

Carrión, César Eduardo. *El deseo es una pregunta. Ensayos sobre poesía latinoamericana*. Quito, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2018, 191 págs.

El deseo es una pregunta es una compilación de ensayos escritos por el investigador y poeta ecuatoriano César Eduardo Carrión entre los años 2003 y 2013, reelaborados en esta edición. Los nueve ensayos que componen el libro son un ejercicio de crítica literaria sobre la complejidad que representa la poesía: una mirada atenta al cambio en el uso de las palabras, el sonido, las imágenes y las visiones de mundo de cada poeta estudiado. El sugerente título del libro quiere dar cuenta de esto y Carrión lo señala en el prefacio: “El poema es un deseo cuya respuesta nadie sabe. Es un cuerpo interrogante cuya respuesta no existe” (11). Esta imposibilidad marca su acercamiento al poema, justamente, en la falta de respuesta. Sin embargo, leer un poema conlleva una búsqueda de lo otro, a través de una pregunta por la identidad propia y la del poema.

Para entender mejor la relación entre poesía y deseo, es necesario acercarse al último ensayo del libro, titulado “*El cuerpo interrogante* o el poema como artefacto erótico”. Este colofón se aparta de los ocho ensayos que lo preceden al interrogarse por la naturaleza misma del poema. Carrión se aparta de la crítica literaria para presentar una reflexión teórica sobre la concepción de la poesía. Este ensayo permite al lector, luego de pasar por las indagaciones críticas de Carrión, acercarse a la concepción personal del crítico que ha leído los poemas, relación íntima que se quiere señalar en este ensayo.

El título del ensayo y del libro son tomados del poema “No decía palabras” de Luis Cernuda. La primera estrofa del poema dice:

No decía palabras,
Acercaba tan solo un cuerpo interrogante,
porque ignoraba que el deseo es una pregunta
Cuya respuesta no existe. (181)

Con estos versos como premisa, Carrión inicia su disertación partiendo de la paradoja no comunicativa del poema: el poema, cuando dice, no dice

palabras y, aunque está constituido por palabras, no comunica. En palabras del autor, “la poesía sobrepasa el ámbito de la comunicación, poniendo entre paréntesis el fin ordinario del lenguaje humano”, pero esto supone “anular la finalidad social de la comunicación [...] y, en consecuencia, a la liquidación de la comunidad; es un llamado a la transgresión” (182). Así, la poesía es una transgresión que pone en riesgo lo social con su uso particular del lenguaje.

Como complemento a este argumento, el ensayo se nutre de la propuesta de Octavio Paz en *La llama doble*: el erotismo es una poética sexual y la poesía es una erótica verbal. Además, agrega al erotismo una dimensión violenta, tomada de George Bataille. Estos aspectos, el Tánatos y Eros poéticos, señalan una dimensión doble de la poesía como erótica, pues Carrión encuentra en la poesía una violencia presente en la muerte (momentánea) del individuo, es decir, existe una discontinuidad del ser en el momento de encontrarse con la poesía y, al tiempo, nace el poema: el encuentro entre el lector y el texto da vida al poema:

El texto yace inerte a que el lector lo disuelva en el poema, que muere, en tanto acontecimiento, una vez leído o escrito. El poema no es el texto, pero no puede ser sin el texto; pero, y por sobre todo, no es de ninguna manera solamente el texto. (183)

Esta concepción de la poesía valora la experiencia entre el lector, el escritor y el texto, y también es un pensamiento filosófico que se pregunta por el ser en medio de la experiencia estética que es el poema. Si el poema solo es en su encuentro con el lector, en ese mismo momento “[e]l lector se anula por instantes como individuo; espacio y tiempo se suspenden en el rapto estético” (184). Entonces, lo que Carrión nos plantea es la existencia de una experiencia estética que solo se da en la inmanencia del instante, una fugacidad que atraviesa la existencia del individuo por medio de la discontinuidad y, luego, “una vez disueltas las individualidades en el acto erótico, y terminado el abrazo, concluida la escritura o la lectura del poema, se ratifica la individualidad como forma primordial de conocer el ser” (185).

La afirmación de la individualidad es la clave de la postura de Cesar Eduardo Carrión sobre la poesía. Esta es una transgresión sobre el lenguaje comunicativo, pues cuestiona la razón, apelando a otra lógica de las palabras. Como una erótica es también un gasto, pues no busca un fin reproductivo,

es un desperdicio de recursos ya que el placer, efímero, es su único fin: “el erotismo y la poesía se definen como puro derroche; en esa medida son juego y fiesta” (187). En *El deseo es una pregunta*, el lector encuentra una perspectiva que tiene presente esa autonomía de la poesía frente a lo social, además de un uso de las palabras que se aparta de la lógica comunicativa y, consecuentemente, debe enfrentar cada poema como una complejidad que solo se descifra en la lectura.

Ahora sí, entrando en materia, *El deseo es una pregunta. Ensayos sobre poesía latinoamericana* estudia la obra poética de Felipe García Quintero, Adalberto Ortiz, Jorge Carrera Andrade, Iván Carvajal, Javier Ponce, Gonzalo Escudero, César Dávila Andrade y Gonzalo Rojas. La mayoría de esta selección corresponde a poetas ecuatorianos, aunque la designación de poesía latinoamericana orbita los análisis debido a los procesos compartidos entre varios poetas y que el lector puede reconocer al relacionar estos autores con cualquier otra tradición poética del continente. Algunos ensayos son valoraciones necesarias, debido a la falta de crítica sobre estos poetas, como por ejemplo el primer ensayo, titulado “*El labrador solitario: constancia y sorpresa en Felipe García Quintero*”, el cual es una aproximación totalizante a la poética del poeta colombiano. Carrión pretende desglosar todos los poemarios de García Quintero, pero con afirmaciones concretas sobre cada uno y sus transformaciones. Un aspecto para resaltar de esta lectura es la conformación de la voz poética de García Quintero a través de la confrontación de su poesía con el sentido de la palabra, específicamente, a través de la reflexión metapoética sobre la razón de ser de la poesía como lenguaje ante el mundo. Cesar Eduardo Carrión encuentra esta característica en el segundo poemario de García Quintero, *Vida de nadie* (1999), en el cual la voz lírica quiere superar “la falta de sentidos esenciales”, es decir, el absurdo del mundo. Carrión lo presenta con estas palabras: “La experiencia del absurdo que el sujeto enfrenta en la modernidad se expresa en esta paradoja extrema de la poesía contemporánea: sólo la ausencia ontológica de motivos posibilita la aparición de la palabra” (16). Ante esta problemática, la lectura de Carrión desarrolla minuciosamente las imágenes, temas y símbolos recurrentes en la poesía de Felipe García Quintero y cómo la poesía termina siendo siempre una opción, así no tenga un sentido e implique el riesgo del silencio como lo confirman estos versos de García Quintero: “Anular la muerte escribiendo

la muerte, como el día tras la noche sin alcanzar jamás el cuerpo su sombra. Eso será siempre algo más bello que la fe en la nada” (citado en Carrión 21).

Otros ensayos del libro pueden ser agrupados por el mérito histórico que representan para el estudio de la poesía ecuatoriana, ya que, al igual que el análisis sobre Felipe García Quintero, abarcan la totalidad de la obra de los poetas Adalberto Ortiz, Javier Ponce, Gonzalo Escudero y César Dávila Andrade. El artículo titulado “*La niebla encendida: negritud y blanqueamiento en la poesía de Adalberto Ortiz*” presenta la transformación de la poética de Adalberto Ortiz desde una poesía de la negritud, pasando por una poesía social y, finalmente, una poesía sardónica. El argumento de Carrión consiste en ver a Adalberto Ortiz como un poeta mulato cuya poesía se desarrolló en dirección a una corriente cosmopolita, occidental o blanca, lo cual deja su primera poesía negrista como una pose de legitimación frente al campo literario. Esa occidentalización se alcanza en su poemario *Fórmulas. Poemario “sin poesía”*, en el que aparecen los temas existenciales, las situaciones del hombre moderno y la desconfianza en la poesía. La conclusión de Carrión es certera: “Adalberto Ortiz no será reconocido como un gran poeta afroecuatoriano, sino como el narrador de una sola gran novela, *Juyungo*, aquella que representa, paradójicamente, toda la etnicidad conflictiva que lo desgastó como escritor de versos” (62).

En el ensayo “Historia y poética en la poesía de Javier Ponce”, Carrión desarrolla la tesis de dos etapas creativas en la obra del poeta ecuatoriano: una etapa en la que la historia es el eje central, existe una actitud positiva frente al lenguaje poético y la poesía es un tema ocasional; y otra etapa en la que se invierten los papeles: la poesía se convierte en el tema principal de sus poemas y adopta una actitud escéptica ante el poder de la palabra poética para historiar. Carrión descubre el problema entre historia y poesía en la reelaboración de su primer libro *Postales* (1979) que Javier Ponce hace en *Escrito lejos* (1984). En el prólogo, Ponce plantea un problema de identidad entre el pasado y el presente, “no [halla] identidad entre aquel poema que escribió en 1979 y ese otro que lee en 1984, a pesar de ser un mismo texto y a pesar de ser él mismo su creador y lector” (103). La confrontación es vista también en términos de “adentro” y “afuera”, es decir, lo experimentado y lo acontecido. En la lectura de los siguientes poemarios, Carrión detalla esta problemática en relación con el contenido social de la poesía y se interesa

en los mecanismos literarios que permiten esa reflexión sobre quién escribe la historia y las voces indígenas fuera de esta. La segunda etapa de la poesía de Javier Ponce se desarrolla hacia el cuestionamiento de la historia como una suma de ficciones y, en consecuencia, hacia el lenguaje poético en su incapacidad de articular la memoria. Aun así, Carrión concluye que el silencio no es una opción para este poeta, pues, a pesar de todo, las palabras permiten conocer la realidad precariamente:

Quién eres, me pregunto.
Si apenas de te conozco: te desvaneces.
O es el poema
que nos nombra y mueres. (Ponce citado en Carrión 117)

El ensayo “*Viaje a la extrema pureza: la trayectoria poética de Gonzalo Escudero*” discute la visión que Escudero tiene sobre la evolución de su poesía, dividida en “edades poéticas”. La discusión de Cesar Eduardo Carrión pone en duda la imagen de una evolución literaria en este poeta, para enfatizar el movimiento en “espiral” que desarrolla Gonzalo Escudero en su poética. Para Carrión su poesía parte del uso de recursos estilísticos tradicionales como la octava real y los alejandrinos; luego, entre 1933 y 1947 se acerca a algunas exploraciones vanguardistas de la mano del verso libre e imágenes irracionales y oníricas; y, después de esto, vuelve a las formas tradicionales en la búsqueda de la “poesía pura”. Esta idea guía la poética tardía de Gonzalo Escudero hacia una “perfección de la forma” que, a la vez, desvincula su poesía del entorno y el contexto. El ensayo invita al lector a revalorar la obra de Escudero, prestar atención a la evolución estilística y preguntarse por la validez de la “poesía pura” como proyecto estético.

El ensayo siguiente, titulado “La palabra perdida de César Dávila Andrade o sobre cómo leer su poesía hermética”, es un texto en el que César Eduardo Carrión discute la falta de atención que la crítica le ha prestado a los llamados “poemas herméticos” de Dávila Andrade. Así mismo, el ensayo busca controvertir la tesis de aquellos que creen necesario instruirse en las artes ocultistas o disciplinas místicas para poder leer estos poemas. Eduardo Carrión parte de la premisa de buscar el sentido en el poema mismo y en la obra de Dávila Andrade, antes que encontrar el sentido en

textos externos a la obra. Como inicio de su lectura, Carrión nos recuerda que “[l]a lírica fue primero hermética y después, y solo después de un intercambio divino, apolínea” (156) y señala la confrontación que la poesía hermética representa ante la crítica ecuatoriana, acostumbrada a una poesía lírica basada en los criterios de unidad, equilibrio y coherencia. El lector de este ensayo encuentra una indagación inteligente de la poética de César Dávila Andrade y un recorrido por las temáticas que llevan a la poesía de este autor hacia el hermetismo. La clave de lectura que propone Carrión es “estar dispuesto a volver sobre sus pasos: una y otra vez deberá buscar las conexiones que determinados símbolos e imágenes tienen con otros similares en la misma obra lírica” (164). El núcleo temático clave para la lectura de este poeta se compone de la búsqueda del Absoluto, la muerte como retorno a la Nada y el destino mortal del ser humano impuesto más allá de su deseo de trascendencia.

El ensayo sobre el poeta chileno Gonzalo Rojas, “*Metamorfosis de lo mismo*, constancia de lo distinto: aproximación a la poesía de Gonzalo Rojas”, indaga su obra poética a partir del oxímoron *Metamorfosis de lo mismo*, título que Gonzalo Rojas puso a la reedición de su obra poética. Eduardo Carrión hace una lectura de los temas y problemas que Gonzalo Rojas enfrenta en su poesía y de las distintas formas de abordar la cuestión central de su poesía: la búsqueda del absoluto.

Así, este conjunto de ensayos se agrupa por la intención global sobre la obra de los poetas estudiados. Los otros dos ensayos que componen el libro son “El titán contemplativo se levanta de su tumba: vigencia de Jorge Carrera Andrade” y “Entre umbrales de la nada y de lo mismo: *La casa del furor* de Iván Carvajal”. El primero es más una reseña del libro *Reflexiones, indagaciones y retratos* de Jorge Carrera Andrade. Aun así, es un texto muy interesante sobre el desarrollo intelectual y político del poeta en la búsqueda de una cultura ecuatoriana. El segundo ensayo tiene como objetivo valorizar la obra de un autor ecuatoriano olvidado por la crítica, Iván Carvajal. Para esto, desglosa el poema “La casa del furor” y presenta posibles líneas de lectura de su obra.

En estos análisis se expone el modo de lectura de César Eduardo Carrión, siempre por grados precisos: primero el poema, luego el conjunto de poemas que componen la obra del autor, la posible relación con los demás

movimientos artísticos y, por último, si el poema lo permite, la relación con un contexto social o político. Precisamente, esta sería una de las carencias de los análisis hechos en *El deseo es una pregunta*, pues no se establece una relación entre la poesía estudiada y las circunstancias históricas y políticas desde las que nace. Sin embargo, esta carencia se explica también por la posición interiorista expuesta en “*El cuerpo interrogante* o el poema como artefacto erótico”. Que se hace, todavía más evidente al final del libro, en donde se lee: “El poema es un objeto sin otro propósito que el de ser contemplado” (189).

Nicolás Sepúlveda Perdomo
Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, Colombia