

Cuatro lecturas alrededor de Vladimiro Rivas

ENRIQUE LÓPEZ AGUILAR | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA, AZCAPOTZALCO

Resumen

Vladimiro Rivas Iturralde es un narrador y ensayista natural de Ecuador y vecindado en México desde hace más de cincuenta años. Su obra se caracteriza por el rigor conceptual y estilístico por el que busca la mayor precisión, además de que deja ver su cuidadoso trabajo como lector y su bagaje cultural. De entre toda su obra publicada, el presente ensayo aborda su única novela publicada, un relato extenso, un libro de cuentos y uno de ensayo con el fin de ofrecer un esbozo de su quehacer intelectual.

Abstract

Vladimiro Rivas Iturralde is a narrator and essayist who was born in Ecuador and has lived in Mexico for more than fifty years. Vladimiro Rivas Iturralde work has been characterized by the conceptual and stylistic rigor by which he seeks greater precision, and a lot more besides to revealing his careful work as a reader and his cultural background. Among all his published work, this essay deals with his only published novel, a long story, a book of short stories and an essay with the intention of offering an outline of his intellectual work.

Palabras clave: Ecuador, México, cuento, novela, relato, ensayo, traducción, lectura, escritura, música.

Keywords: Ecuador, Mexico, story, novel, long story, essay, translation, reading, writing, music.

Para citar este artículo: López Aguilar, Enrique, “Cuatro lecturas alrededor de Vladimiro Rivas”, en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 59, semestre II, julio-diciembre de 2022, UAM Azcapotzalco, pp. 171-193.

A manera de obertura

Vladimiro Rivas Iturralde, nacido el 5 de junio de 1944 en Latacunga, Ecuador, ha escrito diversos cuentarios entre los que destacan *El demiurgo* (1968), *Historia del cuento desconocido* (1974), *Los bienes* (1981), *Vivir del cuento* (1993) —este último fue, a la vez, antología de los tres volúmenes precedentes y reunión de nuevos materiales narrativos—, *Visita íntima* (2011) y *Relatos reunidos* (2019), además de haber traducido del inglés *El cómplice secreto*, de Joseph Conrad, y la *Oda a un ruiseñor*, de John Keats. Ha publicado una novela, *El legado del tigre* (1996), una novela corta, *La caída y la noche* (2000) y varios libros de ensayo: *Desciframientos y complicidades* (1991), *Repertorio literario. Ensayos* (2014), *Noches de ópera. Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones* (2020) y *Navegaciones* (2022). Ha sido antologado y traducido a diversas lenguas y es un narrador que forma parte de las historias literarias ecuatoriana y mexicana, puesto que, como Monterroso y otros escritores que han llegado a un país diferente para avecindarse en él —sin negar la cruz de su parroquia—, dejan una huella en el lugar de destino.

Este escritor se ha empeñado en la forja de un estilo depurado y cuidadoso, lo que se puede comprobar no sólo con la lectura de sus materiales narrativos y ensayísticos y en la elegancia de sus traducciones, sino en lo que él afirmó a través de sus propias palabras en una entrevista concedida en Quito a Diego Araujo Sánchez:

El trabajo de traducción me ha hecho amar la palabra justa, la palabra exacta. Los escritores de lengua española tendemos con naturalidad a lo barroco [...]. Yo admiro el poder de síntesis de la lengua inglesa, su capacidad para crear voces nuevas, compuestas.¹

¹ Diego Araujo Sánchez. “Rivas: una escritura contra el olvido”. *Diario Hoy*, Quito, 1 de septiembre de 1991, p. 3C, *apud* Vladimiro Rivas Iturralde. *Vivir del cuento*. Est. intr. y notas de DAS. Libresa, Quito, 1993. p. 12. (Antares, 91)

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

Además de la admiración por algunos de los "viejos" maestros y del peso ejercido por estos en su trabajo creativo personal, Vladimiro Rivas ha tenido la preocupación por mostrar obra en proceso a personas de su confianza para someterla a cualquier clase de severidades y juicios de toda índole, de lo cual se siguen correcciones, enmiendas, nuevas lecturas y nuevas correcciones, hasta que el autor considere terminado el proceso creativo. Después, vienen la publicación, cierto desentendimiento por la crítica y una confianza en la fortaleza del trabajo producido al cabo de tantos esfuerzos.

He podido ser testigo privilegiado de los procesos que menciono, así sea de una manera fortuita, lo que me permite no ser exagerado al describir los niveles de exigencia estilística y estructural que Vladimiro Rivas se propone, testimonio del que pueden obtenerse, además, diversas conclusiones. Un ejemplo de lo dicho es la manera como él puede viajar a Rusia o Estados Unidos por largas temporadas, desde el retiro de su estudio, para sumergirse y descifrar los modos narrativos de autores a quienes ha elegido como maestros. Lo he visto dialogar y pelearse con la obra completa de Dostoyevski y con varias novelas de William Faulkner; al final de tales conversaciones, no es inverosímil suponer el ritual de presentación de esos escritores con sus otros amigos y compañeros más cercanos, mediante la lectura oral e inclemente de ciertos pasajes epifánicos seleccionados por él; después, largas discusiones y comentarios acerca de las obras leídas, de sus aspectos técnicos, de sus rasgos estilísticos... Por caminos inesperados para los lectores (y, tal vez, para el mismo Rivas), dichas exploraciones terminan por desembocar en soluciones novedosas para los cuentos, en motivos o estímulos para escribir ensayos, o en el desarrollo de una novela.

En las páginas que siguen, me propongo merodear algo de los trabajos de Vladimiro Rivas alrededor de su novela, su relato más extenso, un libro de

cuentos y otro de ensayos, publicados en un arco temporal que va de 1996 a 2022.

***El legado del tigre*²**

A Vladimiro Rivas le importan las sombras de Jorge Luis Borges, de Joseph Conrad, de Herman Melville, de Hermann Broch, lo cual ha repercutido en su búsqueda de un lenguaje exacto y elegante, tanto en *Los bienes* (1981) como en *Vivir del cuento* (1993), colecciones de cuentos en los que se aprecia una voluntad de estilo y el encuentro con una forma narrativa constreñida a las exigentes dimensiones del género. En su única novela, *El legado del tigre*, apareció en la tesitura del autor una vertiente que lo acercaba a algunas de las búsquedas de Mario Vargas Llosa y José María Arguedas, sobre todo en lo concerniente al encuentro con el universo andino y las historias rememoradoras de la juventud lejana, de la preparatoria, de las primeras novias, de la ruptura con la figura del padre. He mencionado, hasta aquí, a seis autores que, de alguna manera, están cerca del autor y son parte de una genealogía de dioses tutelares que ha elegido. Cuando incursionó en el camino de la novela, lo hizo mediante una envidiable obra inaugural, *El legado del tigre*, donde apareció un Rivas Iturralde simultáneamente reconocible (por lo que se haya leído de él previamente) y novedoso, lo que obliga al lector a dilucidar su propia experiencia frente a la novela leída.

El legado del tigre es una novela que tardó más de diez años en escribirse. Fue leída y comentada por varios escritores, por amigos y por Araceli, la ex-esposa de Vladimiro, hasta que, según declaraciones de su autor, la concluyó por fatiga, lo cual puede ser posible dentro del ánimo del escritor, pero eso es algo que los lectores nunca presienten, al contrario: la novela parece de una fuerza tan desbordante y de tal intensidad que no deja traslucir ninguna desesperación autoral: más bien, parece confirmar la idea schubertiana de que “aquellas obras que han sido engendradas por el dolor parecen ser las que más deleite causan en el mundo”.

Hacia 1983, Vladimiro Rivas me permitió leer el capítulo de un proyecto de novela que tenía el título tentativo de *San Jorge y el dragón*, metáfora de la que se mantuvieron indicios a través de algunas alusiones aisladas al tema en la edición definitiva. Sospecho que la primera versión del capítulo leído por mí

² Vladimiro Rivas Iturralde. *El legado del tigre*. UAM-A, México, 1996 (© 1996). 141 pp. (Laberinto, 52)

fue el cuarto –extenso, brumoso y deambulatorio–, aquél en el que el Mono, César, Ignacio, Guarderas y el Cuña viajan en el coche del papá de este último, entre la niebla, para buscar El Dorado, burdel donde les aguardan las que ellos creen revelaciones y delicias sin cuento. El capítulo, extenso, me pareció muy bien escrito y me gustó, pero en aquel entonces no supe conectarlo con ningún hilo narrativo que me condujera hacia algún puerto seguro de tipo novelesco, aunque ahora, leído en el contexto de la novela, parezca sugerirse que su acción ocurre durante las mismas horas de la tarde y noche en las que Tipán y Angélica tienen su primer encuentro amoroso, en las que ambos son descubiertos por el Coronel y en las que éste tiene una angustiada conversación con el Cuña; sin embargo, conociendo la veta narrativa de Vladimiro y los materiales recogidos en *Los bienes*, tuve la aguda sensación de que el tratamiento del capítulo era cuentístico, como en el caso de los de *Rayuela*, y no me sorprendió que el propio autor lo reconociera así, más tarde:

[...] yo siempre he buscado las síntesis fulgurantes. Y el cuento me da esa posibilidad. Quizá tiene que ver esa búsqueda con mi interés por el lenguaje cinematográfico, su carácter elíptico. Por ello, inclusive en la novela que estoy por terminar [*El legado del tigre*], he ido reduciendo la extensión de lo ya escrito. Cada capítulo se ha ido convirtiendo en un cuento corto.³

Sin embargo, lejos de ser problemático, este proceso resultó uno de los mecanismos más interesantes de *El legado del tigre*, pues sus doce capítulos, poderosamente unitarios, establecen tal interrelación que eso les permite trabarse en una unidad superior, sobre todo si se considera que la novela no pretende un desarrollo anecdótico de secuencias lineales, sino que, dentro de una concepción cronológica (pues se avanza desde un momento inicial hacia un determinado futuro con el que la historia se cierra), las fracturas narrativas ocurren a la manera de un rompecabezas en el que el embonamiento y sentido de las piezas debe realizarse a través de las claves ofrecidas por los narradores, los personajes y las consecuencias derivadas de ciertos actos; esta aparente fragmentación narrativa de la realidad textual es la que integra a cada núcleo en un todo fluyente que da su intensidad particular a la obra. Me parece que la técnica mencionada no sólo es una de las aportaciones que el cuento ha ofrecido a la estructura novelística y, en el caso de Rivas Iturralde, creo que no sólo le ha permitido manejar su obra de tal manera que ésta se desarrolle *in*

³ *Ibid.*, p. 13.

crescendo, sino que obliga al lector a funcionar como una hiperconciencia del texto a través de la cual los datos y secuencias aparentemente inconexos deben relacionarse entre sí para adquirir sentido, tal como ocurre en la realidad y en la conciencia no textuales a través de la experiencia de cualquier persona.

Para quien conozca la obra narrativa previa de Vladimiro Rivas (por lo menos, *Los bienes*), será indudable que el lenguaje de *El legado del tigre* ha dejado de ser de tono borgeano y que se ha volcado hacia direcciones estilísticas que ya estaban apuntadas en cuentos como "Papá" o "El otro, la vida"; o, para expresarlo de una manera más justa: el lenguaje del autor no sólo no ha abandonado una búsqueda de exactitud que le es inherente ni esa fascinación por la elegancia que comparte con Borges, sino que en su primera novela ofrece un estilo vladimiresco completamente decantado en el que ya no son apreciables las influencias de otros, salvo el regocijo de un modo y una tonalidad completamente propios que invitan al lector a zambullirse en la trama, y en ese lenguaje abundan la eficacia, los momentos de ternura, la ambigüedad, los ecuatorianismos sabiamente dosificados... La diversidad que menciono se explica porque, de la misma manera en que la trama de la novela se encuentra fragmentada, el estilo del autor también se comporta como un poliedro en el que aparecen muchos tonos de voz y muchas lecturas e interpretaciones de cada episodio, lo cual le otorga una fuerza característica a los diversos narradores que intervienen en la construcción de la historia.

Si la organización de los capítulos, los lenguajes y los narradores de *El legado del tigre* deja suponer una novela compleja, la anécdota que se desarrolla en ella es, en cambio, aparentemente sencilla, pues se concentra alrededor de tres jóvenes protagonistas: Samuel Tipán, el Cuña y Angélica. De la interrelación entre ellos se derivan todos los acontecimientos que dan sentido a la obra y ordena la actividad del resto de los personajes, algunos de los cuales son fugaces e incidentales, y otros, sólo mencionados a través de algunas de sus peripecias: el grupo de adolescentes que estructura al universo juvenil de la novela (el Mono, César, Ignacio, Guarderas), el gordo Montesinos, Fausto (el joven soldado, héroe del Machángara), el Coronel (padre del Cuña y Angélica), Tipán padre (chofer y andinista aficionado, quien desaparece escalando el Chimborazo el mismo año en que se clausura la Universidad⁴), el Doctor Paracelso, don Elías (el hombre de papel), Taita Lucas, *Taiticu* (el personaje invocado a través de ciertos pensamientos o de algunos pasajes poéticos), Eduardo (conscripto e hijo de la lavandera que trabaja en

⁴ Cf. *ibid.*, pp. 17-20.

casa del Coronel y presumible hijo de éste), la Mariana (madre de Eduardo y nodriza del Cuña) y la Enotea (prostituta mulata sin intervención directa en la anécdota)... El entorno es el Ecuador de principios de los sesenta o, más exactamente, el que vive, entre 1963 y 1966, bajo la dictadura militar de la Junta compuesta por Marcos Gándara, Guillermo Freile y Luis Cabrera, y encabezada por el capitán de navío Ramón Castro Jijón, a quienes se reduce en la novela a un solo apelativo: el Viejo (Dictador); así, la novela muestra a un país abrumado por la presencia de los militares, quienes han tomado el control policiaco del país y deben enfrentar la rebeldía de los jóvenes. En principio, pues, *El legado del tigre* es una novela de iniciación, pues sus protagonistas se encuentran dispuestos a descubrir el amor, la sexualidad, la participación política, el mundo mágico de los quichuas y la vida intelectual, en contra de un universo adulto extremadamente rígido, clasista y represivo, el cual se manifiesta a través de los militares.

Decía que la trama de la novela es sencilla; creo que puede exponerse groseramente bajo los siguientes trazos: Samuel Tipán, quien es descrito como “pelirrojo, flaco, pálido, de ojos verdes, profundos y resentidos como jaula de tigre, cejjunto y de tez manchada”⁵, cholo de personalidad poderosa y fuerte, a veces tartamudo, militante del MIR cuando ingresa a la Universidad⁶ y, a la postre, un joven con mucha sensibilidad y ternura que revela una insospechada vocación poética, es hijo de un mestizo (“Alguna mezcla de indio con gringa debe haber habido en el padre o, menos probablemente, de gringo con india”⁷) que trabaja como chofer de la familia Guarderas. Este joven atigrado, quien explica el título de la novela (una primera visión del legado es la de sus poemas y la de su propia coherencia vital y política) y no deja de tener algunos rasgos de cercanía genealógica con el Jaguar de *La ciudad y los perros*, de Vargas Llosa –novela con la que, también, *El legado del tigre* tiende algunos vasos comunicantes–, participa de una vida escolar que le permite entrar en contacto con jóvenes de estratos sociales acomodados, no obstante su propia pertenencia a una clase menos privilegiada. De hecho, la novela insiste en esta capacidad de simbiosis social, pues, por razones del trabajo de los padres, de compañerismo o de escolaridad, muchos de los personajes, especialmente los jóvenes, pueden compartir experiencias y relaciones que rebasan el racismo y el clasismo impuestos por los adultos. De esta posibilidad de mezcolanza se deriva el núcleo anecdótico de la novela: Samuel Tipán es el

⁵ *Ibid.*, p. 9.

⁶ *Ibid.*, p. 19.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

mejor amigo del Cuña, a quien se ve como “frágil [...] tímido [...] Sus lentes pequeños, redondos, escondían unos ojos furtivos y agudos, una mirada desconfiada”⁸; el Cuña, un joven delicado y sensible, pero rebelde, que comparte con Tipán una sospechosa afinidad con la poesía, es hijo de un coronel, “ingeniero militar que había recibido instrucción en el Servicio de Inteligencia en Baltimore”⁹, personaje que rápidamente se convierte en el verdadero antagonista de los tres protagonistas de la obra. Al escándalo de mantener una relación de amistad tan íntima con el Cuña, Tipán agrega la mayor de las transgresiones: se enamora de Angélica (“desamparada, con sus diecisiete años no vividos y repentinamente implorantes [...]. Casi hermosa, indiferente y sorda al discurso de su padre, liberados los labios del apretón severo, se entregaban sus ojos grisazules a la luz [...]”¹⁰), la cual no sólo corresponde al amor de Tipán sino que cuenta con la complicidad y ayuda de su hermano, el Cuña. Así, pues, el cuarto elemento en discordia es la presencia terrible del Coronel, el padre, quien castiga la “debilidad” del Cuña para corregirlo, trata de separar a Angélica de Tipán, muestra su clasismo a través de los comentarios con que se expresa de Eduardo (“Entiende de una vez por todas que tú eres el patrón. Sólo se es amigo de los iguales. Eduardo es un conscripto, el hijo de la lavandera de esta casa y nada más. Y nada más”¹¹: síntomas de la respuesta que tendrá frente al intolerable enamoramiento de Angélica hacia una persona de clase y grupo racial “inferiores” y énfasis innecesario que permite sospechar—sin que la demostración de la sospecha sea posible— su vínculo paternal con el conscripto) y, finalmente, como militar omnímodo de esa época, es indudable la manera como se encuentra involucrado en la muerte alevosa sufrida por Tipán durante el curso de una manifestación estudiantil reprimida, en Quito. De este nudo de relaciones interpersonales puede deducirse que, aparte de las búsquedas iniciáticas, otros tres de los grandes núcleos de la novela son el amor, la desobediencia y la represión.

Las circunstancias de la muerte de Samuel Tipán, uno de los tres protagonistas, esclarece el contexto cronológico de la novela: alrededor de enero de 1964 se produjeron varias manifestaciones estudiantiles en Ecuador para protestar en contra de la ley básica de educación; en julio de ese mismo año estallaron grandes y continuos disturbios en Guayaquil, lo que obligó a la Junta a cambiar de gabinete; en mayo de 1965 hubo más disturbios y huelgas

⁸ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁹ *Ibid.*, p. 25.

¹⁰ *Ibid.*, pp. 29-30.

¹¹ *Ibid.*, p. 50.

en la misma ciudad, provocados por medidas financieras tomadas por la Junta; la noche del 28 de junio del mismo año se intentó un golpe militar en El Oro; y, finalmente, el 9 de julio de 1965, con motivo de la constitución de un Frente Patriótico Nacional, se produjeron más disturbios y manifestaciones populares en Quito y en Guayaquil, lo cual culminó una semana después con el anuncio del general Marcos Gándara Enríquez, vocero de la Junta, de que se convocaría a elecciones generales el primer domingo de junio de 1966, en las que resultó triunfador José María Velasco Ibarra y en las que las mujeres ecuatorianas tuvieron, por primera vez, derecho a voto. La sorda violencia que subyace en la novela me permite descartar el pretexto de que la movilización de sus protagonistas haya ocurrido para participar en un mitin por la defensa de un ideal educativo: la novela propone tensiones, lesiones e inconformidades más amplias entre los jóvenes, de modo que, aunado esto a un clima general de rebeldía y al vislumbriamiento de la derrota de la Junta (del Viejo, del Coronel y del Padre), me parece que lo más obvio es ubicar la muerte de Tipán durante el transcurso de las manifestaciones triunfantes de julio de 1965, lo cual haría que la novela tuviera una enrarecida cronología cuyos límites son los del año y medio que va de enero de 1964 a julio de 1965, si no es que sólo los de los primeros seis meses de 1965 (el lapso que propone la novela parece dilatarse entre la salida del Colegio –o bachillerato– del grupo de personajes jóvenes y su ingreso a la Universidad), y que tuviera un sentido más profundo, pues la muerte de Tipán se convertiría en una apoteosis y daría a todas las muertes y desapariciones de la novela un sentido casi litúrgico por el que cada oblación prepara el sacrificio final del Progenitor y el exterminio inexorable de un Cronos precariamente victorioso: el legado del tigre es, también, la manera como tres jóvenes son arrasados a cambio de la destrucción de un interlocutor ciego, sordo y mudo, que sólo atiende a los principios de una ética rígida y de su esclerosis vital, pues preparar la muerte simbólica del Coronel para, incluso, redimirlo, es disponer la muerte profunda del sistema; todo lo cual otorga a los sobrevivientes el ingreso abrupto a una edad adulta que, de alguna manera, se adelanta en sus aspectos más brutales.

La novela, de atmósfera obsesivamente masculina, no obstante la suavizante presencia maternal de Mariana; de la idealizada, de Angélica; y de las más carnales, pero lejanas, de las prostitutas y Enotea, insiste en la contraposición de dos imágenes paternas: la del Coronel y la de quien, como un *leit motiv* poético, se nombra en toda la novela como *Taiticu* (papito): “*baja al corazón, Taiticu*”. Dicha contraposición agrega un nudo temático más a la novela: la búsqueda de un padre y la orfandad profunda cuando éste no existe. El mundo masculino que menciono parece compartir, no importa su

nivel, una imantación por la muerte: muere el padre de Tipán en las alturas del Chimborazo; muere el Fausto, un joven soldado, en la ribera del río Machángara; desaparece Eduardo, muere Tipán, muere el Cuña... Incluso el discurso erotizado que el César dirige a Enotea en el séptimo capítulo, resulta ilustrativo de la vocación necrofílica que comento:

Sigue lloviendo. Esta noche, en el cuarto de hotel barato que hemos compartido una vez más, cuántas veces te has llevado mi semen, mi linfa, mi rica, mi deliciosa, mi insaciable Enotea.

[...] ¿Qué puede dar más alegría, mulata, a mis días, que unos ojos, unas manos, un triángulo de Venus, dos globos morenos de carne y leche, la quebrada de tu sexo donde me sepulto? [...] Necesidad de aniquilamiento, desprendimiento total: quiero desaparecer, perderme en ti, que te lleves toda mi sangre, mi semen, mi linfa, todo lo que hay bajo mi piel. Quiero que me arranques del mundo, puta mía, me exprimas, demonios, todo lo que en mí late. Morir, morir en ella. A la muerte, a la muerte, a la muerte.¹²

El Coronel, representante de la rigidez, la violencia y el abuso, es el símbolo inmediato de la situación de todo Ecuador: los personajes que lo rodean sufren, en escala microcósmica, lo mismo que sufren los ecuatorianos a manos de la Junta. Vladimiro Rivas, sin embargo, salva al Coronel de convertirse en un personaje esquemático o simbólico y le hace adquirir contrastes y claroscuros más definidos en el tercer capítulo, en el momento que sigue a su inoportuno descubrimiento de la tarde de amor entre Tipán y Angélica, y más tarde, al enfrentar al Cuña:

Cuando el Cuña regresó de su vagabundeo nocturno, encontró al Coronel sentado en el claroscuro de un sofá, empuñando la espada y sosteniéndola contra el piso como un caballero medieval. Bajo el quepís, estaba empapado de lluvia y cólera. Su aspecto era hierático, solemne, rencoroso. Un silencio tótem.

Oyó en lo alto aquel gemir de Angélica que ya conocía muy bien. [...] adivinó en el Coronel una disposición a esperarlo toda la noche. [...] La luz lateral infundía en las ropas húmedas y la espada del Coronel un siniestro resplandor. [...]

El Cuña sintió la voz del padre a punto de quebrarse. Todo él estaba a punto de quebrarse. Le sostenía esa espada con la punta en el suelo. Comprendió entonces

¹² *Ibid.*, pp. 85-86.

que su padre se había forjado ante sí mismo una imagen de invulnerabilidad y que toda su vida había sido fiel a esa imagen... [...]

El Coronel se replegó nuevamente contra el espaldar del sofá y se hundió en la sombra. No habló más. El Cuña sólo percibía su respiración agitada, rencorosa. Parecía un hombre a la vez derrotado y dispuesto a contraatacar.

[...] Atrás, empañado, mancillado, quedaba el padre, urdiendo quizá desde entonces la manera de asestar el golpe de espada que, bajo la lluvia, había sostenido en el aire como un juramento.¹³

Taiticu, en cambio, no parece un personaje real, sino uno idealizado y re-creado literariamente por el dolor huérfano de Tipán, asumido sin transición por las propias carencias del Cuña y, a través de las suyas, por la orfandad funcional de Eduardo y el aplastamiento familiar sufrido por Angélica: es el padre amoroso y ausente a quien se busca en las nieves del Chimborazo, donde yace, preñado de magia y ternura, tal como se le invoca en el décimo capítulo, emocionante, poético y breve; sin embargo, aunque sublimado, también es ese progenitor que parece corresponderse con el padre verdadero de Samuel Tipán, muerto en las cumbres del volcán, pues éste lee el contenido del décimo capítulo aquella tarde en que, en el primero, el grupo de amigos se reúne para escuchar la poesía del joven, “cargada de silicios y de tiernos quichuismos”¹⁴:

*Baja, Taiticu, al corazón, no de algún trono celeste y remoto, de la cabeza nomás, al corazón, que se humildece hasta llamarse shungo, y que se va quedando solo como una casa sola porque sus dueños se han ido o se han replegado en los rincones del sueño, para que tome posesión de sí misma, se hospede en sí misma, dueña, y deje pasar a la luna por las ventanas y cruja ya sin peso la madera que se acomoda sus venas y hablen las sombras, y tomen la casa las hormigas por asalto y todo espere la visita, Taiticu, tu visita...*¹⁵

El juego de extraños espejos ofrecido por las personalidades del Coronel y de *Taiticu* sólo es indicio de otros más que ocurren en la novela: a pesar de las diferencias de origen y temperamentos, el Fausto, Eduardo, Tipán y el Cuña son como cuatro aspectos de una misma personalidad, sobre todo los dos últimos: Eduardo desaparece (“se huye”) después de embarazar a una de las dos guarichas de Ambato 625, con la que los hermanos no lo dejan casarse

¹³ *Ibid.*, pp. 47-50.

¹⁴ *Ibid.*, p. 23.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 119-120.

porque es muy pobre; Tipán es asesinado y ve contrariados sus amores con Angélica por el clasismo del Coronel (“aquí, como la política, nos desaparece el amor”¹⁶, propone ese misterioso y colectivo narrador en primera persona del plural que reaparece cada vez que el grupo de amigos interviene en la novela); el Cuña se suicida después de haber procurado la felicidad de otros y de haber buscado a un padre distinto al suyo. Todo esto deja entrever que también el tema de la búsqueda de la otredad, casi entendida como el contraste o el reconocimiento en el doble, forman parte del haz de nudos temáticos de la obra.

A través del tema del otro y del doble es que quisiera organizar mis últimas reflexiones acerca de *El legado del tigre*. Por un lado, es necesario volver a decir que, en esta novela, fracasa minuciosamente cada uno de los proyectos juveniles: el destino prematuro de casi todos los jóvenes protagonistas es la desaparición, la muerte o la frustración, lo cual permite entender el penúltimo legado del tigre: la venganza. El Cuña se suicida porque no se atreve a matar a su padre¹⁷. En esta homologación de identidades, lo que se descubre es que cuatro personajes configuran los matices de uno solo: Eduardo, el Fausto, Tipán y el Cuña; que tres mujeres reproducen el mismo prototipo de lo femenino: Angélica, Mariana y la esposa del Coronel; que un solo hombre resume los atributos del Dictador y del Padre Castrante: el Coronel; que algunos hombres son *taiticus*: el papá de Tipán, el doctor Paracelso, taita Lucas... ante tanto dolor, ante tanta desaparición y tanta muerte, el profundo legado del tigre es la orfandad: el padre cercano es dictatorial y el padre amoroso está lejos.

La voluntad de compartir poemas, experiencias, admiraciones, estilos y transgresiones, parece convertir a la díada de personajes Tipán-el Cuña en dos caras de la misma persona, en el reconocimiento inmediato de lo certero del título de un poemario de Borges, *El otro, el mismo*: en el magistral capítulo doce, la oración cristiana que acompaña a la señal de la cruz cierra la novela y permite presuponer el suicidio del Cuña, pero, también es la fórmula con la que concluye el capítulo diez, transcripción de uno de los poemas escritos por Samuel Tipán. ¿Apropiación, coincidencia por lectura o dualismo? El mismo capítulo diez es una evocación del padre muerto de Tipán, pero incluye grafitis sólo leídos por el Cuña en Cotacachi: “Nadie sale vivo de esta vida”: ¿éste fue escrito en una pared por Tipán, activista que hacía pintas en muchas paredes, o resulta parte de una misteriosa coescritura realizada entre el Cuña y Tipán? El padre muerto de Tipán es el padre añorado por el Cuña: ¿es verdad que el

¹⁶ *Ibid.*, p. 97.

¹⁷ *Cf. ibid.*, p. 132.

Cuña pudo no haber escrito el poema en prosa que da forma al capítulo diez? El *Taiticu* de la novela es el papá de Tipán, pero, ¿no es el que desean para sí Eduardo, el Cuña y Angélica? Las preguntas podrían seguirse extendiendo y sólo revelarían esa zona de incertidumbres que caracteriza a la novela: nada se explica concluyentemente, no todos los narradores son identificables, la cronología es imprecisa, los personajes se confunden... lo único cierto es la muerte y la desaparición. No se sabe si los interlocutores de la novela son los demás adolescentes ni si la obra se "escribe" como memoria de un tiempo que trata de luchar contra el olvido, pero el legado que deja la novela es el de una verdad asumida por Eduardo y Tipán, y transmitida por las últimas palabras del Cuña: "Comprendiste algo elemental: quien se enamora se expone"¹⁸.

La caída y la noche¹⁹

Esta entrega narrativa de Vladimiro Rivas, algo entre novela corta y relato extenso, me sorprende respecto a su obra precedente. Por la parte de la nocturnidad y del insomnio me remite a ese Borges que se deja ver en "Funes, el memorioso" y en "Las ruinas circulares", a los *Himnos de la noche*, de Novalis, al Poe de "El corazón delator", y al Sábato de *El túnel*: la noche, amiga y enemiga, flor del desvelo y cactus del sueño, es el lapso mediante el que se conoce y explora la perturbación producida por el otro: gracias a la impertinencia de Arturo Landázuri (quien realiza una llamada telefónica de larga distancia en la madrugada, desde Ecuador), el ecuatoriano Patricio, radicado en México, decide buscar al ecuatoriano Bernardo Valdivieso, cuñado del primero y aparentemente desaparecido en este país desde siete años antes del comienzo de la narración. La noche, cobijo y destierro, es el momento en que se dirime un relativo cuanto inexplicable y contundente exilio ocurrido entre Sofía y el narrador protagonista (como quiera que sea, para quienes no forman parte de ella, ¿no resulta inexplicable lo transcurrido en ese altísimo misterio que es una pareja?). Vista la noche como esclavitud y miseria, ésta resulta el país del sueño y el sonambulismo, de la revelación y las confusiones: no es el tiempo exclusivo en el que transcurren los actos de la narración de Vladimiro Rivas, pero simbólicamente es el más importante, tanto por su valor temporal como porque, en su intimismo, se debate la obnubilada conciencia de Patricio, habitante de una dilatada nocturnidad en la que, por momentos, pareciera que las actividades de los sueños alcanzan a trasladarse al mundo de la vigilia.

¹⁸ *Ibid.*, p. 140.

¹⁹ *Id.* *La caída y la noche*. México, Verdehalago / UAP, 2000 (© 2000). 63 pp.

La noche del relato prohija la duplicación: de una manera perversa, Patricio se busca en el buscado Bernardo Valdivieso y asume como propia la necesidad de su encuentro, tal vez porque es el padre de Bernardo quien encarga la pesquisa y porque Patricio es el reciente padre del flamante Pablito, quien en casi toda la novela es conocido escueta y oblicuamente como “el bebé” (esa higiénica manera de ponerle guantes a las palabras contamina eficazmente el relato con los ambiguos sentimientos del protagonista hacia la paternidad): pareciera que los hijos no importaran tanto como los padres, los engendrados que provén de sentido o sinsentido a la existencia: no sólo son los que buscan sino los verdaderos buscados, los (re)partidores de vida, como en *El legado del tigre*. Así, Patricio no sólo se reconoce en Bernardo (su hermano en el espejo, su doble), sino también en el padre de éste, de manera que su búsqueda es dual, pues pretende reconocerse en el hijo pródigo y en el amante progenitor que aguarda. Si se agrega la necesidad de recuperar el paraíso casi perdido que el protagonista habitaba con Sofía, *La caída y la noche* expone a Patricio como un profundo y desesperado buscador, como un viajero que no parece acabar de hallarse en su viaje hacia el fin de la noche.

En la oscuridad del alma de Patricio, el momento de la epifanía tarda mucho en alcanzarse, pues a los insomnios que padece y las búsquedas personales que emprende suma la responsabilidad de la caída física de su bebé, hecho central que se narra en el capítulo III: así, a su condición de insomne explorador nocturno, agrega el hecho de convertirse en un descuidado padre que exilia a su hijo, de manera parecida al exilio que produce el de Bernardo, y en un padre amoroso que provoca la involuntaria ruptura con el hijo y la esposa. Desde las paradojas simbólicas de esta obra narrativa de Vladimiro Rivas, el padre es acogedor y exiliador, un ser que protege y excluye, simultáneo Dios Padre y Dios Hijo cuyo único Paráclito es la oscuridad de la noche. En ese sentido, el personaje de Patricio parece resolver las contradicciones vladimirianas en términos de una compleja experiencia donde el padre que busca y es buscado revela ante el lector los procesos de su propia incertidumbre, de su condición ambigua: no sólo el buscado es el buscador, sino que las verdaderas respuestas del individuo se hallan en un súbito doble.

El relato de Vladimiro Rivas cuenta una historia de hombres. Es cierto que la pareja de Patricio, Sofía, siempre responde con sensatez y agudeza ante las múltiples situaciones que la historia le va proponiendo al narrador; es cierto que también están por ahí Berenice, cuñada de Patricio, y una borrosa Roxana, quienes más bien parecen contrapuntos que ayudan a dar variedad al entorno del protagonista, aunque el personaje femenino mejor trazado sea Sofía (la “sabiduría”). Así, como un relato de cámara casi sonatístico, *La caída*

y *la noche* pareciera querer inscribirse dentro de un universo bíblico en el que el viejo patriarca que busca a su hijo extraviado advierte tardíamente al joven padre acerca de los errores que puede cometer contra su hijo; Bernardo, el hijo del patriarca, es un imprevisto hermano y espejo de Patricio, el joven padre, así como de Pablito, hijo de éste. La historia, entonces, es sencilla pero laberíntica: Patricio, el joven padre, busca a Pablito, su hijo, y a Bernardo, su doble fraternal, para cumplir con la voluntad del patriarca distante; simultáneamente, ese joven padre, como el patriarca, busca al otro hijo, que es su hermano simbólico: el hijo del patriarca es también un hermano pródigo; por otro lado, el joven padre también es un *alter ego* del patriarca moribundo que busca al hijo, pero éste resulta ser su doble; el hombre, que secretamente es todos los demás, busca reconocerse en las imágenes del patriarca, del padre joven, del hermano, del hijo pródigo y del hijo accidentado; ese hombre, eventualmente, pareciera más dispuesto a la resignación de perder a Sofía, su pareja, que a todos los demás hombres de la historia, salvo a Sanabria, el detective contratado para buscar a Bernardo: el verdadero sentido de la búsqueda de Patricio está en él mismo, sólo que él requiere del espejo de los otros (no tanto de su compañera) para descifrar su verdadera esencia.

Como en “La muerte y la brújula”, de Borges, *La caída y la noche* aprovecha los recursos del relato policiaco para proponer una búsqueda metafísica de mayor envergadura; para ello, es necesario que la parte detectivesca se cumpla cabalmente, pues debe soportar a la otra. El relato de Vladimiro cuenta la historia de dos averiguaciones: el rastreamiento de Bernardo, perdido en México, y el de Patricio, perdido en sí mismo. La manera como ambas se desenvuelven es la verdadera esencia del relato y configura el complejo soporte de una arquitectura narrativa que parece mucho más simple: éste es uno de los méritos de la obra y una de las dificultades que, como escritor, debió sortear Vladimiro Rivas: el abigarramiento de los conceptos traducido en un transparente edificio verbal.

Al principio dije que *La caída y la noche* me había sorprendido respecto a la obra precedente de Vladimiro Rivas: una cierta tonalidad psicoanalítica permea las ambivalencias de Patricio y del narrador; una cierta brutalidad expositiva muestra sin velos aquellos abismos en los que está a punto de caer el protagonista; un tono narrativo directo y filoso se despoja de muchas de las tensiones poéticas que abundaban en *El legado del tigre*. Visto así, *La caída y la noche* pareciera un parteaguas conceptual y estilístico en el desarrollo del autor, el encuentro con nuevas máscaras narrativas, el descubrimiento de nuevos continentes en alguien naturalmente navegante. Corresponde a los lectores completar las pesquisas de Sanabria, el detective, para saber si

las búsquedas de Patricio y el patriarca se cumplen en la terrible precisión de ese universo entrevisto por Vladimiro Rivas.

Visita íntima²⁰

Esa misteriosa suma de elementos que, como toda persona, es Vladimiro Rivas, ha realizado su quinta incursión en los caminos del relato: *Visita íntima*, volumen que recoge varios cuentos publicados previamente y el relato “La caída y la noche”, todos ellos revisados y corregidos concienzudamente. Se trata de veintiún trabajos en los que el autor propone nuevos materiales, a la vez que replantea otras cosas ya ofrecidas antes.

Vladimiro Rivas ha tendido a formar recopilaciones con nuevas versiones de textos ya publicados, a los que suma producción novedosa. De esa manera, ocurre que cada nuevo cuentario suyo tiende a ser una suerte de depuración de su trayectoria previa, a la que suma la cosecha reciente. El autor también reunió, en su momento, otros veintiún textos suyos en el volumen titulado *Los bienes*. Ahí propuso el proceso de un escritor en busca de las dos (im)posibilidades que pueden ser Ecuador y México, de esas dos atmósferas que fueron encontrando bifurcaciones en los textos de Rivas: depuradas búsquedas estilísticas (“A la orilla del pozo”) frente a relatos donde se enfatizaba el entramado anecdótico (“Historia del cuento desconocido”); incursiones fantásticas (“El asedio”) y reflexiones más o menos terribles sobre la realidad (“El otro, la vida”); algún homenaje sesgado a autores como Borges (“El segundo descubrimiento de América”, “El palacio y el Centauro”, “En el laberinto”) y la afirmación de una manera de escritura muy personal (“Papá”, “Intrusos”); proyectos cosmopolitas (“Los pasos invisibles”) y acercamientos a los mundos ecuatorianos (“La abuela”): todas fueron formas de asomarse a una gran diversidad de experimentos y temas que el trabajo literario de Vladimiro Rivas resolvía a principios de los ochenta.

En *Los bienes* se consolidaron los textos donde Rivas se permitía un manejo personal del estilo y el desarrollo de historias cercanas: la música, ambientes ecuatorianos, recreación de personajes femeninos de la provincia y situaciones fantásticas, invadieron paulatinamente el libro produciendo un verdadero encuentro entre el autor y el lector con relatos como “Papá”, “María Angelina, él, ella”, “Borrado” y “¡Clic!”.

²⁰ *Id. Visita íntima*. UAM-A/Terracota, México, 2011 (© 2011). 222 pp. (La escritura invisible, 34)

Vladimiro Rivas se definió como un estilista muy atento a la pulcritud de sus textos y al desarrollo anecdótico de las historias. Cada lector pudo asistir allí a las voces de mujeres o de niños con las que se desvelaban ambientes donde parecía no ocurrir nada (y que tendrían variantes originalísimas en relatos futuros, como “Mozart, K. 1-5”, historia de amor infantil en la que pasan muchas cosas, todas ellas desvanecidas, al final, en las ilusiones frustradas del narrador, pero en quien han quedado huellas de esas frustraciones: por eso es que se narra el cuento), voces donde adquiriría otro sentido la inmovilidad de un narrador enfermo (“El otro, la vida”), o donde el misterio de la posesión por la fotografía dotaba a ésta con otras potencias, tema ahondado en *Visita íntima* con dos relatos complementarios, “La expiación” y “La Puda” aunque, en estos, el deseo de filmar confronta a los protagonistas con variantes sorprendentes de la realidad, que supera los proyectos iniciales del guión cinematográfico por escribir. Dicha vertiente temática del autor parece explicarse con palabras del propio Rivas: “[...] yo siempre he buscado las síntesis fulgurantes. Y el cuento me da esa posibilidad. Quizá tiene que ver esa búsqueda con mi interés por el lenguaje cinematográfico, su carácter elíptico”.²¹

En la primera solapa de *Visita íntima* aparece una imagen sobresaliente del autor pues, como si fuera un *Duce*, mira enérgicamente y con los brazos cruzados hacia un lugar que el lector no percibe. Se trata, tal vez, de las visitas de Vladimiro al territorio escritural donde se fundan sus relatos, a ese lugar donde, hay que decirlo ahora, el autor se mueve indistintamente por geografías ecuatorianas, mexicanas y europeas, asumiendo formas lexicales propias de España y América. Los cuentos ofrecen, además, distintos paisajes, no obstante la insistencia en ciertos lugares áridos y montañosos; y se combinan los relatos de largo aliento (“La caída y la noche”) con otros muy breves (“En el laberinto”, “El hombre espejo” y “Penitencia”). La mayoría de los textos resulta de índole pesimista (“Visita íntima” es sólo uno de los muchos ejemplos), con una felicidad que siempre es esquiva para los personajes, y los hay de índole “realista” (“El prisionero”) y fantástica (“El tren” y “La antóloga”).

Cada lector tendrá sus cuentos favoritos al terminar la lectura del libro, no obstante que se trata de un volumen muy sólido dentro de su diversidad temática y atmosférica. “El tren” es como una cinta de Moebius tan bien estructurada que el lector no se da cuenta del momento en que se van produciendo las metamorfosis del texto y las traslaciones físicas y temporales del protagonista. Está emparentado, sin pedirle nada, con “Continuidad de los parques”,

²¹ Araujo Sánchez *apud ibid.*, p. 13.

de Cortázar. Y “La antóloga” es un breve relato epistolar, desternillante, en el que intervienen muchos personajes que andan por ahí: Felipe Garrido, Héctor Perea y otros corresponsales del azorado Vladimiro, que construye con sus propias cartas la incertidumbre acerca del paradero y la existencia de Reni Marchevska, una antóloga búlgara de cuentos hispanoamericanos que trabaja en la Universidad de Sofía.

Si es cierto que la memoria es la mejor antologista a la hora de seleccionar los materiales de un cuentario, yo me declaro perplejo. Muchos cuentos gustarán más que otros, pero debe admitirse el peso total de la colección. *Visita íntima* es uno de esos libros cuya redondez es innegable. El único cuento que me parece relativamente fallido, o intrascendente, es “El cartel”, no obstante lo sugestivo del experimento de las muchas voces para juzgar un acontecimiento del que termina por no saberse nada, salvo que hay una mujer acusada de ser cruel con los perros.

¿Lo que llevo dicho significa que “La caída y la noche” pasó de su condición ambigua entre la novela corta y el relato para definirse como relato, según su autor? Me parece que siempre se mantuvo en esa frontera genérica por su extensión. Debe admitirse que, con respecto a la primera versión de 2000, la que Rivas ofrece en *Visita íntima* supone tantas correcciones que casi es otro texto.

Si tuviera que emplear una imagen para esclarecer lo que le ocurre al lector cuando tiene en sus manos *Visita íntima*, recurriría a una, propuesta por Forster en *Aspectos de la novela*: el lector se vuelve un *cromagnon* sentado con otros de su especie alrededor de una fogata, mientras escucha atentamente y con interés las palabras del brujo; o una especie de sultán fascinado con los relatos de Scherezada: siempre quiere saber qué más va a pasar, pero también se pregunta por los porqués de cada texto. Es así como Vladimiro Rivas se vuelve un visitador de cada persona que abre el libro, un huésped al que se desea atender para que sus palabras y sus cuentos no falten en las manos. Todo es comenzar con “La obra maestra”, un dizque prólogo que bien podría ser otro de los relatos del volumen, pero ya se sabe, así son los escritores, que disfrazan de múltiples maneras sus intenciones y falsas modestias.

Visita íntima debe ser considerado como uno de los mejores libros de cuento publicados en español durante la década del diez del nuevo siglo y merece ser leído con voracidad. Al final, las mejores recompensas las tendrá el lector merced a los numerosos paseos que ese fabulador llamado Vladimiro Rivas realiza por variados universos: el resultado de cada navegación será un cuento que el autor trae hasta su libro como fruto de esos viajes.

*Navegaciones*²²

Como he dicho arriba, Vladimiro Rivas tiene la costumbre de formar recopilaciones con nuevas versiones de textos ya publicados, a los que suele agregar producción novedosa. En esa línea, *Navegaciones* es una selección de 34 ensayos a partir de una obra ensayística que ronda el centenar de textos, según confiesa el autor en el prólogo de su libro²³, aunque no se incorpora obra inédita, pues, como el mismo autor admite:

La política editorial y el respeto al lector me han obligado a seleccionar, de ese centenar, sólo treinta y cuatro ensayos para esta colección. Escogerlos fue una tarea amarga: no sin dolor, tuve que dejar fuera del libro a setenta artículos, muchos de los cuales fueron publicados en revistas y libros mexicanos, razón de más para hacerse presentes ante el lector ecuatoriano.²⁴

Todos son de tema literario y se inscriben en el ámbito del llamado ensayo académico, aunque Vladimiro aligera el casi siempre fastidioso aparato crítico sin perder de vista las citas y referencias necesarias para el cometido de cada texto. Es de llamar la atención que la música tenga muy escasos ecos en *Navegaciones* y que dicha querencia se encuentre mucho más reflejada en la producción cuentística del autor, mas no debe olvidarse que éste dedicó muchos de sus artículos, en otra línea personal, a la cuestión musicante, varios de ellos reunidos en *Noches de ópera*²⁵, magnífica edición realizada por el sello editorial de nuestra Unidad Académica. No podía ser de otro modo porque la ópera también es una de las debilidades de este escritor mexicano-ecuatoriano. En ese sentido, en todos los ensayos literarios hay una gravedad manifiesta en la concentración temática, en la inexistencia de digresiones y en una seriedad de tono que se rompe en “La guillotina, la música, el verdugo” y “Carta a Cervantes”, los más desabrochados del conjunto sin caer en la pérdida de rigor. Y quiero enfatizar que no estoy empleando “seriedad” como sinónimo de “engolamiento” o “solemnidad”, actitudes estilísticas muy alejadas del ánimo del autor, sino más bien de rigor, exactitud y precisión.

²² *Id. Navegaciones. Ensayos escogidos*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 2022 (© 2022). 446 pp. (Ensayo Literario)

²³ *Ibid.*, p. 10.

²⁴ *Loc. cit.*

²⁵ *Id. Noches de ópera. Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones*. UAM-Azcapotzalco, CDMX, 2020 (© 2020). 324 pp. (Imágenes del Tiempo)

Al comparar unos trabajos con otros, Vladimiro condesciende, en los textos dedicados a la música, a un jugueteo con el lector y a alusiones mucho más “personales” (“líricas”, dirían los preceptistas tradicionales) que en los ensayos literarios, de corte más académico, aunque esto no significa, de ninguna manera, que en estos deje de presentirse o manifestarse la personalidad del lector que comunica el resultado de sus lecturas mediante la herramienta verbal. Baste cotejar el subtítulo bienhumorado de *Noches de ópera*, su libro de textos dedicados a este tema: *Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones*. Aparte eso, en el caso de Vladimiro, el rubro ensayo “académico” está muy lejos del acartonamiento y la rigidez estilística y conceptual que suelen considerarse marca de la casa del quehacer de la Academia. En tal dirección, veo el rigor académico vladimiriano mucho más cerca del tono en que Brahms compuso su conocida *Obertura del Festival Académico*, de tono jocosero, que concluye con una cita del himno universitario *Gaudeamus igitur...*, de tono claramente festivo, y que podría traducirse como “Así, pues, gocemos...”. Y vaya que Vladimiro muestra su gozo, pues si *Noches de ópera* se despliega en 324 páginas, las *Navegaciones* avanzan hasta las 446. Aquí no hay nada de ayunos cuaresmales y sí, la abundancia de verdaderos festines de Babette.

De manera comedida, Vladimiro, Almirante de la Mar Océana, le indica al lector las intenciones de su itinerario ensayístico en el escuetamente titulado “Prólogo” (compárese con el juego lúdico de “*lo sono il Prologo*”, de sus *Noches de ópera*)... Y vale la pena repasar su intención de viaje antes de que, como émulo de Isabel, la Católica, el lector empeñe sus joyas para financiar la exploración alucinada de Cristóbal Colón. Con la intención de viajar un mar proceloso dizque en orden alfabético, *il catalogo è questo*, pero desde la perspectiva del lector: literaturas sajona, rusa e hispanoamericana (algunos enclaves mexicanos; muchos, ecuatorianos; bastante Sudamérica y un puerto cubano); algo de española (esencialmente, Cervantes); y algunas discusiones más teóricas acerca de temas literarios. Ahí es donde el lector se da cuenta de que un subtítulo que no aparece en el libro evocaría la idea borgeana de lo que deben ser los ensayos: una *discusión* entre autor y lector. Y ese es otro descubrimiento del lector: la presencia de Borges recorre todo el libro, pero no hay un solo ensayo dedicado a él, cosa que no parece atribuible a alguna clase de pudor literario en el más bien desvergonzado Vladimiro, sino a la posible obviedad de que éste nunca ha negado la cruz de su parroquia borgeana, o de que alguno con ese tema no haya tenido la suerte de caber en la reunión llamada *Navegaciones*. Mi conclusión es que vale la pena empeñar las joyas

para que el Almirante nos muestre los resultados de su navegación mediante una frondosa bitácora de viaje.

Con las fotografías verbales de cada puerto, el lector compartirá las lecturas almirantinas recaladas en Cervantes y el Quijote, en Melville y la ballena blanca, en Hermann Broch y *La muerte de Virgilio*, en diversos autores ecuatorianos, en autores eslavos como Dostoyevski y Kafka; en diversas referencias a Octavio Paz, que no permean el viaje como la sutil omnipresencia de Borges; en algo del *boom* hispanoamericano; y, en contadas ocasiones, una vanidad incómoda por la que el autor incurre en vanaglorias como: "Octavio Paz me invitó a publicar...", "esto que escribo es la primera reflexión que se hace acerca del tema...", "el resultado de mis incontables lecturas...". Ante la solidez, el rigor y la erudición desplegadas en el curso de los ensayos, no se requieren señalamientos que una lectura atenta permite detectar, pues son ostensibles en la solidez del discurso y la cultura vladimirianos.

Así es que con el libro hemos topado. Se trata de un volumen creado por un lector para ser compartido con otros lectores y, además, de una creación realizada por un *escritor*. Antes he señalado los territorios cuentísticos y novelísticos en los que se mueve Vladimiro Rivas, y he insistido en la condición de su estilo, preciso y elegante, ameno y agudo, que es algo propio de quien ha sido marcado por el oficio de la escritura. Esto significa que lo primero que el lector aprecia es la buena prosa con la que ese lector vuelca en la página en blanco el resultado de sus cavilaciones y lecturas. Y no se piense que este comentario corre en pos de la perogrullada, sino en el reconocimiento de que la Academia obliga a la escritura de artículos y ensayos incluso a aquellos que no se sienten aptos o atraídos por la actividad escritural y para quienes el manto lobregoso del aparato crítico puede servir como invisibilización de un estilo personal deficiente, ya no digamos de una cierta calidad estética. Esto se compadece con otra afirmación de Vladimiro: "Leer, decía Borges, es una actividad más placentera y civilizada que la de escribir. Lo es porque un buen lector reescribe cada libro que lee"²⁶.

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

²⁶ *Id.*, *Navegaciones*, p. 10.

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

Antes de terminar, señalo un negrito en el arroz que no afea al conjunto, de la misma manera como el lunar de Marilyn Monroe sólo es un notable énfasis de su belleza: algunas repeticiones conceptuales y de frases que aparecen en distintos ensayos dedicados a un mismo autor, como los de Melville, o cuando, al abordarse otro asunto, se alude a un escritor que no es el centro del texto, pero cuyo recuerdo viene a cuento por alguna razón, como la mención a la dualidad Augusto-Virgilio, según Broch. Como puede apreciarse, se trata de *peccata minuta*, de nada que vaya contra la solidez de las *Navegaciones* emprendidas por Vladimiro Rivas, quien pudo inscribir el siguiente epígrafe borgeano en su propio libro, cambiando la palabra “versos” por “ensayos”: “Si las páginas de este libro consienten algún verso feliz, permóneme el lector la descortesía de haberlo usurpado yo, previamente. Nuestras nadas poco difieren; es trivial y fortuita la circunstancia de que seas tú el lector de estos ejercicios, y yo su redactor”²⁷.

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

Fuentes

Araujo Sánchez, Diego. “Rivas: una escritura contra el olvido”. *Diario Hoy*, Quito, 1 de septiembre de 1991.

Borges, Jorge Luis. “A quien leyere”, en *Fervor de Buenos Aires. Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires, 1974 (© 1974).

Rivas Iturralde, Vladimiro. *El legado del tigre*. UAM-A, México, 1996 (© 1996). 141 pp. (Laberinto, 52)

———. *La caída y la noche*. México, Verdehalago / UAP, 2000 (© 2000). 63 pp.

———. *Navegaciones. Ensayos escogidos*. Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito, 2022 (© 2022). 446 pp. (Ensayo Literario)

²⁷ Jorge Luis Borges, “A quien leyere”, en *Fervor de Buenos Aires. Obras Completas*. Emecé, Buenos Aires, 1974 (© 1974). p. 15.

- _____. *Noches de ópera. Treinta y tantos años de ensayos y reseñas, crónicas, apuestas y reflexiones*. UAM-Azcapotzalco, CDMX, 2020 (© 2020). 324 pp. (Imágenes del Tiempo)
- _____. *Visita íntima*. UAM-A / Terracota, México, 2011 (© 2011). 222 pp. (La escritura invisible, 34)
- _____. *Vivir del cuento*. Est. intr. y notas de DAS. Libresa, Quito, 1993.