

Conference Paper

The Poetry of Travel in Mario Campaña: A Theoretical Approach

La Poesía Del Viaje En Mario Campaña: Una Aproximación Teórica

L. C. Mussó

Universidad Tecnológica Empresarial de Guayaquil, Av. del Bombero Km. 6.5, P.O.Box 090616

ORCID

L. C. Mussó: <https://orcid.org/0000-0003-3954-7954>

IX CONGRESO
INTERNACIONAL DE
INVESTIGACIÓN DE LA RED
ECUATORIANA DE
UNIVERSIDADES Y
ESCUELAS POLITÉCNICAS Y
IX CONGRESO
INTERNACIONAL DE
CIENCIA TECNOLOGÍA
EMPRENDIMIENTO E
INNOVACIÓN
SECTEI-ESPOCH 2022

Corresponding Author: L. C.
Mussó; email: directorlenguaje@uteg.edu.ec

Published: 9 November 2023

Production and Hosting by
Knowledge E

© L. C. Mussó. This article is distributed under the terms of the [Creative Commons Attribution License](#), which permits unrestricted use and redistribution provided that the original author and source are credited.

Abstract

Mario Campaña's poetry is one of the most representative of contemporary Ecuador. This document aims to carry out a conceptual review based on different authors that exposes the importance of the work mentioned in the context of national letters. In the aforementioned context, a reflection on poetry is proposed, with a continuous line throughout its journey through successive books by the author. This article intends from a descriptive-exploratory nature, to present a rereading of the work through analysts who account for its connection with the trip.

Keywords: *Ecuadorian poetry, Mario Campaña, trip.*

Resumen

La poesía de Mario Campaña es una de las más representativas del Ecuador contemporáneo. El objetivo del presente documento es efectuar una revisión conceptual a base de distintos autores, que expone la importancia de la obra mencionada en el contexto de las letras nacionales. En el contexto mencionado, se plantea una reflexión sobre la poesía y un línea continua a lo largo de su recorrido a través de sucesivos libros del autor. El presente artículo pretende, desde un carácter descriptivo-exploratorio, presentar una relectura de la obra a través de analistas que dan cuenta de su vinculación con el viaje.

Palabras Clave: *poesía ecuatoriana, Mario Campaña, viaje.*

1. Introducción

En el trabajo se hace acopio de una revisión histórica de la obra de Mario Campaña y, dentro de ella, al gran motivo de su obra, que es el viaje (o la noción del *nostoi* de los griegos, esto es, del viaje y retorno). El objetivo es rastrear las glosas acerca de una poesía que se regodea en el movimiento tanto físico como simbólico, en vista de que se trata del tópico central del poeta. De los analistas que han abordado la obra de Campaña Avilés, este trabajo ha destacado aquellos que vinculan con el tópico del viaje y del retorno, en tanto curso existencial. Desde las primeras reseñas nacionales hasta las glosas del extranjero que se ocupan de su poesía, se descubren vías de abordajes que aclaran caminos y hallan pistas y referencias vitales y/ culturales.

 OPEN ACCESS



Para que no se diluyan en el horizonte temporal, se ha privilegiado darles un surco a dichas nociones de la crítica, a fin de aprehender de mejor manera su brújula a la hora de despejar rutas. Hay dos etapas en la obra de Campaña asumidas por la crítica: desde los inicios con *Cuadernos de Godric* (1989) hasta su asentamiento en un universo europeo; y desde este hasta su entrega *Pájaro de no volver* (2020). Para dar cuenta de ello, hay una suerte de equilibrio entre quienes se asomaron a la poesía campañesca, entre ecuatorianos y extranjeros, quizá debido a que el autor ha tenido una importante gestión como divulgador cultural por medio de la Revista Guaraguao. El trabajo se detiene en las voces que filtran estos dos grandes temas, la poesía y el viaje, en la poesía de Campaña, en un rango bastante amplio de tiempo. Además, se estructura el texto a través de las entregas editoriales de poemarios, con la finalidad de esquematizar ante el lector sus planteamientos.

2. Metodología

El presente trabajo ha sido construido a base de la revisión documental tanto de los poemarios de Mario Campaña en sucesivas entregas, acumuladas en *Obra Reunida* (2018), así como de sendos críticos que abordan su poesía. Como se mencionó antes la perspectiva es descriptiva exploratoria.

3. Desarrollo y Discusión

Al acercarse a la poesía de Mario Campaña (Guayaquil, 1959), se evidencia que es probablemente el poeta ecuatoriano en cuya obra es más visible el desplazamiento. (Los libros de Mario Campaña Avilés son *Cuadernos de Godric* (CG, 1988), *Días largos* (DL, 1994), *Aires de Ellicott City* (EC, 2005), *En el próximo mundo* (PM, 2011) y *Pájaro de nunca volver* (NV, 2017). Además, están dos compilaciones: *Días largos y otros poemas* (Barcelona, Debolsillo, 2002) y *El olvido de la poesía se paga* (Cuenca, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2002). Los poemas todos de Mario Campaña Avilés carecen de título; van ordenados con numerales y, a veces, con literales) El norte del trabajo será xxx

Aunque se editó aupada por un premio nacional de poesía, (Premio Nacional Djenana de Poesía Joven, otorgado por la Escuela Superior Politécnica del Litoral, en su edición de 1988) su primera entrega, *Cuadernos de Godric* (1988), tuvo inmediata resistencia en su acogida en el panorama poético del Ecuador. Para los últimos años de la década de los ochenta el horizonte guayaquileño había sido captado, por decirlo de alguna manera, por el colectivo *Sicoseo* –de propósitos neovanguardistas– y su



ámbito de influencia.(Sicoseo nació integrado por escritores y sociólogos que creían en la militancia política a través de un frente amplio de izquierdas. Los sociólogos fueron los hermanos Solón y Gaitán Villavicencio, además de José Luis Ortiz; los escritores, en cambio, eran Hugo Salazar Tamariz, Fernando Nieto Cadena, Carlos Calderón Chico, Jorge Velasco Mackenzie, Héctor Alvarado, Fernando Artieda, Edwin Ulloa, Eduardo Morán, Fernando Balseca, Raúl Vallejo y Fernando Itúrburu. Recibían visitas esporádicas de estudiosos de letras como Cecilia Ansaldo Briones. Publicaron en 1977 un primer y único número de su revista, Sicoseo , que se imprimió en Guayaquil, en los talleres de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, con su manifiesto programático y las colaboraciones de sus miembros.) obstáculos. Los pronunciamientos de casi la totalidad de los miembros del colectivo fueron de desaprobación.(Jorge Velasco Mackenzie editó la muestra Colectivo (Guayaquil, 1980), con textos de 15 poetas ecuatorianos, incluido Mario Campaña. Los textos de Campaña Avilés que aparecieron allí los trabajó mientras asistía a las sesiones del taller que dirigía Miguel Donoso Pareja, con un tono y temática que compartía el norte de Sicoseo . Pero el autor se dio el tiempo para reescribir los poemas y Cuadernos de Godric fue algo muy distinto. Velasco Mackenzie dijo que el libro le parecía «discutible», Fernando Itúrburu mencionó que Efraín Jara Idrovo hiperbolizaba en la cuarta de forros, como se ve en la entrevista «Mario Campaña Avilés: linaje de letras» (Mussó, 2017: 144-149)) Tuvo que pasar algún tiempo para que las aguas se adensaran y una crítica menos apasionada se pronunciara sobre el libro.

Al abandonar América, Mario Campaña se encuentra con otra realidad. Benito del Pliego [1] encuentra que la impronta del desplazamiento es una suerte de distintivo en los poetas latinoamericanos. El analista recomienda prudencia al examinar los estados en los que la migración coloca a los autores, porque la situación de los poetas no necesariamente fue precaria en sus espacios de origen; y la búsqueda particular de cada quien apunta hacia caminos varios. La migración latinoamericana hacia la península no puede dejar de lado un ir y venir de las líneas del discurso poético. Este discurso no es, en manera alguna, homogéneo; quienes conjeturan acerca de una atribuida unidad aún manejan, según Gómez Olivares, «un imaginario añejo en sus mejores versiones, fascista y retardatario en su versión más peligrosa» [2].

Por su lado, Pineda [3] hace hincapié en la alusión del exilio en tanto metáfora de la vida, a lo que incorpora la lectura y escritura como representación del descentramiento. Insiste en un componente metapoético en la poesía de los autores contemporáneos y, con mayor peso, en los migrantes. Antes y durante su autoexilio, Mario Campaña mantiene como marca de agua el desplazamiento, haciendo uso de tópicos como *homo viator*: «Pero esta ciudad mía cada día desaparece / No estará aquí cuando yo me vaya» [4], *memento mori*: «Murmullas sobre la noche y espuma sobre las olas / ¿Quién enseña



a los muertos la actitud de la muerte?» [5], y *quotidie morimur*: «y a pesar de abismos y montañas ese / es el principio y el final de todo» [4]. Y convertirá tal desplazamiento en maniobra espejo de las palabras de Pitágoras: «Nunca te vayas de tu ciudad, pero si te vas, no vuelvas». Al respecto, el poeta reflexiona sobre la imposibilidad del retorno; no considera prudente aferrarse a nada, pues una urbe y un ser humano configuran un símbolo y su consiguiente vínculo simbólico. Con la partida, dicho vínculo se fractura, lejos de la cotidiana posibilidad de fortalecer la relación, como aparece en la entrevista «Roy Sigüenza: el eros sobre todo» [6].

3.1. El peregrinaje del coleccionista de amuletos

Salvo contadas excepciones, la óptica del expedicionario suele ser vertical en cuanto a los paradigmas; durante mucho tiempo se impusieron, a decir de González Otero, «imaginarios y representaciones contaminados por una visión sesgada y parcial, donde los misioneros y conquistadores intentarán abolir las diferencias culturales a través de imposiciones religiosas e ideológicas propias de su cultura» [7]. Después el científico explorador, si bien se halla fuera de su espacio natural, se embiste con la misión de ser «quien impone orden y nombra», reemplaza al conquistador, aunque los procesos de aculturación no solo se mantienen sino que se fortalecen. En el plano literario, puede pensarse la experiencia del viaje en tanto «se construye en relación con y frente al Otro, y las huellas que esos encuentros suscitan se impregnan en la personalidad del viajero-escritor, del viajero-lector» [8].

Lo anotado por Verdugo se refiere a la crónica de viajes que cartografía los contextos que descubre. La mirada que comparte Mario Campaña es otro, particular. El viaje emprendido por el enunciante de *Cuadernos de Godric* es el de alguien que, desde perspectiva moderna, se dirige hacia la incertidumbre pensando en un pretérito cargado de aventuras legendarias, con un sujeto que «sostiene a gran altura la ilusión del pasado épico tornándola presente desde una sensibilidad contemporánea» [9]. Un hálito de desencanto se desenvuelve a través de esta conciencia, que también es nuestra y la del tiempo moderno [10]. Al tratarse de un recogedor de amuletos, hablamos de Godric como quien valora al talismán en tanto objeto que busca, o que porta, con el propósito de distanciar el mal. (Mario Campaña se ha referido al mal como concepto en *Linaje de malditos* (Barcelona, Paso de Barca, 2013). Defiende que el mal metafísico y moral convoca una fuerza y una atracción que el bien no posee; y que más que el «goce trivial de la trasgresión», se trata de «instintos que solo se satisfacen con el mal». Además sostiene que «[e]n plena modernidad, incapaz de trascender su propio ser, el hombre no pudo dejar de desear el infinito y lo absoluto [...] En las sociedades



de lucro, en el capitalismo, el mal parece haber encontrado el medio más propicio para su cultivo, un conjunto de factores decisivos en la inédita crisis de valores sufrida por el mundo decimonónico» (22-23). Si bien la subversión de los malditos los hace ver como «opositores activos de la modernidad en su versión triunfante», cuando se piensa la modernidad, concluye, en tanto un tiempo en el que la crítica señorea, los malditos «representan la modernidad radical» (24-25)) También es quien acopia augurios y, como tal, busca señales que anuncian los sucesos venideros; su registro es su bitácora. La voz declara, incluyéndonos en su eje programático, una poética del éxodo que tiene sus múltiples componentes en un tiempo medieval: las edificaciones son casuchas de adobe, alcázares y catedrales; las armas son alabardas, arietes y cotas de malla; entre los oficios que se llevan a cabo están la alquimia y la herrería. El espacio que recorre, en cambio, es el trayecto de una expedición interminable, como la de los peregrinos que van a rezar frente a las valiosas reliquias de algún santo:

Yo, llamado Godric
 recogedor de amuletos y presagios en la arena
 mercader olvidado por antiguas caravanas y crecientes playas
 no podré morir si no retornan los caminos
 si no renacen mis amigos y mis años.
 [...]

 me pregunto hoy si la devota embriaguez de mis últimos días
 me permitirá el regreso
 [...] [4]

Al lado de un evidente llamado al peregrinaje y a la búsqueda, que el sujeto otorga a sus libros a partir de este, es notoria la concurrencia de significados que peculiarizan y le dan solidez temática a su discurso alrededor del mito del viaje, independientemente del tratamiento y tiempo que se le pueda dar a los motivos menores. La experiencia del viaje permite potencializar el símbolo, esto es, se procura sentido. El ser humano, en dicho ir y venir, es capaz de hallar fracturas en el sistema que habita. El lugar de enunciación de *Cuadernos de Godric* es la ironía, toda vez que el sujeto relata un mundo imbuido en un contexto escindido entre señores y siervos, entre alto clero y peregrinos; y en realidad su discurso embiste contra dicho orden. En dos de los epígrafes del poemario se nota una duda metódica. Uno es de Louis Ferdinand Céline: «Nada se sabe de la verdadera historia de los hombres»; y el otro, de Fernando Pessoa: «No tengas nada en las manos/ ni una memoria en el alma». La ironía funciona como un dispositivo que denota resistencia: Campaña Avilés ha sido crítico permanente de las instituciones, entre ellas las religiosas, que han legitimado un ordenamiento moral



llevando a la población a respetar a los «señores»; y en su momento sistematizó tal línea crítica a través de un lúcido ensayo, *Una sociedad de señores* [11].

Los textos que asumen esta movilización –como el *Éxodo*, la *Odisea* o la *Comedia*– se vuelcan, para García Berrio, hacia «la expansión como dominio o exploración infinita del espacio» [12]. El sujeto reconoce su viaje como una travesía sin final, pues a pesar de que admite que el descanso solo estará en un retorno, este se avizora como imposible. Además, privilegia un horizonte colectivo, ya que es imprescindible que ese descanso, la muerte, se produzca sin que los sujetos cercanos («mis amigos») estén de vuelta.

Para dar cuenta del viaje hace falta el relato que pueda asentarlo y registrarlo; Efraín Jara Idrovo advierte que en *Cuadernos de Godric*, acompañando a la poesía, corre una importante dosis de narrativa, y una que se desarrolla con detalle reiterativo, convocando a través de la memoria una serie de «avatares en ese universo imaginario, donde se funden y confunden la realidad y el sueño» [13]. Y hace bien en otorgarle esa atmósfera onírica a los poemas de Campaña Avilés, en la que predominan elementos nocturnos, fantasmales y se privilegia una zona que transita el sujeto, limítrofe entre lo multívoco y lo inasible. El nombre de Godric había sido motivo de elucubraciones, pero estas quedaron selladas cuando Mario Campaña incluyó en el «Aviso», que abre la edición de *Poesía reunida* el origen de la denominación. Y muestra la «carta de nacimiento» de Godrich, entrada que aparece en el *Diccionario de Milagros*, de Eça de Queirós. En la hagiografía tradicional aparece como San Godric de Finchale, cuya existencia fue relatada por Reginald de Durham, su contemporáneo. (Si bien la entrada del *Diccionario de Milagros*, de Eça de Queirós, citado en el «Aviso» que abre *Poesía reunida* (x-xi), menciona al santo desde su nacimiento, en Walpole (Norfolk), su vida como comerciante y después, como eremita, el prodigio de haberse mantenido su cabaña intacta a pesar de una inundación, hay otros datos sobre Godric que dan cuenta de su vida como peregrino. El comerciante inglés cambió de vida cuando supo de San Cuthbert; peregrinó varias veces y después de retornar de Jerusalén, obtuvo un lugar en Finchale, en la ribera del río Wear, para vivir como ermitaño. Se conservan cuatro canciones de Saint Godric, las más antiguas composiciones musicales hechas a base de una obra literaria original en inglés (con música coral y vocal). La novela *Godric*, de Frederick Buechner, apareció en 1981 y fue finalista del Premio Pulitzer.)

Uno de los antiguos relatos griegos con que Blanchot metaforiza la escritura poética, y que guarda estrecha relación con el mito del viaje, es el episodio de la *Odisea* del canto de las sirenas; y el relato «no es la relación de un acontecimiento, sino ese mismo acontecimiento, la aproximación a ese acontecimiento, el lugar en donde el mismo tiene que producirse» [14]. Obra llama al pensador a aquel permanente recomenzar. En cuanto a la escritura, su origen jamás es un lugar definido, sino que se moviliza en la



indeterminación de esa búsqueda. Quiere decir que el eje se ha extraviado. Es así como podemos advertir, en la poesía de Campaña Avilés, una visión apocalíptica emparentada con la expulsión del edén de la inocencia y el volcamiento del sujeto, viajero incansable, a un dilatado éxodo, espacio que los representa a todos sin quedarse con ninguno. Cuando el poeta devela el recorrido de Godric, lo hace como quien ha experimentado las múltiples facetas del viaje: «el ir, el volver, la mera errancia, el simple estar, hasta descubrir o conquistar la inmovilidad» [4]. En palabras de Verdugo, «[e]scritor y lector asumen así la condición de cómplices porque juntos activan una de las circunstancias propias del sujeto moderno: su nomadismo» [8].

Esta última faceta, la de llegar a la inmovilidad, será decidora porque en realidad abarca no solo a su primer libro sino a su obra entera; igual ocurre con el nombre de Godric, que sombrea su obra entera con excepción de *Días largos*. Hay un ciclo que comprende la partida y llega hasta su resolución siendo esta en parte arriba y en parte zozobra –la escritura, en sí, es una forma sublimada del viaje–. Campaña Avilés no vierte miméticamente una sucesión de paisajes en su poema. Más bien, se aleja de dicha mimesis topográfica y, para Cristóbal Zapata el suyo es más que un viaje por determinados territorios ya que «la erranza es una estrategia de sobrevivencia espiritual y física» [15]; tal estrategia implica una sucesión de «conocimiento, autoconocimiento y reconocimiento» que conlleva todo periplo. El germen de esta etapa del viaje está en escapar de una atmósfera perniciosa: esa visión apocalíptica que mencionamos tiene que ver con la peste. Además de la situación tensa que provoca la remoción implicada en el desplazamiento del sujeto, está la que experimentan sus vecinos caídos en aquel tránsito hacia otra dimensión. Desde tal perspectiva, la ruta cobra la forma de un viaje iniciático. La enfermedad fulmina a la multitud que rodea al sujeto enunciante, y este se encuentra en el trance desde la oscurana hacia las luces de la sanidad.

Godric es un sujeto que testimonia su periplo a través del mundo de un tiempo en decadencia, erizado de urbes desoladas que, al tiempo que pertenecen a aquella era, son también las urbes contemporáneas. Su lugar de enunciación es la precariedad, entendiéndola como el espacio desde el que se pronuncia un sujeto en quien no ha prendido la pulsión de arraigo. Tal locus es heterogéneo por esencia; pero no a manera de continua yuxtaposición de imágenes, sino desde quien gesta un discurso axial narrativo que reconoce su forzoso desplazamiento. El sujeto cartografía los espacios de un imaginario que comparte; desde su eje en cuanto a enunciante, desarrolla el tópico del *homo viator* tanto de forma metonímica como tomando referentes histórico-geográficos concretos. Para Cifuentes [16] la *deixis* es el punto referente que proyecta a un sujeto, un tiempo o un espacio externo al discurso. (Hay muchos otros casos. Las diferencias entre las ediciones primeras de los cinco títulos de Campaña y la de Poesía



reunida incluyen la reorganización de poemas, la supresión de textos y la reescritura de versos. como es visible, el expreso deseo del poeta se enrumba hacia presentar como edición fija la de 2018) Como recurso de ubicación espacial, temporal y con los otros sujetos, la *deixis* juega un papel estratégico en la poesía de Campaña Avilés. El tipo de *deixis* que funciona, no solamente en el texto vinculado al viaje sino a todo texto poético, es la *deixis ad phantasma*. Esta tiene que ver básicamente con la imaginación y la memoria. En la poética de Campaña Avilés la *deixis* mantiene un norte ambivalente: marca un referente siempre en ausencia (en cuanto al espacio), y en un dilema entre pasado y futuro (en cuanto al tiempo). El sujeto se encuentra en todas partes.

Para algunos Campaña desarrolla una poética de reflexión individual a «las formas universales de la cultura» [17]; se entiende así su detenimiento sobre su lugar en relación con otras voces de la poesía local, regional y de la lengua castellana. A pesar de que para esta investigación consideramos la edición de *Poesía reunida*, es recomendable caer en la cuenta de un notable detalle. La ciudad imaginaria que el poeta había configurado, como paralelo lírico de Guayaquil, es Guermantes (nombre que proviene de la tercera parte de *En busca del tiempo perdido*, de Marcel Proust: «Le Côté de Guermantes. La representación cumple con la función de la máscara, que abona en favor del extrañamiento en tanto es superficie de un espejo que devuelve una imagen otra, (des)figurada, pero que conserva los atributos esenciales que pretende encubrir. Guayaquil y Guermantes corren, equidistantes a la mirada del sujeto enunciante y, a la vez, guardan propiedades que las diferencian. Esta urbe, de nombre de profundas resonancias, y que consta en la edición príncipe de 1988, cobra forma propia al lucir como espacio de tránsito cuando el sujeto no recorre espacios rurales.

Sin embargo, en la edición de *Poesía reunida*, 20 años después, a la ciudad de Guermantes se le retira su nombre propio y este es reemplazado por uno común; es, a secas, «mi casa», la ciudad. Campaña Avilés ha demostrado su duda en cuanto a si guardar fidelidad al pasado o al «ideal poético» del presente, 30 años después. Esta actitud concreta podría considerarse como un afán del autor por deshacerse de un referente ficticio cultista y, más bien, recuperar para el lector una especie de cercanía horizontal.

Sirva este ejemplo para advertir la revisión permanente de sus textos en Campaña.(Baudelaire: juego sin triunfos , Barcelona: Debate, 2006.) El sujeto profundiza en su dimensión moderna, esto es, la de adoptar su nomadismo aunque no se considere necesariamente un extranjero [18]. Las épocas, pasada y presente, coinciden en la enunciación contemporánea del sujeto. De igual manera, cuando la voz lírica «estrella esas alusiones míticas ilustres en sórdidos *arrecifes de cotidianidad* [cursiva mía]» Rodríguez Castelo [9] resalta imágenes negativas –los límites son «borrosos», el río



es «innavegable»-. Pero no se puede negar que la enunciación refleja su reverso, y que existe un vaho casi nostálgico, de melancolía, que rememora cualidades de la ciudad y de un tiempo extraviado que el sujeto añora aunque declare su deseo de desembarazarse de ellas.

Ajeno a la convicción de su camino, el hablante lírico se persuade a sí mismo para trasladarse recorriendo tramos de territorio, y para marchar y embestir contra y a través del tiempo. Se afirma en el empeño de reconocerse como un permanente nómada, y el de distanciarse de aquella que llama «inútil heroicidad». Intuye lo que G. Agamben propone acerca de la dinámica de la inmanencia; dice el italiano que la inmanencia radica en la traslación permanente, cuyo eje promueve que se autoconstituya y autopresente el ser, «el ser como *pasearse*»:

los estoicos se sirvieron justamente de la imagen del paseo para demostrar que los modos y los acontecimientos son inmanentes a la sustancia (Cleante y Crisipo se preguntan: ¿quién es el que pasea, el cuerpo movido por la parte hegemónica del alma o la misma parte hegemónica?). Como Epicteto dirá más tarde con una invención extraordinaria: los modos de ser «hacen la gimnasia» (*gymnasai*, donde hay que considerar también etimológicamente el adjetivo *gymnós*, «desnudo») del ser [19].

El caos proveniente de la partida sin norte equivale a que el sujeto toma un rumbo confuso e interminable, que lo sumerge en un desorientado viaje. Allende esta ruta, no hay un marcado anhelo de progresión de la subjetividad hacia un estadio espiritual. La tierra prometida puede encontrarse más cerca de lo que se piensa: el «viajar en sí mismo» de los místicos cristianos y musulmanes hace pensar en ese permanente desplazamiento es una espiral que va hacia un no reconocer como propio ningún territorio. El andar errático constituye, en sí mismo, un haz de dimensiones entre las que se incluyen la recreación de un tiempo medieval a través del peregrinaje, la angustia por el vertiginoso paso del tiempo, la reflexión acerca de la vida y la muerte:

no es el recorrido de un trayecto prefijado, sino un vagabundeo, y que por tanto no se atiene a linealidad ninguna, ni ofrece posibilidad de fin. El viaje es metáfora de múltiples planos, difíciles de delimitar en firme; todos ellos están al borde de convertirse en otra cosa, en un ciclo en reconstrucción constante [1].

Y aquellas reflexiones se asientan en tiempo presente. El sujeto parece encarar la maldad inevitable; corre paralelamente a ella (desde la memoria y desde el tránsito) tomando la posición de quien supone el desplazamiento como una forma de búsqueda de luces en la escritura, toda vez que ha quedado frenada la esperanza del futuro y la mirada recapitula el pasado con todas sus tragedias:

A lo largo y ancho de esta intensa y hermosa odisea posmoderna, Campaña parece interrogarse e interrogarnos por el único sentido que el viaje tiene en un tiempo



globalizado como este, donde existe una supuesta libertad para desplazarse de una a otra geografía; aunque la verdad es que, como en Homero, todo es posible en la geografía que las palabras inventan [18].

Ferrari afirma que aquí están la memoria y el proyecto en la vivencia dolorosa del cotidiano existir” [20]. En este giro, hay evidentes puntos de divergencia con respecto a *Cuadernos de Godric*. En *Días largos*, su primer libro escrito después de migrar a Barcelona, su discurso manifiesta un fuerte deseo de volver el rostro hacia los pasos dados. El enunciante mira hacia América, pero también pretende asentarse en su nuevo lugar de asiento, Europa. La voz lírica se regodea en un recorrido narrativo autobiográfico por plazas y parques; esto marca una diferencia notable con los otros títulos del autor; pero la tragedia aguarda su modo de decirse:

Como una capacidad de hacer de sí varios intentos, que siempre tienen consecuencias sobre la voz enunciativa y que se manifiestan a través de ella como procesos dolorosos de una existencia que no logra expresar y comprender por completo la complejidad del proceso mismo [21].

3.2. Aires libres en urbe extranjera

Uno de los principios éticos que más celosamente guarda el sujeto de *Aires de Ellicot City* (2006) es el de la libertad o, al menos, su permanente búsqueda. La libertad no es un principio de fundamentación, sino la experiencia básica del ser humano, que es expandido y evidenciado por dicho aprendizaje. La libertad no es solo objeto de especulación, sino que radica básicamente en lo empírico, esto es, en la experiencia particular. Con respecto a esto, el motor subversivo de la palabra lírica proviene de un mundo mutante en oposición a la rigidez impuesta por las convenciones [22]. En su avance hacia la construcción de tal experiencia, el sujeto se sabe susceptible del yerro, así como de la caída. De esa manera, la angustia irrumpe, según Rey de Castro, «porque ante la caída el individuo sabe que siempre se puede caer más hondo; esa posibilidad —libertad— engendra angustia» [23]. El sujeto de *Aires de Ellicot City*, en tanto reflexiona sobre la libertad y, más aún, en tanto se desenvuelve en un ámbito libre que es el lenguaje, promueve un tránsito que lo ubica ante la angustia debido al escenario de la maldad y la caída. Dice Robles:

De un lado los soplos de una «baldía» modernidad, representados por el jardín del cual pareciera ser emblema el nombre de la población norteamericana que insinúa el título; del otro la divisa del pasado donde también hubo un huerto, modesto quizás, evocado como oloroso y maternal, como índole irrevocable de las inquietudes del poeta [26].



El sujeto recalca su ímpetu por ir hacia los límites; avienta fuera de sí la fundamentación metafísica y se vuelve portador del predominio de lo intensamente humano. Para Eduardo Espina [27], el enunciante «habla para que las palabras vengan. [...] Al lector le llegan rumores de un habla ben tramada, de un rito de menos a más, pues recién está llegando desde lejos para poder completar su permutada existencia». De forma curiosa, el sujeto arroja sus puyas contra una fundamentación que allá en aparentemente coincide con el tiempo medieval que escogió para *Cuadernos de Godric*, y formula una intersección, una bisagra más bien, entre dicho tiempo y una fundamentación contemporánea, sita más bien en el sujeto que, por cierto, es un sujeto escindido, como en *Aires de Ellicot City*

Esto quiere decir que el sujeto se enfrenta a dicho discurso y, dado que los lectores hemos conferido espacio a su voz lírica para que se pronuncie por nosotros, nos dejamos conducir por los recovecos de su recorrido. Al lado de los temas que toma, hay elementos formales que llaman la atención en la palabra del enunciante. Fernando Balseca atiende el tono de *Aires de Ellicot City*, y recalca que el viaje se produce más en la dimensión temporal que en la espacial, pues viajar «es entregarse a la memoria del que viaja»; sostiene que el discurso del sujeto en este libro «no se puede detener –casi es un procedimiento joyceano–: habla de lo uno y de lo otro mientras anda, mientras se mueve, mientras observa, mientras recuerda, mientras descansa, mientras sueña» [17]; mientras que puede señalarse que las imágenes apocalípticas empiezan a notarse en esta entrega y, en consecuencia, Godric deviene «hombre póstumo» de una era que se aproxima a su término [27]. El tono de *Aires de Ellicot City* es uno inconfundible, que se hace camino con un impecable manejo de los ritmos, y parece que conduce al sujeto hacia dolorosas elucubraciones sobre el propósito y el final de la existencia, también concebida a la manera de un periplo.

El misterio es parte del sinsentido que subraya la voz, a la vez que ese produce un camino de ruta inversa a la que llevó adelante con *Cuadernos de Godric*. Si con aquel poema Campaña Avilés pretendió evadir la peste y salir del terruño, con *Aires de Ellicot City* parece volver sobre los pasos en un retorno simbólico, específicamente en la memoria, pues abundan los casos en que el lenguaje se refiere a la madre, a la casa, y lo hace a través de palabras concomitantes, las palabras de la «infancia». El autor menciona expresamente lo que persiguió con esta entrega:

El redescubrimiento de las posibilidades expresivas de la lengua, digamos, vernácula, que yo uso con cierta abundancia en ese libro, ha sido muy importante desde entonces para mí. [...] Pero el regreso es imposible, y este libro habla también de eso. [6]

Muy al contrario de lo que podría pensarse, tales redescubrimiento y exploración del lenguaje poco tienen que ver con la idealización; implican, más bien, que se privilegia



la libertad sobre la comunicación, que parece preocuparle bastante menos al poeta. El elemento del vocabulario propio de la tierra natal es rescatado por Balseca [17]; a pesar de que el libro trata del traslado y de que, efectivamente, Campaña Avilés lo escribió en un espacio otro, lejos de su país, a lo extenso del texto se recupera un habla regional (a través de un léxico del litoral continental del Ecuador) que es también una manera de pretender construir un puente con la querencia, esto es, con el terruño. Así la pulsión de arraigo es detectable a través de síntomas evidentes. Lo vemos en el caso de los baños que las yerbateras andinas, en cualquier lugar del país, aplican a sus pacientes aquejados de mal de ojo, susto, etc. o a los que van para obtener un giro positivo en su existencia sea amorosa o en asuntos de dinero. Se lee en *Aires de Ellicot City*:

Romero y paico para que te mire bien
Canela en hojas. Pimienta de olor y
Raspadura. Y después
Baño de Perfume: abrecamino
Bien fragante de cera y suerte rápida.

[4]

Este fragmento es visto como un «humilde tratado de botánica» [2] que recoge especies vegetales destinadas, casi todas, al saneamiento; de ahí que rememore la ablución en tanto purificación. Pero sucede que la gente es mala «de arriba abajo»; por tanto la visión política expone una visión degradada de la sociedad. Sucede también que el sujeto debe cuidarse de los demás y les hace la misma recomendación a sus interlocutores. Hay un marcado puente que separa las orillas entre aquellos a quienes el sujeto considera cercanos y todo un universo de habitantes cuya práctica es procurar daño; dos maneras de resolver problemas son una excusa perfecta no solo para palpar la otredad, sino que esta se pone de manifiesto en el propio sujeto cuando emerge de sí un otro: no el pacífico peregrino que huye del mal y explora geografías sino un potencial guerrero.

En el poema no hay sujetos de casta privilegiada ni un lugar destinado a la usanza de una tierra prometida para el viajante, más aún cuando se incorpora la hipérbole. La búsqueda de un norte, si es posible en este espacio, se produce en medio de la vorágine con que la ciudad somete a sus habitantes:

Me oriento entre la tralla de los cables
Cuya extensión alcanza para envolver la tierra
y atarla fijamente [4]

La orientación se entorpece en medio de la confusión que genera el cableado eléctrico y telefónico que pende entre los postes urbanos. Su entramado físico alude al



entramado simbólico que el ser humano enrostra. Las señales de ruta son las mismas para la pérdida y la ganancia; se prefigura un sentido de extravío toda vez que interviene el azar de las cartas y, por eso, no hay lugar para la estrategia de los jugadores. El sujeto asume un camino que lo sustrae de otros. La alusión constante a la madre es reconocer ese extravío, lo que subraya el emplazamiento nostálgico en el que se halla el sujeto: «Llegan brillos de otros mundos / Estrellas difuntas / Que irradian luz que no les pertenece / Vienen del pasado a destacar los arrecifes / De lejos admirable, de cerca promesas cortantes» [4]. La búsqueda de tal retorno a las aguas nutricias encierra un propósito de disolución del dolor y la pérdida, y en este momento se advierte un discurso que va ganando personalidad propia en medio de derroteros que pueden reconocerse en los juegos arbitrarios del azar o, más bien, en la tensión que hay entre el azar y la premeditación: «La locura juega con las mismas cartas / Yo juego con las tuyas / No hay más / No hay otras / Para nadie» [4]. Más aún, se presenta una dualidad: el espacio que, en la memoria, tiene la madre y el de la contingencia, esto es, la arenga que jamás pudo proyectar a esa madre. El primer caso, el de la memoria, presenta a la madre en la decadente intimidad casera.

Ciertos paralelismos entre el mundo sensible y el simbólico, la presencia de un vínculo entre lo sacro y lo profano, han hecho que se asocie la obra de Campaña Avilés con determinadas escuelas literarias, como casos de análisis en los que se halla que en su poesía «reina la oblicuidad propia de la perdurable dicción simbolista» Belli [29]. Otros analistas (Robles [26] y Galbarro [30]) rastrean, en la poesía de Campaña, la influencia de Rimbaud y Baudelaire (del que el ecuatoriano ha sido lector y biógrafo) (Dice Milán en su reseña: «Hay una apropiación en Campaña de procedimientos diversos de aproximación al fenómeno poético usados con rigor fuera de tiempo, desde lo estrictamente mimético de una reflexión sobre el poema de carácter heideggeriano, por ejemplo –para Campaña el poeta no ha dejado de ser ese caído de la escucha de los dioses que no están, un caído de la ausencia que ha convertido la no casa del mundo en casa de la palabra– hasta su incursión a plena concreción en un presente al que toma también con pinzas aunque no escamotea cosas y, a medida en que avanza la escritura, las cosas del mundo van entrando al poema» (Periódico de poesía , n.º 43, octubre-noviembre 2011)), y de los poetas españoles del Siglo de Oro. Por otro lado, el poeta y crítico peruano subraya, como una línea que atraviesa el libro, la peregrinación psíquica en la que la humanidad zozobra. Si la peregrinación psíquica, compartida por los miembros de las comunidades humanas, tiene un papel decidor en estos renglones, significa que las «digresiones» actúan a la manera de catálisis (distracciones o cambios de ritmo en el relato) que, a la larga, son giros en esa dirección impuesta desde un principio, cuando el camino no sustraía las fuerzas del enunciante.



3.3. El sujeto configura un mundo

Es palpable el peso que posee la mirada y la conciencia de los alrededores, toda vez que se advierte más que en los otros libros una suerte de vigilia permanente: «En medio del éxodo, el yo del libro, una última reencarnación de Godric, se diferencia sin embargo de los demás por su capacidad de ver más allá, o mejor dicho quizá simplemente de verse» [28].

En el lado de la determinación, los deseos se resisten a perderse en la evanescencia: «Voy a esperar que brille tu nombre en el cielo/ Como brillan la luna o una estrella en el agua/ Letra a letra una nueva constelación/ Verán con tu nombre repetido en el cielo» [4]. En el lado de la desconfianza, se fusionan los tiempos, asimilados con evidencias del tránsito; esto es, aquella especie de convencimiento para propios y extraños que es la memoria se difumina en la sombra de la negación y la suspicacia: «Ya nadie creía en recuerdos; nadie/ Y así todo se confundía/ Lo mismo era todo; lo mismo que nada» [4]. Si la nada es el todo, el sujeto halla la perdurabilidad en su propio acorralamiento y se dirige hacia un perenne torcimiento de ruta, en un tiempo presente envuelto por el extravío:

El entorno simbólico que se presenta en estos poemas refleja un mundo asediado por la caída, privado de toda temporalidad y, por tanto, condenado a girar sobre sí mismo. La muerte se ha instalado en la vida porque no se ha luchado lo suficiente contra ella [24].

Ha quedado bastante atrás la ilusión edénica, y se produce un resuelto estado de desconcierto. A través de *En el próximo mundo* se confirma la aseveración de que la ruta que se avizora no es necesariamente física, sino que puede recoger, más que nada, la proyección de una subjetividad ubicua cuyo *telos* se interrumpe, encaminándose hacia atrás o hacia adelante, como en una espiral imperecedera: «¡Y de la puerta regresamos! / No es que quisiéramos salir o entrar // Así ocurrió: ¡Ay, nuestro andar estático / Nuestro extraño avanzar inmóvil! [4].

Seguimos a Milán cuando advierte, pensando en Campaña Avilés, que el poeta moderno resulta de la tensión entre el pretérito (en tanto referente) y la dinamia del futuro ignoto (aquí se percibe una carga negativa en el rumbo incierto). La actitud del poeta es la de quien cuestiona el pasado reconstruyéndolo en la medida en que su discurso lo permita.

El propósito del sujeto es reconstruir el pasado no desde la perspectiva escenográfica sino desde la sensibilidad ya que se trata de un poeta moderno, cual dice Milán, «que se niega a abandonar la interioridad» [22]. Este analista percibe cierta mimesis con la percepción heideggeriana del poema, pero también lo que sería la apertura de



las cosas del mundo al texto. (En *La ciencia como vocación* (1919), Max Weber afirma que la racionalización creciente equivale a saber que no existen poderes «ocultos o imprevisibles», sino que todo podrá dominarse a través del cálculo y la previsión. La intelectualización de Occidente deviene olvidarse del «carisma», o noción de lo sacro eso que está más allá). El elemento que particulariza el mundo es el desencanto. Las divinidades y los mitos, que tanta fuerza tuvieron a lo largo de la Historia, han quedado derruidos) En primer lugar una suerte de camino trunco en el que el hablante se sabe partícipe de un *ethos* de la desolación, porque en esta poesía «es consciente de que ya no puede referir el mundo hechizado del poema moderno, sino solo expresar o bien los restos de una lucha [...] o bien eso que origina la belleza, su condición de posibilidad» [24]. Sin embargo, el lenguaje busca las esclusas; ¿dónde pueden hallarse dichos rezagos del conflicto? En la serie de antípodas en que las cosas se originan: “Que secreta carne cuece en su vaivén” [4].

La lucha también se produce con el lenguaje. Entre los elementos lingüísticos que destacan, pervive la continua inclusión de ecuatorianismos, de aquellas palabras que permanecen en el léxico de un sujeto de la mitad del mundo y que surgen en el texto todo el tiempo. Emergen vocablos como «canguil» (palomitas de maíz), y «mosquiñaña» (avispa pequeña). Algunos de otros que el sujeto incorpora al poema tienen que ver con los oficios que se niegan a desaparecer, como el de los «fineros», que son los artesanos «tejenderos» que fabrican los sombreros finos de paja toquilla, conocidos como «jijijapa», en la costa central del Ecuador:

Heme pues, aquí
Llegando una vez más a este sitio extraño
...
Azoca, amigo, lo extraño nos despierta
Hosco nos salva, justo
En el instante del torpe transigir. [4]

Azocar es apretar los hilos de paja que sobresalen del remate del ala del sombrero; el sujeto compara la destreza que posee el artesano mientras azoca con la astucia que recomienda al interlocutor, su «amigo». Lo previene de la acción de consentir en lo que no se crea justo; califica dicha acción de torpe y, también, un momento que debe evitarse a toda costa. Por tanto, la voz privilegia el decir asociado a aquellos oficios ancestrales sobre un mundo homogenizado por las presiones del mundo globalizado. El uso de ecuatorianismos puede ser una «saludable falta de pudor» que supone recurrir a palabras que aclaran la procedencia y ubican al texto en las «coordenadas de un vocabulario que por definición lo margina de cualquier posibilidad hegemónica



(incluida aquella de ser cooptado vía una lectura exoticista que subrayase estos usos del lenguaje como una especie de satisfacción metropolitana de la diferencia» [2]

En segundo lugar, los poemas de este libro conllevan un nimbo que ubica al enunciante en un cierto estado de privación, que pasa a convertirse en requisito para emprender el poema. Para la voz lírica, quien se pronuncia a través de la escritura lírica es aquel que lo ha abandonado todo, deviniendo sujeto que se halla fuera de las normatividades y convenciones. El hablante se traslada literalmente a una posición de desplazado, y «esta ética y poética de la desposesión –necesaria si lo que se pretende es [...] la fundación de un mundo nuevo, implica también un rechazo del pasado y de la tradición» [4]. Con *En el próximo mundo*, nos preguntamos qué nos aguarda entonces sino la palabra que se extenúa en su posición.

3.4. El desencanto y el periplo imposible

Habíamos entrevisto un marcado hábito de desencanto desde los inicios de la obra de Campaña Avilés. Max Weber es quien, a principios del siglo XX, teoriza sobre el desencanto del mundo, «Entzauberung der Welt», en las sociedades capitalistas.¹ La experiencia formulada conceptualmente por Weber, y que se percibe en la obra del poeta guayaquileño, es la que advierte, en el mundo moderno, que los medios devienen más importantes que los fines: de ahí el consecuente desencantamiento racional. Seguimos una iluminadora lectura de los postulados de Weber por parte de Gianni Vattimo [31], quien además de detectar en el filósofo alemán una actitud del ser humano moderno desde «cierta dosis de escepticismo» ante el mundo; destaca que parte de «la experiencia de una inevitable oblicuidad en la relación de la teoría con la práctica». En parte por aquello Vattimo asume un pensamiento débil, «pensiero debole», versus el pensamiento fuerte de la metafísica. A su vez, L. C. Santisteban (2013: 19) lee los argumentos del pensador italiano y sostiene que el desencanto apunta a superar cualquier práctica que tenga como base el autoritarismo. En la voz de *En el próximo mundo* hay diseminados tramos que demuestran, por un lado, dosis de determinación y por otro, de desconfianza. Eso puede ser visto como la perspectiva del sujeto en torno a la poesía, pues «[e]stamos ante una poesía que alcanza un espacio solo conocido en sueños, cargado de imágenes que transmiten la materialidad de lo desaparecido», como en Prieto [31]. Por otro lado, En Campaña la morada del ser humano, aunque punta de partida de un proyecto, será lugar siempre inconcluso:

La nueva casa por edificar puede entenderse naturalmente en el sentido, materialmente, de la habitación donde, derruida la antigua, habremos de vivir; pero lo dicho en el poema podemos entenderlo también en el sentido traslaticio de vivir en poesía; y



entonces, la edificación de la nueva casa es, para cada poeta, el cometido de la poesía [20].

En la obra de Campaña Avilés estas ondas de interiorización se superponen en lo que puede ser rescatado como «una alegoría a la imposibilidad del viaje», dice Soley [33]. Esta idea coloca bajo una lente crítica la mentalidad fundamentadora que impera en Occidente, y se aproxima a la de Richard Rorty en *La filosofía y el espejo de la naturaleza* en lo que concierne a los cimientos de una secularización del pensamiento. La actitud del otrora peregrino en un espacio, inhóspito por nuevo y hospitalario por las mismas razones, nos coloca frente al conflicto del sujeto a través de sus erráticos pasos en pos de sentido: «yo deambulaba en ese triste desconcierto / buscando a mi maestro y mis amigos» [4]. El viaje se imposibilita; el sujeto va tras la herencia de la metafísica pero sin propósito de fundamentación.

La existencia adviene un interminable ser y un estar; así, el exilio doloroso se produce debido al temor a la condena a «un ocioso deambular». Sucede en *Pájaro de nunca volver* que desaparece el río que daba sustento a un pueblo; de ahí que se abren las posibilidades interpretativas. Así, el río puede ser leído en clave simbólica y reunir en su concepto lo que sirve de arraigo o sostenimiento. Sea cual fuere la naturaleza de la ausencia del río, el fenómeno vuelca a un pueblo a la errancia. El autor sentencia que aunque han viajado millones de personas desde y hacia distintos lugares, solamente retornan los que han vencido a otros, dice Campaña, [34]. En la coda de *Pájaro de nunca volver* dice: «Pero yo no tengo majestad alguna. Yo nací y creí en un lugar sin majestad, un lugar llamado Matavilela, y esa es la única identidad que reconozco» [4]. Al evocar un lugar sin lugar, un espacio nacido de la ficción (Matavilela es un barrio imaginario de la ciudad de Guayaquil que aparece en la narrativa de Jorge Velasco Mackenzie, específicamente en la novela *El rincón de los justos*, de 1983), el enunciante se remite, a sabiendas, a una querencia conocida; se trata, a decir de Niall Binns, de un retorno a sí mismo en el que halla reminiscencias del «pájaro inmortal de Keats» [28]. Si bien esta poesía habla de la experiencia de traslado esencialmente; su discurso no abarca solamente el desencuentro y el desapego, la oscuridad de la distancia y la falta de un lugar idóneo para optar por devenir sujeto sedentario; sino que configura un universo entero a través de la asunción de una condena a errar, en tanto acción de deambular de un lugar a otro, sin dirección determinada: «de noche el silencio era más duro» [4].

En su faceta de ensayista, Campaña Avilés sostiene que, a pesar de las nuevas dinámicas y la democracia en Occidente, se arraigan paradigmas que modularon sectores aristocráticos y la Iglesia [34]. Y eso equivale a que las instituciones, aunque caducas y decadentes, tienen un peso formidable que conviene al poder. Ya en la poesía, el tono, presentado de manera lúcida, es de una congoja persistente, pautado



por pasos que han sido leídos como los que llevan una ruta de dolorosa, en una «travesía por la pérdida y el desarraigo, sin origen ni meta», doce Domínguez [35]. Dicho tono grave hace que el sujeto se mueva también de tema en tema, atravesando tópicos distintos como el tempus fugit («atado a mi epitafio, durante años / he dormido sobre grandes pedernales / en una piedra solar deshabitada» [4], la duda existencial («en la carretera / claman / con su coartada / estrepitosos los deseos / en el banquillo donde nadie sabe / quién gana o quién pierde», el amor y desamor por el país a través del locus horribilis («los antepasados míos creyeron / en tiempos días tras días deshabitados / sin avance ni retroceso hoy seguimos / por estas resbaladizas dunas», etc. Aunque *Pájaro de nunca volver* sea el peldaño último que eslabona su particular vía dolorosa, no se encasilla en una atmósfera establecida de aquellos ámbitos medievales del poemario que inaugura esta ruta migra al mundo contemporáneo.

4. Conclusiones

Las lecturas varias que se realizan sobre la obra de Mario Campaña apuntan hacia un sujeto que va hacia otras maneras de acercarse a un origen desde el uso de la lengua, que tienen que ver con acudir al refranero popular, con la recuperación, que ya se había hecho a través de *En el próximo mundo*, de términos vinculados con oficios ancestrales y, asimismo, a prácticas artesanales. En sus entregas Campaña replica herramientas que ha usado previamente. Por un lado, la palabra poética parece menguar el dolor que, como se vio, es una constante. *Pájaro de nunca volver* modera el tono desgarrador, aunque expresa como pretensión velada eso que precisamente se ha convertido en símbolo de la institución modelo de la moral dominadora.

Es evidente que el sujeto no desea instaurar el orden: la intención del poeta contemporáneo no es la de emprender una nueva épica que lo encauce hacia un lugar más elevado o noble, sino más bien, procurar sintonía con quien fuga de una funesta energía y anhela un aire más limpio aunque sea a través de la desestabilización de la lengua, o su desdogmatización. El postrer tramo del periplo de este enunciante confirma su rumbo hacia un más allá sito en la dimensión temporal; avanza y, a cada tramo, se despoja de nociones estratégicas como las que le permitirían ubicarse. El carecer de orientación no solo impide una linealidad, sino que empuja a esta subjetividad a una voluta tras otra.

El espíritu vertebrador de una comunidad desaparece. Se trata del río que sustenta al pueblo pero, simbólicamente, al empujar a los seres humanos a un nomadismo que busque otros espacios (de expresión, se entiende), sugiere traducir los diversos discursos de intereses autónomos a un discurso de conciencia común. El sujeto de



Pájaro de nunca volver ha procurado configurar un universo léxico; este mundo no es idealizado concorde a algún propósito subjetivo; se trata de un universo que reflexiona sobre su génesis y el de sus pares, lo que incluye una atmósfera mítica de búsquedas. Este Odiseo siempre buscó la omisión de su nombre para que surtiese algo de efectividad desde su primera salida de la peste que imperaba en *Cuadernos de Godric*. En efecto, este Odiseo se equipara al que se presenta como Nadie para hacer frente a los monstruos y al peligro.

En clave de diáspora, la segunda parte del poemario es un despliegue que apela a constatar la ubicación del sujeto mediante el ejercicio de la *deixis*. Hay un evidente tono de disrupción anotado por sus lectores debido a los sucesivos eslabones de este horizonte de voces y discursos, que se encaminan al espacio de la tormenta. La línea de tiempo que leemos en la poesía de Campaña Avilés se asemeja a la paradoja de Aquiles y la tortuga, de Zenón de Elea. El ciclo de Godric, el recogedor de talismanes, concluye; sus sucesivos avatares, como viajante y peregrino que reflexiona sobre la ruta, dan cuenta del movimiento hacia fuera y dentro de sí mismo. Desde antes de partir a Europa, Campaña se sentía «poseído por una indeclinable necesidad de irme de todos lados, y por una similar necesidad de volver» (2008: 325). Benito del Pliego asigna a parte de la poesía latinoamericana las categorías «desplazamiento» y «poeta desplazado»; paralelos con la noción del poeta expulsado de la polis. Consciente de la marginalidad intrínseca en la poesía, halla el lugar idóneo de la escritura en el exilio (*Días largos*).

Los meandros, entre la colectividad y la individualidad, son síntoma de rutas erráticas que visibiliza la importancia del camino, siempre en ejecución. Son varias las pérdidas: de orientación, de seguridad, hasta una merma paulatina de nombre, prestigio y reputación. El sujeto configura resquicios de evasión que comparte con una comunidad a la que pertenece; no necesariamente la de la querencia, sino una comunidad humana, genérica.

Al destierro simbólico se fusiona el que proviene de la noción del viaje. Se acerca a otros poetas al considerar la pérdida como elemento propio del lenguaje fronterizo: «Lo que se dice es lo que se puede perder». Así, los tramos en que se ha dividido esta investigación corresponden a los títulos del poeta, cuya palabra lírica dibuja una perpetua búsqueda que, de antemano, reconoce como infructuosa. La propuesta llega a través de un tránsito inconcluso que promueve el hallazgo del otro y, a la vez, desencuentro.



References

- [1] Del Pliego B. La metáfora del desplazado: en torno a la situación de los poetas latinoamericanos en España. En: Guaraguao: revista de cultura latinoamericana; 2011. 37:75-99.
- [2] Gómez Olivares C. «Anatomía del viaje. Aires de Ellicot City» [Conferencia]. En: El exilio síquico en la obra poética, narrativa y ensayística del escritor Mario Campaña. Boston, Latin American Studies Association Congress; 2019, inédito.
- [3] Pineda O. La poesía migratoria. Una caracterización a partir de las obras de Jorge Boccanera, Fabio Morábito y Eduardo Chirinos. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona 2016 [consulta:21-6-2019]. Available from: https://ddd.uab.cat/pub/tesis/2016/hdl_10803_400002/opd1de1.pdf
- [4] Campaña M. Poesía reunida. Quito – Guayaquil: Festina Lente, XI + 239.
- [5] Campaña M. Cuadernos de Godric. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral; 1990.
- [6] Mussó L C. Mario Campaña Avilés: linaje de letras. La orilla memoriosa. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana; 2017. pp. 144–149.
- [7] Otero G. Angélica. definiciones y aproximaciones teóricas al género de la literatura de viajes. en: La palabra, 2016. 29: 65-78.
- [8] Verdugo J. Código de extranjería de César Molina: itinerario de un relato de viajes contemporáneo. Letras. 2016;73:37–54.
- [9] Rodríguez Castelo H. Lírica ecuatoriana del siglo XX. Poesía ecuatoriana, I. Quito: Ministerio de Cultura, Colección Bicentenario; 2008. pp. 7–45.
- [10] Zapata C. Los novísimos en su tinta: un ensayo de razón. En: Memorias del VII Encuentro sobre literatura ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla, Cuenca, Universidad de Cuenca, 2000. pp. 429-458.
- [11] Campaña M. Una sociedad de señores. Dominación moral y democracia. DF, México: JUS Ediciones; 2017.
- [12] García Berrio A. Antonio. Teoría de la literatura: la construcción del significado poético, 2ª. ed., ampl. Madrid: Cátedra. 1994.
- [13] Jara Idrovo E. Prólogo. Mario Campaña. Cuadernos de Godric. Guayaquil: Escuela Superior Politécnica del Litoral; 1990.
- [14] Blanchot M. El libro que vendrá. Caracas: Monte Ávila; 1992.
- [15] Zapata C. Aires de Ellicot City. Kipus: Revista Andina de Letras, n.º 26, II Semestre. Quito: UASB; 2009; 165–168.



- [16] Cifuentes J, Lengua y espacio: Introducción al problema de la deixis en español, Universidad de Alicante, 1989, y Susana González Marín, El epitafio de Ovidio: la complejidad de la deixis al servicio de la sofisticación poética. 2019: 99-121.
- [17] Balseca F. Aires de Ellicot City. En: Kipus: Revista Andina de Letras. Quito: 2005. 19:175-176.
- [18] Serrano R. La lírica en el período: Segunda parte. Historias de las literaturas del Ecuador, n.º 7. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar - Corporación Editora Nacional; 2011; 85–120.
- [19] Agamben G. La potencia del pensamiento. Flavia Costa y Edgardo Castro (trad.). Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores; 2005.
- [20] Ferrari A. La poesía de Mario Campaña. Recuerdo de la muerte: reconquista de la vida. Mario Campaña. Días largos y otros poemas. Barcelona: Plaza & Janés; 2002; 5–13.
- [21] Escobar Negri M. Sobre la enunciación poética y el doble: una aproximación a la poesía de Alejandra Pizarnik. En: La Palabra, 2015, n.º 26;131-138. <https://doi.org/10.19053/01218530.3253>.
- [22] Pellegrini A. La acción subversiva de la poesía. En: El poeta y su trabajo, n.º 21, invierno, 2005;27-33.
- [23] Rey de Castro J. Angustia, libertad y pecado en “el concepto de angustia” de Vigilius Haufniensis de Søren Kierkegaard. En: Synesis, 2018. Vol. 10, n.º 1, p. 147-165, en/jul, ISSN 1984-6754.
- [24] Milán E. En el próximo mundo. En: Periódico de poesía, 2011. n.º 43, octubre-noviembre [consulta: 19-05-2019]. Disponible en: <http://www.archivopdp.unam.mx/index.php/2026&Itemid=81>
- [25] Antzus I. En el próximo mundo. En: Guaraguao. Barcelona, Tomo 15, n.º 37, (Autumn), 2011;179-183.
- [26] Robles H. Aires de Ellicot City o el ardiente cortejo. Castellón de la Plana: CECAL. 2008.
- [27] Espina E. El sentido de una antología. In: Luis CM, Rodríguez JJ, editors. Tempestad secreta. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana; 2010;11–30.
- [28] Binns N. «Presentación de Obra reunida, 1988-2018 de Mario Campaña». En: Guaraguao, 2019. n.º 60;171-176.
- [29] Belli CG. Carlos Germán. Prólogo. Mario Campaña. Aires de Ellicot City. Montevideo: Banda Oriental; 2006;5–6.



- [30] Galbarro J. Algunas notas sobre la poesía de Mario Campaña. En: Las Afueras, Uni Radio, Universidad de Huelva. 2009 [consulta: 12-8-2019]. Available from: <http://lasafuerasuniradio.blogspot.com/2009/03/algunas-notas-sobre-la-poesia-de-mario.html>
- [31] Vattimo G. Ética de la interpretación. Teresa Oñate (trad.). Barcelona: Paidós; 1991.
- [32] Prieto J. «Las huellas del desastre». En: Quimera, 2011, 99 n.º 332, julio-agosto.
- [33] Soley A. Aina. No Llegiu [en línea, consulta: 12-8-2019]. 2017. Available from: <https://nollegiu.wordpress.com/2017/02/08/pajaro-de-nunca-volver/>
- [34] Rorty R. Contingencia, ironía y solidaridad. Barcelona: Paidós; 1991.
- [35] Domínguez S. «Pájaro de nunca volver» [en línea]. En: Encuentros con letras. 2017 [consulta: 7-9-2019]. Disponible en <http://encuentrosconlasletras.blogspot.com/2017/06/mario-campana-pajaro-de-nunca-volver.html>