serán experimentados por sus personajes con sentimientos de angustia, de miedo y de premonición:

A la madrugada el frío la despertó. Una avanzada de insectos, activados por su imaginación, con los cuerpos blandos y cilíndricos, de color púrpura, irrumpió en su sueño. Después todo fue azul cobalto, como si el reflejo de un mar inexistente hubiera cambiado la visión de las cosas. Bajo la luz de la madrugada, Manuela se imaginó un macizo de rosas tan blancas como la rara perfección de un sueño (...) Hundida en la tibieza del saco de dormir, con las piernas agarrotadas, vislumbró un

¹³⁴ *Ibidem*, p. 52.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 31.

mundo un mundo hecho de criaturas sin músculos, sin utilidad ni inteligencia, sin otro propósito que enroscarse y estremecerse en el sumidero de la cocina¹³⁶.

3.2.7. La identidad espacial

Esta vez la mirada de Javier Vásconez se posa en un escenario andino; su pluma se convierte en la brújula que nos guía y envuelve a los lectores hacia ese *especie* de *Dorado* bautizado en el imaginario del autor como *Jardín Capelo*, que se convierte en un espacio propicio para dar rienda suelta a la memoria e imaginación. Sin embargo, su originalidad va más allá de atreverse a construir su narrativa en lugares olvidados para la gran mayoría de nuestros escritores, con un dominio de la palabra crea puentes vinculantes entre ciudades lejanas como Barcelona y Quito, conjugándolas de tal manera que esta concreción se convierte en el terreno fértil del cual se arraiga, brota y florece todo el universo poético de su relato.

Una vez más, el espacio limítrofe aquí es el gran protagonista: una hacienda ubicada en el Valle de los Chillos, en Capelo. Cuya riqueza no está únicamente en lo colorido y variedad del paisaje; sino en esa diversidad cultural de sus pobladores, debido a su origen social, el nivel educativo, sus creencias y, de manera especial, su manera de hablar y de relacionarse con su entorno. Aspectos que solo la mirada del autor puede conjugar de tal manera y convertirles en la columna vertebral de su relato.

En esta novela, como en toda la obra de Vásconez, sentimos como la fuerza de su narrativa invade nuestra realidad y nos vuelve verosímil su ficción; puesto que la palabra cual cincel en manos del artista esculpe y da vida a su obra. Este proceso creador evidenciamos los lectores, a través de la mirada de su protagonista: Manuela, con quien recorreremos esa casona en ruinas, transitaremos por sus alrededores; nos perderemos en sus habitaciones y en sus corredores, en la que el tiempo transcurrido ha dejado impregnada la huella de la soledad y el abandono. *Capelo*, cual paraíso perdido, es accesible –únicamente– desde la memoria... es decir, desde el lenguaje.

Para entender y valorar los espacios configurados desde los márgenes en la narrativa del autor es necesario, precisamente, alejarnos del elemento esencial de su propia escritura “lo urbano”, por muy paradójico que parezca, y realizar una lectura atenta

¹³⁶ *Ibidem*, pp. 32-33.

y placentera de lo “periférico” presente en los relatos de Váscónez. Como bien se afirma en su literatura se puede sentir la ruptura paulatina con los límites asfixiantes del Quito “uterino” para inaugurar una superposición de espacios distintos¹³⁷. Parecería que esta mirada se vuelve eco en la voz de uno de los personajes en su novela *Jardín Capelo*:

Un día, Jordi comenzó a observar las flores y los árboles con otros ojos. Fue como si de repente hubiera descubierto una dimensión diferente de las cosas, y así volvió a poblar y recorrer mentalmente el mundo. Desde sus pensamientos más remotos, Jordi integró a su vida cotidiana el universo de las plantas, comprendiendo lo que había perdido. Pensaba que los hombres se habían vuelto desdichados por haber dado la espalda a la naturaleza¹³⁸.

3.3. LA PIEL DEL MIEDO

La piel del miedo es una novela que enfoca los grandes temas de la literatura como son el miedo, la enfermedad, el amor y la traición. Jorge, su joven protagonista, encarna la complejidad de la existencia humana y la necesidad de reconstruir –desde la memoria– un pasado marcado por el miedo y la ausencia del padre:

La conservé por mucho tiempo como un secreto y la escribí finalmente en un año y medio, o quizás en dos, cuando agarré “al vuelo” la primera frase. Fue como si alguien me la hubiera susurrado, o dictado al oído, en absoluta intimidad. Esa oración es la que marca el ritmo, la cadencia, proporcionando el tono aparentemente vertiginoso al conjunto de la novela. ¿Que más puedo decir? Que *La piel del miedo* es una suerte de “tratado” fantástico sobre la epilepsia y el miedo, entre otras cosas. Ese miedo que tanto nos paraliza, pero que también nos impulsa a vivir, y a seguir escribiendo. Ese miedo, del que Benet nos ya advirtió que nos transformaría en gusanos. ¿Recuerdas *La Metamorfosis*? También toco otros temas como la traición, el amor, la amistad... *Esta*, probablemente, sea mi novela más personal, y por suerte ha sido muy bien recibida, lo cual me reconforta, no lo voy a negar¹³⁹.

La epilepsia en la obra está enfocada desde los márgenes de la enfermedad, ya que sus crisis no afectan, solamente, a quien la padece sino a quien la presencia: “Adela siempre se situaba a prudente distancia, pues vivía atormentada por mi enfermedad (...) Algunas mañanas tenía los ojos cavernosos y se mordía los labios hasta hacerse daño, mientras repetía en voz baja algunas jaculatorias incomprensibles”¹⁴⁰. Así podemos ver que las convulsiones causan temor, distanciamiento, dolor, inseguridad en las dos partes

¹³⁷ MAFLA, Mercedes, *El exilio interminable*, en *El exilio interminable*, op.cit., p. 69.

¹³⁸ VÁSCONEZ, Javier, *Jardín Capelo*, op.cit., p. 41.

¹³⁹ RODRIGUEZ, Augusto, *Javier Váscónez*, en <http://letras.s5.com/ar230311.html>, consultado el 30 de agosto de 2012.

¹⁴⁰ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, op.cit., p. 15.

creando un estado de confusión...de marginalidad: “El miedo me impedía ver el mundo, sin duda doblegado por las convulsiones y por los ataques golpeando mi cabeza”¹⁴¹.

Por otra parte, también se aborda el tema de la amistad, a través de la relación del protagonista con su compañero Ramón Ochoa. Personajes que habitan una ciudad compleja y fragmentada en una atmósfera de luces y de sombras similar a la manera de ser y relacionarse de quienes se desenvuelven en los márgenes, en el umbral:

Igual que su amigo Ramón sueña con hacer tatuajes, y acaso escribir el mundo sobre la piel de una mujer, Jorge, el protagonista de esta excelente novela –va de menos a más–, también lleva sobre su piel el miedo pero no tatuado, sino como si su piel fuera una sábana de cine casero donde aparecen en imágenes los miedos de la vida. *La piel del miedo*, del ecuatoriano Javier Vásconez, hunde sus pies en las arenas movedizas de la infancia, cuando un niño, en una época indeterminada, finales de los años cincuenta, y en una ciudad no identificada del todo, Quito se supone, siente el ruido nocturno de un arma –el primer miedo–, siente o ve a un padre desquiciado –por el miedo: es un periodista que escribe contra el Gobierno–; un padre que desaparece o huye, y con su ausencia ese niño tendrá que hacer frente a la vida. La novela es la narración de una trayectoria en solitario, por más que esté rodeado de gente, de un niño que crece sin más brújula que la del miedo y sin más meta que saber qué fue de su padre o dónde está. En ese atravesar la línea poca clara que te saca de la infancia, ese territorio de prestigio sobrevalorado, para dejarte –solo, con tus miedos– en el mundo de los adultos, Jorge tendrá cerca/lejos a su madre, alma en pena, que arrastra su propio miedo, y a su hermana, que sólo tiene protagonismo cuando forma parte de los sueños adolescentes de Ramón y se deja tatuar en su vientre una mariposa que como ella nunca volará. Luego aparecerán en su vida otros personajes, los del hotel, todos ellos con cierta fascinación a cuestas y también lastrados por sus propios miedos¹⁴².

3.3.1. *En los límites de la novela*

El espacio, una vez más, irrumpe en la poética de Vásconez con la misma fuerza y vigor que la raíz del algarrobo¹⁴³ al sumirse en la tierra, a fin de que este se afirme y se nutra de vida. Así también, lo periférico emerge desde las profundidades de su narrativa y al ser cultivado y abonado por su autor, germina y florece convocándonos a ser copartícipes de su creación y, con generosidad, nos permite cosechar en su novela los

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 211.

¹⁴² GOÑI, Javier, *La piel del miedo*, en http://elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/1296868357_850215.html, consultado el 3 de noviembre de 2013.

¹⁴³ Árbol ancestral, conocido como árbol de la vida, recurrimos a este como metáfora del universo narrativo del autor, ya que en el imaginario de algunos pueblos este árbol está relacionado con la fertilidad y la vida; como es el caso de la escritura de Vásconez en que las palabras brotan de la fertilidad de su poética y se convierten en vida.

jugosos frutos, alimento que degustamos con paciencia gracias a la fertilidad de sus palabras... de su lenguaje. Aspecto que se evidencia en *La piel del miedo*, cuyo protagonista se nos presenta a lo largo de la historia como metáfora de lo telúrico:

(...) De pronto desapareció en alguna dimensión de mi memoria. “Fabiola, ¿dónde estás?”, dije con agonía en la voz. Esa noche en el hotel Dos Mundos, con el frío pegado a los huesos, tuve el privilegio de escuchar la lluvia cayendo sobre la noche de la ciudad. Unas veces era cruel, otras tan protectora como la sombra del volcán¹⁴⁴.

Ciertamente, Vásconez enriquece su narrativa desde esos espacios en que, aparentemente, carecen de afectividad y significación antropológica; sin embargo, él los convierte en el combustible de su estética literaria. Es decir, lo periférico constituye el estambre con que se teje su narrativa. A nuestro parecer, el ejemplo más significativo –de lo antes afirmado– lo encontramos al inicio de su novela, cuando el protagonista abre su relato contándonos su pasado:

Desperté en medio de la noche con el ruido de los disparos en el corredor, fue como si rebotaran desde el rellano de la escalera hasta mi conciencia y, unos segundos después, el estruendo había prendido como un relámpago dentro de mí. No tengo una imagen coherente de cómo reaccioné ante esa cadena de disparos y los insistentes alaridos de mi madre. Sólo a través de los gritos supe que estaba viva. La violencia había estallado, era un volcán derramando lava ardiente ante mis ojos. Tuve un presentimiento. Me escondí entre las sábanas y todo se tiñó de una blanca reverberación. Corrí hasta un rincón del cuarto, busqué refugio detrás de un sillón, pero el horror que experimentaba era tan frío como las tablas debajo de mis pies. Me preguntaba quién había disparado en medio de la noche y había hecho añicos el delicado cristal de mis sueños¹⁴⁵.

De esta manera podemos vislumbrar como este espacio es el gran protagonista de su novela y, al mismo tiempo, provoca todo su discurso narrativo. El fragmento anterior muestra como la poética de Vásconez surge, precisamente, en aquellos espacios que no son biográficos; sino más bien lugares de circulación como en este caso: el corredor y rellano de las escaleras, espacio del que provienen los disparos y que determinarán la existencia de su protagonista; de allí, que nos describa como los límites en todos sus ámbitos envuelven a Jorge, su protagonista, y dan el compás con el que esculpirá su biografía. Así se nos hace alusión al rincón del dormitorio y a la parte de atrás del sillón, en donde, el personaje, siente que el frío de las tablas penetra en cada parte de su ser. Invocando a la obscuridad de la noche como cómplice silenciosa de las

¹⁴⁴ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, op.cit., p. 251.

¹⁴⁵ *Ibidem*, p. 7.

emociones y acontecimientos que se han apoderado de todos los miembros de la familia, en especial, de la pérdida prematura de su inocencia. Lo que marcará la vida del personaje y hará que la enfermedad y el miedo se conviertan en los compañeros inseparables de este.

Por otro lado, en sus obras, es recurrente la presencia de pensiones y hoteles; no como lugares de paso o transición, sino como espacios biográficos en los que suceden una serie de acontecimientos que marcan la vida de los personajes, a pesar de configurarse en el umbral (periferia), estos se encuentran impregnados de una fuerte carga semántica que afecta a todo el discurso literario:

Todo el enigmático desamparo de aquel hotel parecía hallarse cobijado por un ceñido oleaje de nubes procedentes del parque. La luz caía con pesadez sobre los vitrales de la puerta de entrada (...) En esos años, el restaurante del Hotel Dos Mundos se convirtió en otro de mis lugares predilectos, al cual acudía no solo a tomar café sino a almorzar. El suelo del comedor, con baldosas blancas y negras, solía estar al medio día inundado por recuadros de luz. El lugar sufría transformaciones en mi álbum personal con el recuerdo de algo aún más grato: la presencia altiva de Fabiola Duarte¹⁴⁶.

Estos espacios, independientemente del lugar en el que estén ubicados, nos resultan familiares en la poética del autor. Así, en *El viajero de Praga*, su protagonista se hospeda con frecuencia en hoteles con los que establece una serie de vínculos y en los que suceden cosas que van definiendo su vida. Es decir, los hoteles y las pensiones de Vásconez no son espacios de incomunicación e intrascendencia, están colmados de simbología:

Después que se hubo trasladado a la Pensión Gerona, situada en el quinto piso de una casa alta y sin ascensor, Kronz respiró tranquilo. De hecho, cuando entró por primera vez en ella, mientras esperaba de pie junto al aparador de cristal, supo que aparte de la dueña allí no vivía nadie más. Desde la habitación podía ver la cruz siempre encendida de la farmacia de enfrente alumbrando de verde el asfalto del Paralelo. De vez en cuando percibía el ruido de pasos en la avenida, muy lejos y distorsionados. También había un bar bullicioso en el que se reunían algunos viejos y desesperanzados actores (...) Doña Encarna, la dueña de la Pensión Gerona, era navarra y tenía el pelo ondulado, con las raíces canosas. Su aire de matrona, sus cejas depiladas y vueltas a delinear con carboncillo, el pañuelo de seda moteado con el que cubría sin éxito las arrugas del cuello, el traje sastre y pasado de moda eran una prueba palpable de lo que puede hacer una mujer para combatir el zarpazo del tiempo¹⁴⁷.

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 164.

¹⁴⁷ VÁSCONEZ, Javier, *El viajero de Praga*, *op.cit.*, p. 106.

En la novela *El secreto* encontramos, también, la presencia de los hoteles como espacios de configuración de su universo narrativo. Aquí su protagonista se convierte en un espejo del espacio en el que vive, pues el cuarto del que nos habla el narrador no es un sitio acogedor sino hostil y sombrío como el personaje que lo habita:

(...) Luego se exilió en un hotel y pagó el precio de una semana para estar solo. Allí elaboro un severo método de trabajo, sin concederse un minuto de descanso. A menudo se paraba frente a la cama y, torciendo desconfiado la cabeza, se ponía a mirar el pañuelo que se destacaba con blanca precisión sobre la colcha. En la quinta semana de hotel estrepitosa y sin ataduras, la lluvia y una serie de voces llegaron hasta su ventana (...) Eran las ocho y treinta de la mañana cuando salió del Hotel Viena. El calor iba aumentando. En la calle se topó con un ciego que vendía lotería a la vuelta de un almacén de ropa. El hombre evitó pasar junto a él. No había mucha gente a esa hora. El calor iba aumentando¹⁴⁸.

3.3.2. Los personajes reflejos de la espacialidad

La narrativa de Váscenez es fundacional, pues no le interesa ser una mimesis de la realidad ni ser una mera reproducción de esta, sino gracias al dominio del lenguaje y con una clara conciencia de su oficio de escritor re-crea la ciudad y sus espacios, desde los que articula a cada uno de sus personajes; quienes reflejan la fragmentación y deshumanización de los espacios contemporáneos: “Todas esas calles sin perspectiva, con escaleras aparentemente tan empinadas e inaccesibles, se convirtieron en pocos años en un mercado. La ciudad había cambiado”¹⁴⁹. Como es de esperarse de estos espacios marginados cargados de dolor, pobreza y delincuencia, solo pueden habitar seres con las mismas características de desencanto, sombra y miseria, condenados a deambular por los umbrales de la vida:

El local de Papi George, cerca de la calle Maldonado, era como una antigua botica de barrio. Un lugar oscuro que daba a un pasaje sin salida, donde le esperaban algunas mujeres todavía bajo los efectos de una borrachera, riendo algunas y adoloridas otras, apoyadas en la pared con sus vestidos de colores vivos y sus escotes pronunciados, balanceando sus bolsos y señalando hacia el círculo de luz que reverberaba a la entrada del pasaje (...)¹⁵⁰.

Si bien es cierto la novela gira en torno a un protagonista masculino, Váscenez rompe con la tradición de la época, en cuanto a la construcción de los personajes femeninos desde el rol asignado a la mujer en la sociedad: madres de familia, amas de

¹⁴⁸ VÁSCONEZ, Javier, *El secreto*, *op.cit.*, pp. 12-19.

¹⁴⁹ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, *op.cit.*, p. 158.

¹⁵⁰ *Ibidem*, p. 141.

casa, compañeras perfectas y con un gran sentido de religiosidad; en cambio, el autor al configurarlas desde el margen las vuelve más complejas y les dota de voz propia; por lo que estas figuras femeninas cobran vida y fuerza en su literatura. Por ejemplo Fabiola Duarte es un personaje que ha adquirido dimensión y presencia en la poética del autor, esta cantante que en *La piel del miedo* tiene un papel fundamental en la vida de Jorge ya ha sido parte de otros escenarios de su escritura, los lectores la hemos visto actuar en el bar *Normandy* de la novela *El retorno de las moscas*:

A esa hora el *Normandy* se encontraba cubierto de guirnaldas, de diminutas bombillas en forma de flores, de humo tan blanco como el que se extiende por las lomas de la ciudad y despedía un fuerte olor a licor y estaba lleno de murmullos. Sorprendió a la cantante en el momento que surgía de la oscuridad, en tanto se apartaba el humo con una mano y con el rostro bruñido por el sudor. Se la veía majestuosa con el vestido muy ajustado, inclinada hacia la sala con el micrófono en la mano para dirigirse al mostrador¹⁵¹.

De esta forma, las mujeres en su obra al apartarse de la mirada androcéntrica, gozan de luz e identidad propia; han sido configuradas desde la periferia y siempre han morado en el umbral... pero el autor les ha dotado de presencia y con ello la posibilidad de relacionarse con su realidad :

(...) Fue la naturaleza impulsiva de Fabiola la que me guió por los barrios altos. Subía con ella por la loma de San Juan o El Dorado, sin poder respirar, enajenado, creyendo que el enigma se encontraba en algún mirador o en lo alto de un palomar, aunque ya habíamos intuido que no íbamos a ningún lado. De noche caminábamos bajo la luz irreal de la luna. Todos los rumores parecían llegar de lejos, del fondo amortiguado del volcán (...) ¹⁵².

El autor, con un manejo riguroso del lenguaje, ha construido a sus figuras femeninas desde una mirada singular y novedosa, lo que provoca una lectura más intimista de la propia condición humana. Vásconez no se somete al poder imperante y esa libertad en su escritura da fuerza y vitalidad a sus protagonistas a lo largo de la novela:

De pronto, la figura de Fabiola Duarte había quedado atrapada igual que una estatua en el círculo reluciente de una moneda. Volvió a caminar con gravedad con sus zapatos rojos de tacón alto, tan sentimental y arrogante como si quisiera abarcar con sus canciones todo el escenario (...) Durante el espectáculo, su rostro más bien triste apenas podía disimular el paso de los años. Era tan evidente cuando pretendía, sin lograrlo del todo transmitir con su voz a la sensualidad de sus canciones ¹⁵³.

¹⁵¹ VÁSCONEZ, Javier, *El retorno de las moscas*, Alfaguara, Quito, 2005, p. 19.

¹⁵² VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, op.cit., p. 228.

¹⁵³ *Ibíd.*, p. 184.

Esta identificación del espacio con sus personajes es evidente en cada una de las líneas de la poética del autor, así vemos cómo un lugar que está hecho para acoger y ofrecer seguridad y, a la vez, garantizar la supervivencia de cada uno de sus miembros es su hogar; pero si la casa como cuerpo, como conciencia se vuelve hostil y margina a sus integrantes y los envuelve en un ambiente sofocante y de encierro que transforma aun el amor y la moral deja de ser ese hogar:

El día en que visité por primera vez a Papi George estaba abrumado por el espanto nocturno de mi casa, por el olor a almendra podrida y medicinas de la habitación de mi madre, tan maltratada por un sufrimiento que actuaba sobre ella como un veneno. Recuerdo que todo comenzó cuando Ramón me sacó de esa tristeza con un poderoso silbido de la calle¹⁵⁴.

En la narrativa de Vásconez, la periferia no solo se da a nivel topográfico sino que abarca otros espacios, de allí que nos encontramos con personajes que viven en los márgenes de la sociedad en la que se desenvuelven y, en la cual, no logran encajar y – desde los límites– tienen que aprender a vivir su cotidianidad:

Rostros llenos de melancolía, aburrimiento, rostros cuyas facciones empezaban a descomponerse por la bebida. Rostros grasientos, sudorosos, la cabeza oscilando por la borrachera, entregados al fracaso, que escuchaban con atención la orquesta. “¿Por qué tanta desdicha?”, parecían preguntarse a la luz de la madrugada¹⁵⁵.

3.3.3. Los espacios periféricos como constructores

Vásconez escribe desde la carencia y la extrañeza, lo que permite la singularidad de la configuración estética de su universo narrativo, ya que al construir su poética desde el desconocimiento implica estar atentos a todo cuanto nos rodea y sirve para nutrir su escritura. La misma que surge y se matiza desde los márgenes, así los momentos de tensión se llevan a cabo en las ventanas, los pasillos, avenidas o cualquier espacio periférico que se convierten en tierra fértil para que germine cada uno de los acontecimientos y se configuren desde las sombras hasta llegar a desencadenarse como menos nos esperamos los lectores y, con la misma fuerza e ímpetu en que la naturaleza está presente en su obra nos lleva a recorrer esos caminos inciertos, no solo de la topografía sino de la misma conciencia humana:

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 141.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 149.

Sin duda fue en pleno invierno. Un atardecer, al cruzar la calle después de salir del periódico, en aquel barrio de fachadas mugrientas, y con la pobre iluminación de ese sector de la ciudad, oyó el frenazo de una camioneta a sus espaldas, de la cual se bajaron dos individuos. Fue como si le estuviese ocurriendo a otra persona, cuando le empujaron dentro de la camioneta mientras le propinaban unos cuantos golpes en las costillas y un fuerte codazo en el hombro. Debieron de llevarlo por calles desconocidas. Y todo se volvería tan lejano como las casas cuyas puertas se abrían hacia los zaguanes de paredes húmedas, con los rostros de los hombres parados en las esquinas (...) Lo llevaron a un lugar en donde le hicieron bajar, donde oyó el insistente ladrido de un perro. Una mano le golpeó con rudeza mientras lo guiaban por un largo corredor. Su miedo y el daño que le habían hecho en el hombro eran un motivo de felicidad de aquel hombre. Al fin le quitaron la capucha. Al principio no vio nada, aunque a partir de ese momento el mundo se redujo a la penumbra de la habitación. Había dos ventanales, con marcos de madera pintados de verde, y a través de los cristales con cagadas de mosca le pareció ver el perro encadenado a una palmera¹⁵⁶.

Como consecuencia de que lo periférico desencadena la escritura del autor, nos encontramos con una serie de acontecimientos que se van desarrollando o resolviendo de manera fragmentaria que inevitablemente nos conducen, en la mayoría de ocasiones, a desenlaces abiertos pero sugerentes. Pero en ningún caso nos encontramos con finales armónicos o que vislumbren la posibilidad de alcanzar algo parecido a la felicidad. Como es el caso de Jorge, el protagonista, que al final sus únicos compañeros serán, la enfermedad y el miedo con los que tendrá que aprender a convivir: “Apenas a dos metros del abrazo y sin poder soportar la espera, me di vuelta y empecé a caminar en dirección contraria, aturdido por la indiferencia y el rencor”¹⁵⁷.

3.3.4. El tiempo lienzo del espacio periférico

La configuración del tiempo, en Vásconez, se convierte en la fuente que refleja la imagen de los contornos y, cual mito griego, al contemplarla nos seduce, nos envuelve y nos arrastra como un soplo de viento que lo renueva todo y que no da lugar a una narración lineal y cronológica; por lo que el autor recurre a edificar su ficción con acontecimientos del pasado (analepsis) conjugados con el presente y el porvenir:

Más allá de los ruidos que percibía desde mi cama durante las noches de verano, también estaban los ecos del viento interpretados por una orquesta de medallones de piedra en el Pichincha. De esos sonidos solían llegar hasta mis oídos los residuos de un aullido desahogado, enervante, propio de una manada de lobos enfurecidos. Al amanecer, el viento bramaba implacablemente, y podía sentirlo correr hasta mi ventana¹⁵⁸.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 26.

¹⁵⁷ *Ibidem*, pp. 250-251.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 69.

La presencia del invierno en la poética del autor crea una atmósfera de nostalgia y desamparo. En palabras de Bachelard: “De todas las estaciones el invierno es la más vieja. Pone edad a los recuerdos. Nos devuelve a un largo pasado. Bajo la nieve la casa es vieja. Parece que la casa vive más atrás de los siglos lejanos”¹⁵⁹.

3.3.5. *La voz narrativa desde el umbral*

La voz narrativa de Vásconez asume una perspectiva desde la primera persona y, al ser el protagonista quien relata su vida, nos sumerge a los lectores en su universo literario; el mismo que gracias a esta estrategia del narrador, no solo damos por hecho todo cuanto se nos relata, sino que somos copartícipes de la novela. Es decir, logra que transgredamos ese límite tan efímero entre la realidad y la ficción:

Me quedé inmóvil, incapaz de proferir una palabra, bajo la ventana cerrada. En el jardín, la escarcha formaba un manto de bruma y, por unos segundos, el cielo se cubrió de un azul armonioso, en contraste con el fuego violento y cruzado de los disparos. Tenía diez años, pero esa noche comprendí que el miedo nos multiplica. Me agarré con fuerza al sillón, temblaba. Miré hacia la ventana. «Quizá podría escaparme por ella», me decía. ¿Adónde? Me imaginé árboles, campos, senderos, perros hambrientos, murciélagos volando sobre una quebrada abierta como una herida de carbón en el vientre del volcán¹⁶⁰.

Si bien es cierto, la perspectiva narrativa la asume el protagonista; sin embargo, esta se encuentra enriquecida por otras miradas que lo rodean, lo que provoca un despliegue de voces que dotan al texto de originalidad. Más aún, cuando estas son el resultado de una apreciación rigurosa, consistente y coherente construida desde el umbral en que habitan:

Sin ayuda del alcohol, Fabiola no me hubiera contado nada. Fue a esa hora incierta en que la luz conspira contra la visibilidad de la ciudad y la nostalgia se vuelve tan abrumadora como la lluvia. Fue en el hotel, tirados en la cama, que escuché el sigilo de sus palabras sucediéndose con una tibieza arrulladora, mientras yo recorría la silueta de su cuerpo con la palma de mis manos¹⁶¹.

Del mismo modo, al ceder la narración a su protagonista, permite que nos enteremos de su pasado –desde la mirada infantil– y junto a él vayamos adentrándonos en la novela y seamos partícipes de una época convulsionada a nivel personal, familiar y

¹⁵⁹ BACHELARD, Gastón, *op.cit.*, p.73.

¹⁶⁰ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, *op.cit.* p. 8.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 237.

político; pero desde la mirada fresca de un niño que no alcanza a comprender el ambiente que le rodea: “A finales de los cincuenta el desaliento gobernaba nuestro hogar, desde que mi padre había dejado de escribir artículos hípicos, y empezó con aquellos más bien exaltados e incluso ácidos contra el presidente”¹⁶². En este contexto, Jorge no tiene la capacidad de intuir el futuro incierto que le espera, pues la ausencia del padre le seguirá a lo largo de su vida: “Por encima del aire irrespirable y de la incertidumbre en que vivíamos, al principio, por ingenuidad, no caí en cuenta de cómo esa ausencia iba afectar nuestro porvenir”¹⁶³.

Esta fragmentación discursiva, en la que se alternan varias voces narrativas, se encuentra enriquecida por la presencia de la radio, de las cartas, de algunos recortes de periódicos y varios testimonios de familiares y amigos cercanos; elementos que surgen desde la marginalidad y contribuyen a retratar el ambiente a nivel familiar, social, político, histórico, religioso y cultural de la época y le dan verosimilitud al texto:

Años más tarde, al vaciar una bolsa de tela, encontré un montón de papeles atados con una cuerda. Al examinar esos recortes amarillentos, cuya escritura empezaba a borrarse, conseguí descifrar algunos hechos y me dejé llevar por la malignidad de las emociones y hasta comprendí lo que eran la venganza, la traición, incluso el odio que las inspiraron. (...) Al leer aquellos artículos comprendí por qué la política nos había desbordado, destruyendo nuestras vidas, porque la política es solo una máscara, un recurso para acallar la conciencia individual de las personas¹⁶⁴.

3.3.6. Mosaico narrativo

La narrativa de Vásconez refleja una profunda preocupación y respeto por la condición humana, aspectos que se evidencian en el tratamiento estético con que se habla de estos temas en su escritura. Así la soledad, el miedo, la enfermedad, la memoria... se convierten en los engranajes que dan cuerpo y consistencia al relato; no precisamente al central, sino a aquel que se vislumbra, que aparece y desaparece entre las sombras al que podemos sentir, intuir, percibir por lo que se vuelve tangible en la oscuridad:

Mientras escuchaba el ruido de la lluvia, mantenía la esperanza de que mi madre se recuperara. Sin embargo, supuse que no sería capaz de despertarse de tan dormida

¹⁶² *Ibidem*, p. 24.

¹⁶³ *Ibidem*, p. 49.

¹⁶⁴ *Ibidem*, p. 25.

que estaba. Me hubiera complacido verla sonreír, escudriñar la hendidura azulada de sus ojos, al tiempo que me tomaba de la mano y me preguntaba si no quería unos huevos fritos para desayunar. Dispuesto a seguir vigilándola, silencioso, llevaba unos minutos observando alarmado los tirantes de su combinación caídos sobre los hombros, donde relucían dos enigmáticos lunares. Me sentí como una rata atrapada cuando se revolvió bajo las sábanas y me miró con actitud retadora, de desaprobación, sin duda escandalizada. Decidí que mi madre estaba bien, aunque en lo más profundo de mí supiera que no era cierto. Pensaba que mi obligación era tirar los frascos con sus pastillas a la basura, donde nadie pudiera encontrarlos¹⁶⁵.

La prosa de Váscenez se enriquece por la sensualidad poética de su poesía, la misma que con gran sutileza capta ese espacio sombrío del ser humano e indaga acerca de la banalidad del mal como algo cotidiano que nos lleva a transitar por esos callejones oscuros en que no solo no reconocemos al otro, sino a nosotros mismos: “La traición existe sólo cuando hay amistad o amor, nunca florece o retoña en la indiferencia”¹⁶⁶.

La palabra en el autor se convierte en el barro que solo él es capaz de ir modelando desde los márgenes hasta llegar a dotarle de vida y esta se desborda en cada línea, cada párrafo, cada página; es decir en toda su obra, de tal forma que los lectores podamos reconstruir sensorialmente un momento, un sentimiento, un pensamiento, una relación...toda una novela:

Fue una noche de lluvia, de relámpagos golpeando con furia contra los cristales. Por la ventana debía entrar una luz mortecina. De no haber sido por los relámpagos que iluminaban el rostro de Fabiola, no habría notado que había empezado a temblar con furor entre mis brazos¹⁶⁷.

Váscenez nos seduce con su obra y, a pesar, de acercarnos a temas tan duros sobre la cotidianidad de marginación, pobreza, injusticia... en que viven sus personajes; nos envuelve, nos hechiza por medio de la precisión y ritmo del lenguaje y nos devuelve de su ficción a la realidad, más sensibles, más humanos:

Sólo tuve que acercarme al borde de la cama para observar aquella máscara cubierta de sangre, de moretones, y advertir que tenía la mirada desenfocada de la muerte. Por más que quisiera ignorar ese rostro con sus deformidades, vi que tenía el flequillo pegado con sangre sobre la frente. Tuve la impresión de que la señora Isabel me miraba desde muy lejos, pidiéndome auxilio. (...) Giró lentamente la cabeza y lanzó una mirada que me hizo estremecer. Era la mirada de quien ha estado al borde de la muerte y por un milagro ha salido de la oscuridad (...) ¹⁶⁸.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 154.

¹⁶⁶ *Ibidem*, p. 39.

¹⁶⁷ *Ibidem*, p. 225.

¹⁶⁸ *Ibidem*, p. 244.

Temas como la sexualidad, el amor, la traición y la enfermedad son tratados desde el límite a nivel espacial, moral, político, etc. con un manejo estético que impregna de originalidad a su escritura. Por ejemplo cuando los niños juegan las tardes a escenificar e imitar a las estatuas, pero al ser descubiertos por la madre le da una carga moral y, ese despertar de la sexualidad infantil, les provoca un sentimiento de perversión y culpa; porque desde la mirada adulta aquellos juegos inocentes cobran un matiz de depravación: “-¡Cómo te atreviste a desnudarla! ¡Es tu hermana!-dijo (...) -No, más bien hacíamos teatro. Por eso le pintamos una mariposa -repliqué-. El tatuaje es un arte. Un tipo de máscara. Una especie de juego”¹⁶⁹.

Vásconez en su literatura aborda el tema de la enfermedad, pero con una mirada diferente y desde una perspectiva estética; en la novela la epilepsia es el pretexto para desarrollar y reflexionar en el ámbito humano y en el campo de la escritura. Primeramente podemos establecer una serie de coincidencias entre la enfermedad y el miedo a perder la capacidad de comunicación: “Pero esa enfermedad, habituada a salir intempestivamente de las sombras, volvería a traerme, como un mensajero puntual, el mismo miedo inconfesable y la familiaridad con el horror”¹⁷⁰, pues quien sufre una crisis de alguna manera, así sea momentánea, pierde la posibilidad del lenguaje, se silencia su voz y aquel que carece de este atributo se condena a la marginalización, pues el don de la palabra nos da presencia...nos da vida.

Es así que el narrador, a través de uno de los personajes, nos insiste en que: “- Toda enfermedad oculta otra enfermedad. Por eso cada enfermedad es un laberinto. Son enigmas que no podemos controlar”¹⁷¹, evidenciando que la enfermedad margina; más aún si nos remontamos a todos los prejuicios y estigmas atribuidos a lo largo de la historia a esta condición, que ha ido -desde la posesión hasta el desprecio-. Además está de por medio el horror o temor que despierta en quien mira a otro convulsionar: “Adela siempre se situaba a prudente distancia, pues vivía atormentada por mi enfermedad”¹⁷². Todos estos factores desencadenan un sentimiento de vergüenza y sufrimiento de quien la padece; sobre todo por la situación de impotencia que experimenta ante la falta de control y la vulnerabilidad a la que se ve expuesto:

¹⁶⁹ *Ibidem*, p. 100.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 250.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 139.

¹⁷² *Ibidem*, p. 15.

¿A quién podía contarle mis temores? ¿A quién decirle que cuando se avecinaba el peligro y estaba a punto de caer abatido por la crisis sentía que se me nublaban los ojos? Quisiera haber tenido la sagacidad para entender los enigmas del miedo, para anticiparme a los túneles por donde transitan las alimañas de la noche, a los perros con los ojos inyectados en sangre al acecho en el fondo de una calzada apenas iluminada, a las garras de los insectos socavando la oscuridad. Quisiera haber tenido la suerte de predecir el advenimiento de una crisis, aunque por un momento me quedaba sin habla y sin respiro. ¿Cómo explicarme ante los otros? Me hubiera gustado descifrar si eran las personas o la naturaleza misma de las cosas las que me provocaban tal dosis de pavor. ¿Acaso las crisis no eran más que una reacción en cadena causada por el miedo? Desde la cama podía escuchar su persistente conspiración, sus aleteos de ave nocturna, su voz remota repitiendo mi nombre cuando apretaba con fuerza mi garganta, esa angustia que antecede al fogonazo después de la primera convulsión. ¿de dónde procede ese miedo atroz, sórdido, ese miedo de mí mismo acechando en cada rincón de mi cabeza? Luego permanecía con los sentidos adormecidos, experimentando una sensación casi de horror (...) Después me quedaba inmóvil, fingiendo un sosiego que estaba muy lejos de sentir, sin poder reconocer mi rostro en el espejo, escuchando los sollozos reprimidos de mi madre cada vez que experimentaba una crisis. Imaginaba los ojos ofendidos de Adela, quien era un testigo mudo de mi desdicha (...) Tan difícil de soportar era el miedo que cuando las palabras se paralizaban en mi cabeza, yo aborrecía esa quietud después de la crisis, el horror de perder el sentido del lenguaje”¹⁷³.

Si bien es cierto en la obra *La piel del miedo* la enfermedad no interesa en sí misma sino en la metaforización con la escritura, el autor compara los síntomas de la epilepsia con el estado en el que permanece un escritor en su labor de creación; pues parecería que esta experiencia –en cuanto a la contemplación– de lo que le rodea es única, ya que sensorialmente el espacio podría percibirse de una forma diferente, por el mismo estado confucional en el que entra el individuo al momento de una crisis, situación que podría compararse con lo que experimenta el escritor en su relación con el lenguaje:

No hay mayor soledad ni traición a la vida que una enfermedad, aunque la enfermedad hubiera sido anunciada por la voz humanitaria de un médico (...) Existe una zona más bien descontrolada, casi letal, en la que lo más oscuro de nosotros aparece súbitamente. En los peores días, cuando me quedaba en cama devastado por las crisis, me asustaban esos instantes en que bordeaba el límite de lo prohibido, en soledad y sin poder recurrir a la voluntad (...) En ese momento tenía una visión fragmentaria de la vida, que se había ido desarrollando gradualmente dentro de mí. Con seguridad la imagen confirmaba el carácter perverso de ciertos episodios de la crisis desplegados en el fondo de mi memoria como zonas oscuras del sueño. Ahí radicaba el enigma de mi enfermedad, en mi incapacidad para estructurar y entender lo que llamamos realidad, en ese destino a una visión parcial de los hechos”¹⁷⁴.

¹⁷³ *Ibidem*, pp. 209-211.

¹⁷⁴ *Ibidem*, pp. 65-66.

Nuestro análisis quedaría incompleto si pasamos por alto la presencia del ensueño, de lo onírico *en la novela*, que se configura desde la incertidumbre y la fragilidad revelando de esta forma la fragmentariedad de la vida en el ser humano:

A veces se me agudizaba la conciencia hasta el punto de que otra persona parecía habitar dentro de mí. Era como si padeciera un exceso de lucidez. Vivía bajo los efectos de una claridad estimulante, pero no sólo cuando descendía a los infiernos contaminados del Mariposa Negra, adonde iba a ocultar la evidencia de mi enfermedad, sino también en los estragos experimentados durante el sueño. Prefería estar a solas, de modo que sentía un especial alivio cuando me volvía una ausencia de mí mismo y viajaba con mi imaginación a otras ciudades y a ese distrito peligroso de los sueños, aquellas visiones en las que el deseo y el miedo iban tomados de la mano. Me despertaba con la lámpara del dormitorio encendida (...)¹⁷⁵.

Más aún, si lo onírico surge en la periferia en una atmósfera de intriga, confusión, y sombras, el límite entre la realidad y el sueño se vuelve más sutil y fácil de cruzar, en donde lo real e irreal fácilmente se con(funden) evidenciando que lo más cercano a nuestras ensoñaciones es la propia ficción literaria:

Como sucede en muchos de nuestros sueños, los hechos presentados son, cada cual por separado, concretos y reales: no obstante el conjunto es imposible y fantástico. Para entender la novela, esta debe leerse como si se escuchara el relato de un sueño, un sueño largo y complicado en que los hechos externos que se desarrollan en el tiempo y en el espacio, son representaciones de los pensamientos y los sentimientos internos del sujeto, en este caso el protagonista de la novela¹⁷⁶.

3.3.7. La identidad espacial

Javier Vásconez en *La piel del miedo* recurre al artificio de humanizar a cada uno de sus espacios, a fin de volver más atractiva y original a su novela. Gracias a la palabra justa y austera logra su propósito: hacer verosímil su ficción. La vida de los personajes se nos presenta como una metáfora del espacio (especie de cartografía viva); pues, al igual que la epidermis, la ciudad esconde y revela el deseo, la traición, la salud, la enfermedad, la vida, la muerte... y está condenada a la decadencia y descomposición: "En vano me ponía escuchar esos gemidos brotados como lamentos de las fauces del Pichincha, mientras las sombras engullidas por las primeras luces del alba transitaban ondulantes y encogidas por la ciudad"¹⁷⁷.

¹⁷⁵ *Ibidem*, p. 183.

¹⁷⁶ FROMM, Erich, *El lenguaje olvidado*, Paidós, Barcelona, 2012, p. 275.

¹⁷⁷ VÁSCONEZ, Javier, *La piel del miedo*, *op.cit.*, p. 70.

El autor construye su novela desde la caprichosa geografía de su ciudad, la misma que surge entre las constantes lluvias y la densa neblina; a partir de los susurros y los rumores de una voz narrativa que emprende la laboriosa tarea de juntar los fragmentos de su memoria y otorgarles existencia y sentido en esta línea imaginaria: “(...) entonces me di cuenta de que podía encontrarme en medio de las cosas más absurdas: una ciudad de topografía tan abigarrada, fantasmal, intrincada como las huellas en las manos de un anciano”¹⁷⁸.

El espacio en *La piel del miedo* engloba todos los ámbitos de la periferia, el autor con un lenguaje desbordante nos presenta una ciudad en donde predomina la soledad y el desencuentro, poblada de unos seres que reflejan en sus emociones la furia del volcán, calles en las que deambula la injusticia, el miedo, la corrupción y la deshumanización:

(...) también había entregado al periódico cientos de páginas con temas variados como el absurdo de la guerra (...) la pobreza, pero nunca había tocado un problema político. Al leer aquellos artículos comprendí por qué la política nos había desbordado, destruyendo nuestras vidas, porque la política es sólo una máscara, un recurso para acallar la conciencia individual de las personas¹⁷⁹.

Entré sacudiéndome la lluvia del abrigo y resoplando a causa del frío del invierno. La ciudad, además de estar cubierta de barro, había arrinconado papeles en sus calles, suciedad, cáscaras de plátano, botellas de plástico que se estremecían bajo los disparos de la lluvia¹⁸⁰.

El espacio biográfico del autor, una vez más, se ha convertido en material de su ficción y, a través del lenguaje, la memoria y la imaginación da vida a su escritura. La misma que nos impulsa, en medio de una pertinaz lluvia, a develar desde “el umbral” los enigmas de su tejido textual.

Como dice Javier Vásconez: “Todo libro imita el juego del florón: pasa de una mano a otra. Por lo tanto, ahora que estas novelas han pasado de mis manos, son los lectores quienes tienen la palabra”¹⁸¹.

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 136.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 25.

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 149.

¹⁸¹ VÁSCONEZ, Javier, *Divagaciones acerca de una línea imaginaria*, en *El exilio interminable*, *op.cit.*, p. 201.

CAPÍTULO IV

4. CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

“Un ser que no esté en ninguna parte no existe y que un hecho nos resulta tanto más real, creíble y capaz de interesarnos cuanto mejor sepamos dónde se produce”¹⁸².
Palabras que cobran vida en Javier Vázquez, pues el espacio periférico se ha iluminado y sin perder características de lo marginal adquiere presencia... se vuelve luz; es la llave maestra que abre su universo ficcional.

Del presente análisis podemos afirmar que, efectivamente, el espacio periférico constituye el elemento configurador del universo poético de Javier Vázquez. Esto nos lleva a establecer una serie de conclusiones y recomendaciones:

En la poética de Javier Vázquez podemos ver la importancia que da a la primera línea del relato, pues con una clara conciencia se convierte en el anzuelo que atrapa al lector y del cual difícilmente puede escapar, pues esta frase invita, oculta, conmueve y seduce; característica que, a más de configurar su propio estilo y ritmo literario, se convierte en una clave de lectura. Así, en *El viajero de Praga* comienza la narración con la fuerte lluvia que azota la ciudad, por lo que, inmediatamente, esta primera frase se convierte en un desafío para el lector, pues esta –nos oculta algo– que se debe desentrañar. Esta misma estrategia se utiliza en *La piel del miedo*, ya que la novela surge en un ambiente de penumbra y en medio de un ruido estremecedor. Esta situación se repite en la obra *Jardín Capelo*, cuando se inicia el relato con el violento e inesperado aguacero que cayó sobre la antigua casona en los primeros días de noviembre, con un tono de melancolía, nostalgia y tristeza despierte en nosotros los lectores la necesidad de saber qué va a pasar, quiénes participan, qué hay en esa casona, etc. Es decir, caímos en el anzuelo que nos lanzó el autor desde la orilla...desde los márgenes.

Podemos afirmar que Vázquez recurre a configurar sus espacios periféricos a partir de sus espacios biográficos, con una conciencia literaria y una finalidad estética. No le interesa convertirlos en motivo de intimidad o un acercamiento autobiográfico, sino más bien aportar y enriquecer desde su mirada de escritor para reinventar y recuperar las impresiones sensoriales que son parte de los lugares por él habitados.

¹⁸² GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *Narrativa audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1993, p. 349.

Precisamente, esta vinculación entre los espacios personales y los literarios del autor contribuyen a que su arquitectura textual goce de unidad, consistencia y vinculación. De allí que hablemos de un universo poético y no de una obra fragmentada y dispersa. Así vemos que, al recorrer todos sus relatos, es recurrente la presencia de ese Quito (natal) reinventado desde la memoria, la imaginación y la propia palabra que surge como ensoñación en medio de la neblina de los Andes acompañada de una pertinaz lluvia.

Los personajes que transitan los textos de Vásconez se convierten en una especie de metáfora de la periferia en que se desenvuelven. Seres configurados desde los límites en cuanto al espacio en que habitan, como al ambiente de penumbra en el que se relacionan o en la atmósfera de amor, codicia, intriga... en la que viven su cotidianidad. Esta metonimia espacial es evidente en estos seres de ficción, los que de manera recurrente aparecen en ambientes nostálgicos, de lluvia, de decadencia, de contradicciones, de desencanto, de exilio... características que los construye y determina: así nos encontramos en *El viajero de Praga* con un Dr. Kronz sombrío, enigmático que huye con su ciudad auestas y una enfermera llamada Violeta que vive una existencia tormentosa; en *La piel del miedo* su protagonista, Jorge, vive sometido al miedo y a la enfermedad; en *Jardín Capelo* varios de sus personajes reflejan –la vertiginosidad del espacio– a través de la vehemencia de sus emociones, como es el caso de Lorena, Jordi, Ruy Barbosa, Jacinto, entre otros. Lo que provoca una interrelación entre la metáfora del personajes y la metonimia del espacio, es decir entre el espacio-tiempo y los personajes se establece una interdependencia que los define y configura internamente, y no se presentan rupturas de oposición en esta composición; así por ejemplo, en Vásconez, no nos vamos a encontrar con personajes sombríos, atormentados, condenados a la soledad, el miedo, la enfermedad... como constructos de una espacialidad de luminosidad y centralidad. En consecuencia, otra de las características de la poética del autor consiste en la coherencia y cohesión en su modelo de construcción de la poética del espacio periférico (no hay transgresión).

Javier Vásconez ejerce la escritura como un oficio, lo que le ha permitido un gran dominio de la lengua, la misma que es el motor para su poética y, precisamente, el espacio marginal se convierte en el pilar fundamental para abordar la problemática actual y todo lo relacionado a la condición humana. Ese claroscuro de la ciudad se refleja en cada uno de los personajes que se mueven entre el bien y el mal, sin necesariamente ubicarse en uno de los extremos, este transitar los matiza –están en el umbral, en el

medio, en el margen, en los límites— lo que los vuelve grises, como somos los seres humanos: a veces ángeles y, en ocasiones, demonios.

Lo fronterizo y lo liminar se convierte en un factor de transformación y movilidad del espacio y, de ser un lugar de transición, se convierte en el propulsor del universo narrativo de Vásconez, afectando a cada uno de sus componentes. Por ejemplo en las novelas analizadas vemos cómo los espacios periféricos construyen las experiencias que viven sus protagonistas y cómo estas circunstancias generan una diversidad de sentimientos, emociones, pensamientos, manera de relacionarse, de hablar y reaccionar con los otros y consigo mismo (sensación de libertad, encierro, bienestar, malestar, dolor...).

Lo telúrico desde la perspectiva de lo periférico en el espacio —en Vásconez— alberga la memoria, las relaciones, la nostalgia, el pasado, la historia... en otras palabras: la existencia de cada uno de los seres de ficción que deambula por el mundo literario del autor.

Vásconez tiene una gran capacidad y sentido común para configurar a sus personajes desde el umbral, pues sus ciudades literarias son espacios enigmáticos y fragmentarios; ambiente propicio para la construcción de seres complejos, verosímiles y capaces de transgredir los mismos límites de su mundo de ficción. De ahí que sus protagonistas puedan desplazarse en su poética, como es el caso de Josef Kronz quien aparece en varios de sus relatos, incluso junto a Elmer su mascota, en esta dinámica nos podemos encontrar con Violeta, amante y compañera del médico checo, en un cafetín de *La sombra del apostador*, también el jockey y otros más han sido capaces de rondar y merodear por varias de sus obras. En consecuencia, el espacio marginal se encuentra tematizado y se ha convertido en el leitmotiv que convoca a varios de sus personajes no solo a transitar por sus novelas y mantener una serie de encuentros y vínculos casuales, sino que se convierte en el propulsor de que algunos de ellos, incluso, crucen los límites de la misma ficción (no sería extraño que, en una tarde lluviosa, tengamos la impresión de cruzarnos con el Dr. Kronz).

Otra manifestación clara de la propuesta estética de Vásconez, acerca del espacio periférico como eje articulador de su poética, se da en la construcción de lo femenino desde este espacio-umbral lo que se convierte en un acto de “transgresión”, pues configura —desde los límites— a sus personajes femeninos (posesionándoles en sitios a

los que no pertenecían y atribuyéndoles características que antes les habían sido vedadas). Marcando una ruptura con los estereotipos sociales y con la tradición literaria, por lo que en sus obras adquiere relevancia lo femenino, así nos encontramos con personajes como Violeta, Olga, Manuela... que son capaces de luchar por lo que quieren, decidir y vivir bajo sus propias reglas, gozar y padecer por sus acciones. Características que los lectores no pasamos por alto y junto a grandes figuras de la literatura como Madame Bovary de Flaubert, La Linares de Iván Egüez, Úrsula Iguarán de García Márquez, entre otras, ya nos resultan familiares: Olga Preisler y Violeta en *El Viajero de Praga*, Manuela en *Jardín Capelo* y Fabiola Duarte en *La piel del miedo*.

El escritor con un manejo preciso del lenguaje, despoja de esa visión unificadora y de perpetuidad a una sociedad en decadencia, en su poética, adquieren relevancia aquellos individuos que carecen de visibilidad o habitan en los márgenes; por lo que su escritura adquiere voz propia a través de la palabra justa. Por ejemplo en *Café Concert* sus protagonistas son un grupo de poetas desconocidos, dispuestos a remediar con borracheras el fracaso de su vida. Otra muestra la encontramos en la obra *El secreto*, su personaje principal es encerrado por cometer varios crímenes. Citas que confirman una vez más que el autor es un provocador de la palabra en su escritura: se arriesga a transitar libremente en todos sus campos (espacial, temático, psicológico, social, de género...). Aspectos que propician no solo la tematización de los espacios, sino que junto a ello crean personajes con trascendencia humana al referente real del lector. Evidentemente, este es el caso del personaje emblemático de Vásconez –el doctor Josef Kronz–.

En la poética de Vásconez los animales están contruidos desde fuera del espacio, por lo que la mirada del autor se detiene en el lado misterioso, sombrío y oscuro de estos, lo que determina su percepción compleja de dichos seres, símbolo de oscuridad y misterio lo que provoca fascinación y horror; de allí que nos encontremos con mariposas, moscas, gatos, caballos, etc. Así tenemos que en *El viajero de Praga* el protagonista tiene como compañero un gato con quien guarda una relación muy peculiar. En *Jardín Capelo* se menciona el perro que cuida junto a su amo la propiedad y sus alrededores. Por otro lado, en *La piel del miedo*, debemos resaltar la figura de la mariposa y su fuerte carga simbólica cuando a Adela –la hermana del protagonista- le dibujan un tatuaje en forma de mariposa como símbolo de ese paso entre la niñez y la adolescencia. En consecuencia, los animales como constructo de la periferia se

encuentran dotados de gran complejidad y, de alguna manera, reflejan esa metamorfosis de su espacialidad (misteriosos, sombríos...).

La escritura de Javier Vásconez se configura con una mirada innovadora, ya no es más ese Ecuador del realismo social (cuyo papel protagónico estaba en manos del montubio o del indígena), como tampoco el Quito de ensueño y poesía en el que se había enfocado el canon de la época; sino que más bien -con su sensibilidad de escritor y poeta- es capaz de asumir a la escritura como un desafío estético y, a partir de este juego, logra vincular literariamente a su ciudad con otros lugares como París, Barcelona, Londres, Nueva York; propuesta que se nutre y enriquece desde una mirada y juego relacional “cosmopolita” desde el espacio periférico y por ello es novedoso y hasta imperceptible, desde una primera lectura. Así, el Quito de Vásconez, aparece en medio de la niebla acompañado de una pertinaz lluvia cercado por montañas y nevados que se encargan de su confinamiento; sus habitantes metáfora viva de su forma de ser, reflejan su aire melancólico y triste, ensimismados y marcados por la frustración, el fracaso y el hastío que se vive en la atmósfera de su cotidianidad. El autor reinventa a su ciudad y logra por medio del lenguaje darle verosimilitud y trascendencia literaria.

La obra de Vásconez, como la de todo buen escritor, resiste varias lecturas, pues escribe desde la extrañeza y el conflicto lo que enriquece su obra y la convierte en una fuente inagotable de simbologías y significados. Son muchas las citas que podríamos incluir, pero recurriremos a ejemplificar a través de la presencia de lo onírico en su obra, pues al ser configurado desde la marginalidad ocupa un lugar de privilegio en su narrativa. Por ejemplo, cuando Violeta narra cómo es atacada por un tropel de caballos en un camino bajo la luz de la luna y el doctor no le presta atención, los lectores ya intuimos el fin de la relación. Recordemos que lo onírico hasta antes del psicoanálisis no había sido tomado con seriedad y se lo consideraba desde la mirada del umbral, los márgenes, la superstición. De allí que su escritura ofrezca un abanico de posibilidades de interpretación que enriquecen cada acercamiento a su poética. Resultados que solo se consiguen con una actitud de compromiso con el lenguaje y con la voracidad de la lectura de grandes autores y, precisamente, esto se conjuga en Javier Vásconez que ha hecho de la escritura su oficio.

La intertextualidad presente en sus obras contribuye no solamente a la verosimilitud de sus textos sino a dar una mayor complejidad y riqueza de su universo narrativo. Por ejemplo el protagonista de *El viajero de Praga* se construye y enriquece a

partir de la figura del escritor Franz Kafka –quien vivió, también, en el umbral de su época-. La escritura de Vásconez se encuentra enriquecida por la presencia de la intertextualidad con los grandes autores de la Literatura Universal (Franz Kafka, William Faulkner, Juan Carlos Onetti, entre otros) la misma que ha germinado desde lo laberíntico y se ha convertido en la energía que impulsa su escritura y le permite crear desde una nueva mirada más universal a su poética.

La *sombra* del autor es evidente en su poética: los espacios nombrados surgen de las ciudades que ha visitado, su mirada de eterno viajero le ha servido en la construcción de sus personajes y ha determinado el estilo vertiginoso de su escritura; sus amores, obsesiones, inquietudes y sueños le han proporcionado el material para desarrollar una gran imaginación que ha servido de semilla para que germine en la fertilidad de su escritura y brote en su obra con un estilo personal.

En esta propuesta estética, un elemento fundamental ha sido el juego y la búsqueda de vincular literariamente a esta ciudad andina (Quito) con otros espacios, especialmente con aquellas ciudades de la memoria del autor, logrando de esta manera volver a su literatura universal. Por lo que no nos llama la atención en sus relatos la llegada de las grandes figuras literarias como: Franz Kafka, Joseph Conrad, Vladimir Nobokov, Colette y William Faulkner; a este espacio andino que surge entre la bruma y la lluvia constante le dan un ambiente de ensoñación e irrealidad.

Esta presencia del espacio biográfico del autor es otra particularidad importante de su narrativa, más aún cuando este se revela desde la periferia y configura el universo literario de Vásconez, así, al compás de una pertinaz lluvia -propia de la ciudad andina- asistimos al encuentro entre protagonistas que comparten una taza de café o una conversación; pero, sobre todo, comparten una conciencia clara de lo que implica la soledad y la marginación. Hay un modelo coherente de la construcción de los personajes, de esta forma vemos como el Dr. Kronz se moviliza con libertad junto a Elmer, su mascota, de un relato a otro y establece una serie de encuentros siempre en el umbral. Por otro lado, Violeta, el jockey, entre otros, también han transitado por los caminos de la marginalidad. En consecuencia, estos recursos contribuyen a dar fuerza y unidad a su discurso narrativo.

La temática del autor se vincula con el espacio (tematizada) y se configura a partir del umbral, de la sombra, de la penumbra... De allí, que se interese por la soledad, el

crimen, la muerte, el miedo, la memoria, la enfermedad, etc., puesto que estas emociones son parte de las inquietudes humanas. Las mismas que, en la poética de Vásconez, se desencadenan y nutren en aquellos espacios periféricos (corredores, callejuelas, escaleras, avenidas...), o en aquellos considerados espacios de prohibición (muros, puertas, ventanas...), e inclusive en espacios alternativos (puentes, atajos, laberintos...); en la escritura del autor no existe un espacio que no aporte en algo al texto; todo espacio es el resultado de una construcción, por lo tanto está cargado de significación y enriquecimiento, cuyo fin es propiciar la configuración de todos los demás elementos narrativos.

El tema del viaje es una constante en su escritura y lo peculiar es que se construye en la periferia del espacio, invitando a la aventura, al riesgo, a la soledad, al desarraigo; es decir, se convierte en un proceso de extrañamiento (de marginación) como el mismo acto de lectura, pues este provoca movilidad y marginación. Así los lectores, peregrinamos por su narrativa junto a muchos de sus personajes pero, inevitablemente, de la mano del famoso viajero de Praga: Josef Kronz.

En Vásconez, como todos los grandes autores, una de sus principales obsesiones es el libro, es decir la escritura, pero con la conciencia de comprometer al lector para que este asuma un papel activo en la construcción e interpretación de su narrativa. Razón que le ha permitido ganarse un lugar dentro de las letras a nivel internacional, lamentablemente en nuestro país todavía no se lo ha descubierto con la dimensión literaria que le corresponde. Por lo que podemos comparar a la poética del autor como esa especie de eco que mientras más se aleja de su lugar de origen se escucha con más fuerza y vigor se siente su voz, en este caso mientras más se aleja de su país de origen más reconocida es su literatura basta con echar un vistazo a los artículos, coloquios, estudios críticos, traducciones de sus obras, entre otras.

Por todo lo antes mencionado podemos concluir que el tratamiento del espacio narrativo del autor, constituye el rasgo característico y personal de su propuesta estética; por lo que se recomienda promover su lectura¹⁸³ y propiciar *territorios* de encuentro –con

¹⁸³ Coincidimos con el análisis de Carlos Arcos Cabrera, a pesar de encontrarnos en el 2013 sus palabras aún tienen vigencia, pues sostiene que los lectores no nacen por generación espontánea; se hacen. Tarea que le corresponde –fundamentalmente– al sistema educativo. Lamentablemente, como bien lo afirma el catedrático, la enseñanza de literatura ecuatoriana en las aulas se quedó en *Cumandá* y en *Huasipungo*, olvidándose de incorporar nuevos autores, pero sobre todo innovando radicalmente la didáctica de la enseñanza de literatura. Tomado de

el autor y su obra— a fin de que los lectores descubran el placer que proporciona una buena literatura; ya que el acto de pensar e imaginar no son aspectos opuestos en la escritura de Javier Vásconez.

Más aún cuando los vertiginosos cambios que vive la humanidad en los últimos 30 años, sobre todo en la comunicación, el apareamiento y uso de la tecnología, las redes sociales, modifican dramáticamente las relaciones entre las personas, con el tiempo, y descolocan al individuo en sus espacios. Consideramos que, sin embargo, existen elementos que permiten reorganizar, revalorizar y dar sentido a la existencia, el arte en general, encuentra nuevas formas, nuevos lenguajes pero no se detiene en erguirse como la construcción humana por excelencia. La necesidad de reconocernos, tiene en la literatura un eje importantísimo, así la persona fabrica su imaginario y se apropia del cuento y su espacio; buscar en la narrativa de Javier Vásconez es recuperar para el lector latinoamericano y ecuatoriano una fuente literaria, sobre todo entre jóvenes universitarios que buscan (sin mucha suerte) asumirse en patrones o lugares ajenos. De allí, la urgencia de valorar, promover y difundir la lectura de nuestros escritores y en este caso de Javier Vásconez no es, solamente, una obligación de la academia sino de todos aquellos que por cualquier circunstancia de la vida nos encontramos inmersos en este vasto universo literario.

5. BIBLIOGRAFÍA

ARCOS CABRERA, Carlos, *La literatura invisible*, en www.flacso.org.ec/docs/literatura.pdf, consultado el 3 de enero de 2013.

BACHELARD, Gastón, *La poética del espacio*, Bogotá, Fondo de Cultura Económica, 1986.

BAJTÍN, Mijail, *Problemas de la poética de Dostoievski*, Fondo de Cultura Económica, México, 1986.

BOBES NABES, M. Del Carmen, *Teoría general de la novela*, Madrid, Gredos, 1985.

CARVAJAL, Iván, *El pathos del exilio en el viajero de Praga*, en *Apuesta. Los juegos de Vásconez*, Taurus, Quito, 2007.

CAZCO, Roxana, *Javier Vásconez*, en http://www.elcomercio.com/cultura/Espana-Ecuador-Madrid-HernanCueva-libros-literatura-cultura-cuentos_0_1014498570.html, consultado el 11 de noviembre de 2012.

CORRALES, Manuel, *Iniciación a la narratología*, Quito, PUCE, 2001.

ESTRELLA, Francisco (compilador), *Apuesta: Los juegos de Vásconez*, Taurus, Quito, 2007.

FROMM, Erich, *El lenguaje olvidado*, Paidós, Barcelona, 2012.

GARCÍA JIMÉNEZ, Jesús, *Narrativa audiovisual*, Cátedra, Madrid, 1993.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio, *El texto narrativo*, Editorial Síntesis, Madrid, 1996.

_____ *Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Madrid, Síntesis, 1996.

GOÑI, Javier, *La piel del miedo*, en http://elpais.com/diario/2011/02/05/babelia/1296868357_850215.html, consultado el 3 de noviembre de 2013.

KAIERO, Ainhoa, *Deconstrucción de narrativas y territorios sonoros en los espacios globales abiertos por las redes de comunicación*, en http://www.academia.edu/659874/Deconstruccion_de_narrativas_y_territorios_sonoros_en_los_espacios_globales_abiertos_por_las_redes_de_comunicacion, consultado el 1 de abril de 2012.

MAFLA, Mercedes, *El exilio interminable*, en *El exilio interminable. Váscenez ante la crítica*, Quito, Paradiso Editores, 2002.

_____ *El universo literario de Javier Váscenez*, TESIS, PUCE, 2004.

_____ *El viajero de Praga*, en *El exilio interminable. Váscenez ante la crítica*, Quito, Paradiso Editores, 2002.

MIEKE, Bal, *Teoría de la narrativa* (una introducción a la narratología), Madrid, Cátedra, 1995.

ORTEGA, Julio, *Javier Váscenez contra la geografía*, en <http://www.elboomeran.com/blog-post/483/14223/julio-ortega/javier-vascenez-contra-la-geografia/>, consultado el 1 de diciembre de 2013.

PAZ, Octavio, *Hablo de la ciudad*, en *Árbol Adentro*, Seix Barral, Barcelona, 1987.

PÉREZ, Orlando, *Váscenez: "Donde vaya me sigue la sombra de Quito"*, en <http://www.ar.terra.com/terramagazine/interna/0,,OI1712419-EI8870,00.html>, consultado el 10 de septiembre de 2013.

PIMENTEL, Luz Aurora, *El relato en perspectiva, Siglo Veintiuno*, México D.F., 1998.

POZUELO YVANCOS, José M., *De la Autobiografía*, Crítica, Barcelona, 2006.

_____ *Poética de la ficción*, Editorial Síntesis, Madrid, 1993.

_____ *Teoría del lenguaje literario*, Editorial Cátedra, Madrid, 1987.

QUEJERETA, Alejandro, *La felicidad está pasada de moda*, en *El exilio interminable*, Paradiso, Quito, 2002.

REIS, Carlos, *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Gredos, Madrid, 1981.

RODRIGUEZ, Augusto, *Javier Vásconez*, en <http://letras.s5.com/ar230311.html>, consultado el 30 de agosto de 2012.

SANTILLANA, *La otra muerte del doctor Kronz*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

SARAMAGO, José, *La mirada oblicua*, en <http://saramago.blogspot.com/2006/08/la-mirada-oblicua.html>, consultado el 28 de mayo de 2013.

SAVATER, Fernando, *Las ciudades y los escritores*, Random House Mandatori, Bogotá, 2013.

SMITH, Esther, *El espacio*, en *Narratología y Mundos de Ficción*, Biblos, Buenos Aires, 2006.

VARIOS, *El exilio interminable, Vásconez ante la crítica*, Paradiso Editores, Quito, 2002.

VÁSCONEZ, Javier, *Angelote amor, mío*, DobleRostro, Quito, 2011.

_____ *Biografía*, en *Otros escriben*, <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 10 de mayo de 2012.

_____ *Cuentos extraños*, en <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 5 de noviembre de 2013.

_____ *Divagaciones acerca de una línea imaginaria*, en *El exilio interminable*, Quito, Paradiso Editores, 2002.

_____ *El narrador en su tinta*, en <http://www.youtube.com/watch?v=MC9BFmMiqbs>, consultado el 13 de marzo de 2014.

_____ *El retorno de las moscas*, Alfaguara, Quito, 2005.

_____ *El Secreto*, Antropófago, Quito, Norma, 2010.

_____ *El Secreto*, en <http://entresalidas.com/eventos/presentacion-de-libro-el-secreto-de-javier-vasconez/4872>, consultado el 8 de noviembre de 2013.

_____ *El Viajero de Praga*, Alfaguara, Quito, 2010.

_____ *El Viajero de Praga*, en <http://www.prisaediciones.com/ec/libro/el-viajero-de-praga-1/>, consultado el 10 de noviembre de 2013.

_____ *El Viajero de Praga*, Norma, Quito, 2010.

_____ *Invitados de honor*, en <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/07/javier-vasconez.html>, consultado el 5 de mayo de 2012.

_____ *Estación de Lluvia*, Dinediciones, Madrid, 2009

_____ *Jardín Capelo*, Orogenia, Quito, 2010.

_____ *La felicidad está pasada de moda*, en *El exilio interminable. Vásconez ante la crítica*, Quito, Paradiso Editores, 2002.

_____ *La literatura es, sobre todo, una suma de singularidades*, por Gianmarco Farfán Cerdán, en <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com/2011/07/javier-vasconez.html> consultado el 30 de marzo de 2012.

_____ *La novela como naturaleza muerta*, *Literatura y Medio ambiente*, en <http://www.revistaclarin.com/301/la-novela-como-naturaleza-muerta-literatura-y-medio-ambiente/>, consultado el 2 de noviembre de 2011.

_____ *La otra muerte del doctor*, Alfaguara, Quito, 2010.

_____ *La piel del miedo*, Planeta, Bogotá, 2010.

_____ *La sombra del apostador*, en <http://22.otrolunes.com/category/unos-escriben/>, consultado el 20 de septiembre de 2013.

_____ *La sombra del apostador*, Planeta, Bogotá, 2010.

_____ *La sombra del apostador*, Punto de Lectura, Quito, 2012.

_____ *Un extraño en el puerto*, en *Estación de lluvia*, Veintisiete letras, Madrid, 2009.

VILLENA, Luis, A., de, *Prólogo*, en *Angelote amor, mío*. Javier Vásquez, DobleRostro, Quito, 2011.

ZUBIAURRE, M. Teresa, *El espacio en la novela realista*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2000.