

***El alma en los labios:***  
**LA MEMORIA INDELEBLE DE LA ESCRITURA**

**Ajuste de cuentas**

*El alma en los labios* (2011)<sup>1</sup> es un punto a parte con relación al universo y códigos evocados en la novela experimental, en su estructura y lenguaje, *Acoso textual* (1999) de Raúl Vallejo (Manta, 1959); acoso que se inserta, de manera irónica y siempre perturbadora, en una estética que sin duda es parte de las escisiones postmodernas en la narrativa ecuatoriana y latinoamericana de este siglo. La presente deviene, como sucede con toda escritura del descrédito, en un acto de venganza. Por un lado su autor ajusta cuentas –lo confiesa en las páginas finales– con una obsesión que data de sus dieciocho años cuando entre 1977 y 1978 escribió un “libro de cuentos orgánicos” acertadamente titulado: *Toda temblor, toda ilusión*; verso que pertenece a un texto del destacado poeta cubano –para entonces con una incidencia que política y literariamente resulta explicable– Roberto Fernández Retamar. Además, ese título, en su ambigüedad, sugería más de lo que podríamos suponer, pues eran los años 70, y Vallejo era parte del grupo literario Sicoseo, que nucleaba a los intelectuales y escritores jóvenes de Guayaquil de la época, quienes publicaron, bajo el mismo nombre, un único número de una revista que hoy es parte de la mitología postmoderna de la literatura ecuatoriana.

En la década de los 70, gravitó la idea de “rescatar” (palabra nada rescatable) los personajes sin historia a los que la leyenda había convertido en figuras de una Historia que no era precisamente la oficial ni la de los archivos que huelen a falsedades preestablecidas; personajes que sintonizaban y actualizaban los motivos de nuestra narrativa con los que para esos tiempos, pleno auge y dominio del *boom*, se daban en la novelística continental. Una escritura que, entre otros tópicos, se ocupó de la ficcionalización del dictador y todo lo que su mágico y real maravilloso mundo nos ofrecía como la versión aplacada de un bestiario en el que cada país latinoamericano tiene un representante cabal. Para más señas, el teócrata ecuatoriano del siglo XIX, Gabriel García Moreno, llamado por Benjamín Carrión “el santo del patíbulo”,<sup>2</sup> es prueba de este pasado que aún reclama su desciframiento.

*Toda temblor, toda ilusión*, mereció en 1978 el Premio Nacional de Cuento “José de la Cuadra”, otorgado por el Municipio de Guayaquil. Reconocimiento que no impidió que Vallejo, en un ejercicio de

---

<sup>1</sup> *El alma en los labios*, Quito, Gobierno de la Provincia de Pichincha, Colección Cochasquí, 2011, 3a. ed. La primera es de Planeta del Ecuador, 2003; una segunda, prólogo de Cecilia Ansaldo Briones, apareció en Guayaquil, Publicaciones de la Biblioteca del Municipio de Guayaquil, 2007. Las citas corresponden a la 3a. ed.

<sup>2</sup> Cfr. Benjamín Carrión, *El santo del patíbulo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1959.

autocrítica revelador, escuchara las observaciones y sugerencias de su maestro Miguel Donoso Pareja, quien le advirtió que “literariamente, el libro, tenía demasiadas deudas”.<sup>3</sup> Esas deudas tenían que ver con dos novelas que se publican en 1976: *La Linares*, del quiteño Iván Egüez y *María Joaquina en la vida y en la muerte*, del cuencano Jorge Dávila Vázquez, ambas merecedoras del Premio Nacional de Literatura “Aurelio Espinosa Pólit”. Como bien lo reconoce el autor, su “personaje principal, Rosa Amada Villegas convertida por mis propias limitaciones en una *femme fatale*”,<sup>4</sup> mucho exhibía de las mujeres que protagonizan las historias antes citadas. Además, la presencia del bardo Silva si no era marginal, de pronto resultaba esquivada.

*Toda temblor, toda ilusión*, a pesar de los 25 años que la separan es el antecedente, el borrador, de *El alma en los labios*, que sin duda logra conjugar a plenitud el segundo momento de la venganza: rescribir, desde los poderes de la ficción, la vida breve, intensa y encantatoria, poblada de ribetes alucinantes, del poeta guayaquileño Medardo Ángel Silva (1898-1919),<sup>5</sup> que forma parte de la “Generación decapitada” (integrada por los quiteños Arturo Borja, Humberto Fierro, Ernesto Noboa y Caamaño, y Silva); generación sobre la que el ensayista Raúl Andrade escribió en 1939, a más de darle ese distintivo, un texto memorable.<sup>6</sup> Vale subrayar que el guayaquileño es un modernista que despliega toda una poética de la excepción; pues su caso, en medio de todas las discutibles implicaciones que el modernismo tiene en el Ecuador y Latinoamérica, es muy peculiar.

Pero el correlato del vate es una mujer que lo reconstruye, lo invade de esa vitalidad, ese otro opio, que le da un sentido siempre enigmático a su existencia: Gardenia Guerra, “la hembra del maligno”, como diría Jorge Carrera Andrade en su estremecedor poema erótico “Mademoiselle Satán”, escrito en la década de los 20. Gardenia, al decir del cronista Jean d’Agreve, “es el sueño de un jardín en el que una estrella ha germinado”.<sup>7</sup>

Vallejo, desde las arbitrariedades de la ficción, le da a esas vidas un trato que no es precisamente el que la lógica de la realidad, siempre prejuiciosa y chata, les podría otorgar. Y es en el desarrollo de ese trato, que muestra y evidencia poseer estrategias y una gran sensibilidad, que *El alma en los labios* se convierte no sólo en la biografía novelada del

---

<sup>3</sup> *El alma en los labios*, p. 262.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> Para una adecuada contextualización de la vida y obra de Silva, cfr., *Medardo Ángel Silva juzgado por sus contemporáneos*, Abel Romeo Castillo, coord., Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1966.

<sup>6</sup> Cfr. Raúl Andrade, *El perfil de la quimera. Siete ensayos literarios*, estudio introductorio y notas de Alicia Ortega Caicedo, Colección Memoria de la Patria, Quito, Ministerio de Educación, 2009 [1951].

<sup>7</sup> *El alma en los labios*, p. 61. En otro pasaje de la novela, el amante le expresa: “—No, Gardenia, aunque para los hombres sea el éxtasis fugaz del placer mercenario, para mí, usted es la memoria permanente que me habita, *el rosal interior que se abre dulcemente... la eternidad vivida en un solo segundo*. Nadie la recordará excepto yo y mi palabra porque, para mí, usted es la mujer que un hombre siembra en su pecho y riega y cuida y protege: en el tratado del amor triste que este cronista escribe, usted no es sólo huella de amor eterno sino fuego de vida que persiste”. p. 166.

poeta, sino en un tributo a quien yéndose contra tantas rémoras, que no descartaban los prejuicios raciales, supo asumir la escritura como un destino inevitable; además, con este texto confirma Vallejo que la biografía de un poeta es la historia clandestina, siempre incómoda, subvertora, de toda sociedad.

Quizás éste sea, entre todos los homenajes que Silva ha recibido a lo largo de los años en su país, el que mejor lo interpreta. Pues a más de reivindicar su vida, lo que Vallejo nos propone es reivindicar una pasión, esa condición de lealtad de alguien que siempre intuyó, al igual que algunos de sus compañeros de ruta, que el ejercicio de la poesía era como un deslizarse sobre el filo de una navaja. Metáfora del poeta sí, pero también crítica corrosiva a una sociedad que por igual puede terminar por pisotear aquello que un sujeto de sensibilidad peculiar pronuncia como si fuera una canción que nadie quiere escuchar porque, de pronto, puede ser una sentencia implacable.

El escenario en el que se moverán todas estas criaturas es el Guayaquil de los tiempos del glamour de una plutocracia desfigurada que había encontrado, en las primeras décadas postliberales del siglo XX, la fórmula de evadirse, ellos sí, de la realidad mediocre que contribuyeron a generar, habitando nubes de opio y tratando de transplantar al país las prácticas y ritualidades de la burguesía francesa a la que siempre vieron con ojos y mentalidad colonizadas.

El título de la novela es tomado de uno de los poemas (“El alma en los labios”) más emblemáticos y celebrados de Silva, pues fue musicalizado por su contemporáneo Francisco Paredes Herrera, a los pocos días de su suicidio; luego ha sido interpretado por artistas populares del Ecuador como el omnipresente Julio Jaramillo. El poema es la despedida de la Amada (Rosa Amada Villegas), a quien está dedicado, y que en la sección “Interludio del Poeta y su Amada”, Vallejo reconstruye, desde la intertextualidad, de manera lúdica y acertada.

Pero a más de dar cuenta de la vida y el tiempo de un poeta, esta novela se ofrece como un canto a la ciudad a la que el mismo vate supo cifrar, percibiendo sus miserias y esplendores, cuando convertido en *flanneur* la recorrió (en sus partes íntimas y públicas) tratando de poner en palabras aquello que, intuía, mañana sería polvo de olvido. Escenario del que Jean d’Agreve apunta, reivindicando a Silva:

Yo, el cronista, pretendo una tierra más real. Quiero sentir en mí la ciudad que la seriedad de alma de los M. I. Ciudadanos ha prohibido, aquella ciudad que transpira la lúbrica agitación de la noche en las inmundas callejuelas de la quinta Pareja; ciudad de matones, mesalinas, y chinos torcedores de opio, figuras del espanto diseminadas en las aguafuertes de Goya.<sup>8</sup>

## **Quebrando la biografía**

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 56.

Para rebasar las fronteras de la crónica o el ensayo biográfico, el autor juega con la figura del doble, ese al que en vida el mismo Silva recurrió no sólo como el convencional seudónimo, sino como el empleo de un heterónimo que le permitía legitimar la máscara, logrando unas libertades que lo llevaron a registrar, desde las páginas literarias del diario *El Telégrafo*, aquello que correspondía a la vida pública y clandestina de una ciudad como Guayaquil. Con el puerto el poeta mantuvo (como sucede con la prostituta Gardenia, que es parte de la noche, la fascinación por lo prohibido) una relación en la que el deseo (caldo de cultivo de muchas subversiones) era parte de un ritual que operaba como continuidad de la escritura, la otra edad del poeta. Enuncia el narrador, legitimando su testimonio:

Yo, el cronista Jean d'Agreve, que conozco a mi vate desde sus entrañas y le sobrevivo en la memoria indeleble de la escritura, convertido en esta voz que habla desde la remembranza, fui concebido, un año antes, como protagonista de una novela que lleva mi nombre, escrita por el francés Eugene Maria Melchior de Vogue en la que soy el símbolo de una sinuosa pasión que arrastra inexorablemente hacia la muerte.<sup>9</sup>

Jean d'Agreve es el otro Silva, el que abandona el traje (¿la falsa piel?) del adolescente elegante, formal, solemne, que ha logrado desde su ejercicio de periodista precoz un nombre en medio de una ciudad – sucedía con sus contemporáneos modernistas– que lo nombra, lo sabe desplazado, un extranjero; y para el extranjero sólo está la evasión como mecanismo, no de darle la espalda a una realidad que en apariencia poco o nada le “dice” y con la que parecería no tener contacto, pero sucede que esa realidad espesa y municipal por igual lo atraviesa y resemantiza. La única posibilidad de evitar que la sobrevivencia (esa odiosa práctica de ganarse el pan diario) lo convierta en un espécimen espeso y abúlico del puerto, es refundar su tiempo, construirle un discurso en el que la muerte no sólo es metáfora, sino toda una advertencia contra un momento histórico que podía provocarle la sensación de ser un enfermo crónico de tristeza (la sociedad de la exclusión estaba enferma, y está de muerte “grave, muy grave”); un neurasténico que ubica a Silva en el lado de los “anormales”, de acuerdo a la concepción de Michel Foucault. Esto es los no sometidos, esa prefiguración del antropófago moderno, sujeto del que pocos años después el narrador Pablo Palacio dará su versión estremecedoramente particular. Por tanto, el cronista estratégicamente informa, otorga claves del Silva secreto, aquel que desciende a los quintos infiernos en donde el vértigo de vivir, del placer, es su proclama contra toda evasión. Creer que era (algunos lo han definido así) un inquilino de la torre de marfil, displicente con los problemas y conflictos de su entorno, es ubicarlo (la novela propone una versión desacralizadora) fuera de un contexto en el que evasión era sinónimo de invasión, de contaminación

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 31.

de todo lo edificado por una clase y un orden político donde la injusticia, así como la ausencia de libertades vitales, acentuaba ese carácter de morbidez que Silva respiraba, y que la palabra poética – ejercicio de muerte y resurrección– lo llevó a asumirse como el testigo menos amable de su hora. Jean d’Agreve lo reconoce:

Habitante solitario de una torre de marfil, propia e inaccesible para el prójimo, su espíritu vive en permanente lucha para transformar en un verso habitable para el alma la espesa realidad de todos los días, esa existencia que lo atormenta con su tedio y su vacío. Quiere dejarse estar en ese lugar íntimo *donde el corazón –urna de melodía– vierta en un verso triste su lírico tesoro*. Quiere encerrarse en *la torre interior abierta al infinito, más allá del dolor, del tiempo y de la vida*. Quiere abandonar la calle transitada por almas errabundas que no saben de sí mismas *y que sólo la lira interprete la queja y conozca el secreto de la melancolía*.<sup>10</sup>

### **La voz de la máscara**

Jean d’Agreve no sólo es una voz “que habla desde la remembranza”, es el otro, la máscara parlante que desnuda al poeta más allá de los riesgos que todo placer impone. Silva, como en su tiempo pasó con los románticos, hace de la noche su reino de este mundo, su zona de subversiones; ahí el deseo encuentra su argumento legitimador en el amor-pasión que proviene de un cuerpo (Gardenia Guerra) que se convierte en provocación, viaje al fondo de todos los abismos que lo incitan y lavan de toda culpa, y que sin duda es la deconstrucción del amor platónico, urbano, civilizado, que se ha forjado con una nínfula, Rosa Amada Villegas (ella encarna lo inalcanzable, es el alma, la no-materia), de quien posiblemente su idealización –el amor es un acto y estado alucinatorio– alcanzó los niveles de delirio suficientes como para llegar a uno de los momentos más culminantes de todo su desasosiego existencial, que sin duda se convirtió en el mito más comentado de nuestra modernidad privada, y sobre el que mucha tinta ha corrido. Rosa es esa Amada que en palabras del cronista, “parecería ser igual que la búsqueda de la forma poética: una tarea sin tregua condenada a no tener fin”.<sup>11</sup>

Mito, el de la Amada, que no es necesariamente el *leit motiv* del texto de Vallejo, sólo una parte de un collage en el que el Silva histórico, real, va negando una vida que su impostor, el testigo de cargo Jean d’Agreve –su sombra, conciencia escindida–, se encarga de convertir en descrédito, que no excluye el ejercicio furibundo de la crítica como parte de todo el hastío y la irreverencia modernista. J. D’Agreve permanentemente se ocupa de cuestionar a los críticos anclados en visiones decadentes y aristocratizantes. Al negarles autoridad, o sea al faltarles el respeto, el doble de Silva (el poeta lo hizo desde su columna de *El Telégrafo*) está proponiendo un contradiscurso, una modalidad de

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, pp. 24-25.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 50.

crítica a la cultura hegemónica que es coherente, no podía ser de otra manera, con su búsqueda poética:

[...] los amargados ojos del peor de los envidiosos críticos, esos reptiles con aires de intelectuales puros que abundan en el mundillo literario.<sup>12</sup>

### **De una suplantación**

La escritura de Jean d'Agreve, el heterónimo, es parte de una suplantación que considera recursos que hasta ahora no dejan de sorprendernos por su condición de atrevimiento, de ser parte de una ficción. Esa otra escritura, memoria subterránea, estigmatizada y estigmatizante no sólo del poeta, sino de quienes sabiéndose sus contemporáneos, simplemente preferían adscribir a lo legal, a ser parte de esa institucionalidad que no los hacía padecer de tristeza, ni estar inmersos en la “sinuosa pasión que arrastra inexorablemente hacia la muerte”.<sup>13</sup>

Sucede que parte de esos recursos son la mirada que describe, que al nombrar oculta, la que habla de unas miserias que se camuflan como meras debilidades; la crónica del puerto (Guayaquil) es música sorda de los cuerpos que lo habitan, por tanto poema erotizado, cargado de presagios siniestros. Recursos que Vallejo reutiliza y reactualiza acertada y lúcidamente para adentrarse, ser parte de esa experiencia cuyos riesgos asume (toda escritura es un encarar riesgos) y que le ha permitido no sólo sacarse la obsesión (Silva, su obra y sus mujeres) que por algunos años le quitó el sueño, sino poner –¿casualidad de casualidades?– a inicios de un nuevo siglo (el poeta es hijo de un siglo que se inauguraba) supuestamente postmoderno a que siga el vate insolentándose contra esos valores burgueses contra los que su palabra, como la de algunos de sus congéneres, fue opio liberador. Palabra que encarna ese mal que era parte del espejo en el que todos sus desastres y hastíos, a buena hora políticamente incorrectos (más sus banalidades), se reflejaban y revelan dentro de una mentira de la que el poeta, como el cronista Jean d'Agreve, les recordaba lo que el espejo tenía y tiene de verdadero.

Un recordatorio que en su reflejar quema, más aún en un medio tan dominado por lo mercantil, y en donde todo lo nuevo es más que extraño, como lo bien observa el vate Silva:

—En este medio hostil para la poesía nueva es una desgracia tener talento. El público nos ignora hoy por causa de la estrechez de criterio de editores y críticos que no mueven un ápice ni sus imprentas ni sus plumas para educarlo ofreciéndole luces sobre la poesía nueva. Más estoy seguro de que ese mismo público algún día cantará nuestros versos desde lo más hondo del corazón

---

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 31.

sencillo de los hijos del pueblo de esta Guayaquil que, finalmente, habrá de querernos...<sup>14</sup>

La observación del personaje es todo un cuestionamiento a la ausencia, en su tiempo como sucederá a lo largo del siglo XX, de políticas por parte del Estado y de la sociedad civil respecto a promover y gestionar una educación estética entre el público; cuestionamiento que pasa por reconocer lo que significaba la actitud de los letrados desde su “estrechez de criterio” y visión elitaria. A pesar de la ausencia de esas políticas, lo que sí se dio fue que los versos de Silva, como los de algunos otros poetas del modernismo ecuatoriano, una vez que fueron musicalizados se difundieron –gracias a soportes como los discos y la radio– de tal manera que hoy son parte del imaginario cultural del país.

### **Un final no anunciado**

Pero *El alma en los labios* es un texto que tiene principio y no fin; su estructura ductil, de artefacto modernista (¿o posmoderno?), hace de la “estancia” tradicional unidad capitular en donde conviven (sucede en todo el texto) la escritura del cronista (incesante combinatoria intertextual) y la escritura poética (reconocible en las cursivas) de Silva. Este complejo y logrado ensamblaje de discursos, contrapone no sólo dos versiones respecto a un poeta, sino que nos acerca a lo que Paz subrayó en su momento: “Los poetas no tienen biografía. Su obra es su biografía.”<sup>15</sup> La que forja su doble, es la que entre los intersticios, los relámpagos de sus versos, se insinúa como una confesión que no termina por revelarse:

Pero es él en mí, avasallado por el recuerdo encendido de las bayaderas al que se encadena su adolescente carnalidad exaltada, quien escribe, celebrando el deleite y gozo de su ofrenda, mientras saborea la calma de los cuerpos luego de la exultante coronación del altar de Venus, *ah, no abras la ventana todavía, es tan vulgar el sol!... me fastidia el rumor con que despierta la gran ciudad... es tan vulgar el día!... un beso más para mi boca inquieta... y no abras la ventana todavía!...*<sup>16</sup>

La inclusión de la “Coletilla”, donde se da crédito a las fuentes consultadas y citadas, de las que el autor ha tomado datos claves para contextualizar su historia, o sea la vuelta a la realidad, Vallejo certeramente nos la propone como opción de lectura; pues en el cuerpo novelesco todas esas referencias histórico-literarias están debidamente diseminadas y legitimadas.

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>15</sup> Octavio Paz, “El desconocido de sí mismo (Fernando Pessoa)”, en *Cuadrivio: Dario-López Velarde-Pessoa-Cernuda*, Barcelona, Seix Barral, 1991, p. 93.

<sup>16</sup> *El alma en los labios*, p. 59.

El ritmo de esta escritura es el del cinematógrafo (no digo cinematográfico). Contaminado de todo el ritmo de la poesía y prosa modernista, le da coherencia a un lenguaje que resulta desconcertantemente contemporáneo en tanto es la evidencia de esa “sinuosa pasión” con la que los modernistas habitaron un tiempo al que supieron recodificar, sacar de unos moldes que la preceptiva del poder pretendía inamovible, pero que ellos convirtieron en territorio cenagoso, como lo son las páginas por las que se mueve este otro Silva (¿el propio, el que no se nos evade?), que no deja de ser ese mito que en algunos casos contribuyó a limitar un mejor conocimiento y disfrute de su escritura.

El maestro Alfonso Reyes sostenía que “El mito es la única interpretación posible de ciertos fenómenos ordinarios”.<sup>17</sup> La novela de Raúl Vallejo amplía ese mito (el poeta niño y su muerte como un misterio sin resolver); lo enriquece y redimensiona. Lo saca de la órbita de “fenómeno ordinario” humanizándolo, reconociéndole lo que cierta historia oficial ha pretendido dejar a un lado, quizá por las connotaciones de las circunstancias de su fallecimiento (en la novela se barajan, en un cruce de versiones que se desdican, algunas de esas interpretaciones) que es el desprestigio de ciertos valores cristianos y burgueses que con su suicidio el poeta no sólo puso a tambalear, sino que colocó en interdicto lo que implicaba ese tipo de desaparición: desafiar los designios divinos, de los que Jean d’Agreve, como el dueño de la máscara, sabía o al menos sospechaba lo justo y necesario. Quizás, lo que esa muerte desnuda –como metáfora y elección– es la lealtad absoluta, desde la influencia e influjo generados por el Romanticismo europeo, a su vocación de poeta total; principios a los que Silva adscribió como parte de su manifiesto lírico, por tanto irreverente.

### **Sin lugar a equívocos**

Pero sucede que no es sobre la muerte, nadie se llame a engaño, que esta novela trata. Todo lo contrario. Aquí se celebra la poesía, por tanto la vida, su magia y los tormentos que ésta desata desde su epicentro, incluyendo lo que son las omisiones, siempre percibidas, de las criaturas que la pueblan.

La vida estalla en los movimientos voluptuosos de la balletista rusa Anna Pavlova, cuya danza es la escritura imposible, esa que en la pasión de los cuerpos, en los relámpagos que el deseo y el infierno de la soledad iluminan antros como “El jardín de la Infanta”; academia del mal gozoso, lúcidamente neurotizante de la memoria prohibida de “la urbe pecaminosa”;<sup>18</sup> poética de unos personajes que en esta hermosa e intensa novela, incluyendo al mismo cronista, tienen nombre propio: José Aurelio Falconí Villagómez, M. E. Castillo, Miguel Ángel Granada y Guarnizo, José J. Pino de Icaza, Rosa Amada Villegas y Gardenia

---

<sup>17</sup> Alfonso Reyes, “De la biografía”, en *La experiencia literaria*, México, Fondo de Cultura Económica, 1994, 3a. ed., p. 107.

<sup>18</sup> *El alma en los labios*, p. 139.



Guerra. Unos poetas, traductores y periodistas que agitaron lo que fueron las postrimerías del modernismo; otros fantasmas que no encuentran descanso, cuyas vidas afianzan el nivel de verosimilitud, lo que a su vez le otorga al texto autonomía suficiente frente al referente real que alcanza la versión del otro Silva.

Claro, no se trata únicamente de nombres. Son signos en rotación de una época, de una sensibilidad y manera de pretender entender la vida, la sociedad y la plural cultura ecuatoriana y latinoamericana en diálogo con otros referentes; signos que se desplazan a lo largo de esta crónica que, a su vez, se brinda como una biografía apócrifa, por tanto la que echa luces ahí donde los biógrafos convencionales se quedaron en la fidelidad al dato histórico o real. De ahí lo actual, lo provocadoramente anti-postmoderna (¿quién dijo que lo disgregado es una invención *sine quanon* de la postmodernidad?), que reinvierte la lógica de los discursos arbitrariamente canonizados, que se apropia de los recursos narrativos que Silva, el cronista, empleó (lo hará Martí como otros autores del periodo) para levantar un informe personal, secreto, desde el anonimato de su tiempo y de una ciudad que tiene otras rostros; colmena donde el poeta supo que la única, o una de las formas de saberse dentro de la vida, fugitivo de las muertes cotidianas en las que caen sus espesos hábitos, era siendo parte de una memoria que es la memoria sinuosa –Medusa insaciable– de esas mujeres, de esos cuerpos que suman pureza y pecado (cielo e infierno) que nunca fueron dos sino uno, que en su poesía y vida resplandece como piedra y sol. Pero, claro, no sólo en la suya, también en la nuestra.

*Raúl Serrano Sánchez*

Revista *Casa de las Américas* (La Habana) número 273: páginas 111 - 118