

Pie de página¹²

¹² Revista literaria
de creación
y crítica

Tropicalia y goticismo en tres narraciones ecuatorianas de humedad y violencia Rodríguez
¿Por qué una tesis sobre José Donoso, en el siglo XXI, y escrita por una mujer? Araya
El imaginario de la nación en dos obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana Andrade Magnolia Polit Ningún pájaro sobrevuela un puerto muerto Ramos Abrazos perpetuos Carvajal Leche en el piso Vásconez Ponerle palabras al vacío Briceño Una divagación Rugel Melodía de desintegración Caiza Csendélet. Vidas silenciosas Salgado ¿De qué hablamos cuando hablamos de Ese anormal deseo? Morales

12 / Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

Pie de página¹²

¹²Revista literaria
de creación
y crítica

IArtes
EDICIONES



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Rector: William Herrera

Vicerrector Académico: Bradley Hilgert

Vicerrectora de Posgrado e Investigación: Olga del Pilar López

Directora de la Escuela de Literatura: María Alejandra Zambrano



Dirección: José Miguel Cabrera Kozisek

Diseño y maquetación: José Ignacio Quintana

Corrección de textos: Silvia Daniela Zeballos Manosalvas

MZ14, Av. 9 de Octubre y Panamá

Guayaquil, Ecuador

editorial@uarteres.edu.ec

Pie de Página. Revista literaria de creación y crítica
Universidad de las Artes
I Semestre 2024
ISSN 2631-2824

Directora: Cecilia Velasco

Universidad de las Artes (Ecuador)

CONSEJO EDITORIAL

Darío Henao	Universidad del Valle (Colombia)
Andrés Landázuri	Universidad de las Artes (Ecuador)
Lucila Lema	Universidad de las Artes (Ecuador)
Adriana Rodríguez Pérsico	Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Raúl Serrano	Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)
Emmanuel Tornés	Universidad de La Habana (Cuba)
Jackeline Verdugo	Universidad de Cuenca (Ecuador)
Raúl Vallejo	Academia Ecuatoriana de la Lengua

CONSEJO ASESOR

Cecilia Ansaldi	Universidad Católica de Guayaquil (Ecuador)
Luz Mary Giraldo	Universidad Nacional de Colombia (Colombia)
Fernando Iwasaki	Universidad Loyola Andalucía (España)
Manuel Medina	University of Louisville (Estados Unidos)
Carmen de Mora	Universidad de Sevilla (España)
William Ospina	Pontificia Universidad Javeriana (Colombia)
Humberto Robles † (1938-2021)	Northwestern University (Estados Unidos)
Saúl Sosnowskyj	University of Maryland (Estados Unidos)



Pie de Página. Revista literaria de creación y crítica ha nacido de la confluencia de intereses en la investigación y la creación literarias que alienta a la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes.

Pie de Página es una revista arbitrada cuyo objetivo es abrir un espacio amplio para el debate crítico de los especialistas y para la difusión de textos literarios. Su frecuencia será semestral, con la posibilidad de publicar números monográficos.

Pie de Página. Revista literaria de creación y crítica

Universidad de las Artes

Malecón Simón Bolívar y Francisco Aguirre

Guayaquil, CP 090313, - Ecuador

Teléfono (+593-4) 259 0700 ext. 3062

piedepagina@uarts.edu.ec

www.uarts.edu.ec/piedepagina

Índice

Nota al margen Cecilia Velasco	7
ARTÍCULOS	
<i>Tropicalia</i> y goticismo en tres narraciones ecuatorianas de humedad y violencia Solange Rodríguez Pappe	13
¿Por qué una tesis sobre José Donoso, en el siglo XXI, y escrita por una mujer? Sandra Araya	41
El imaginario de la nación en dos obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana María de los Ángeles Andrade Vera	61
DOSIER:	
Vivir con nuestros muertos	87
Magnolia Gabriela Polít Dueñas	89
Ningún pájaro sobrevuela un puerto muerto Erick Ramos	95
Abrazos perpetuos Kathy Carvajal	119
Leche en el piso Noelia Vásconez	125
Ponerle palabras al vacío Ybelice Briceño Linares	127
Una divagación Carlos Rugel Mora	133

Melodía de desintegración
Anahí Katerine Caiza 138

Csendélet. Vidas silenciosas
María Mercedes Salgado 141

MISCELÁNEA

¿De qué hablamos cuando hablamos
de *Ese anormal deseo*?
Josué Morales Ochoa 154

Nota al margen

En este número compartimos con nuestros lectores los siguientes artículos académicos:

El de Solange Rodríguez Pappe, titulado «Tropicalia y gótico en tres narraciones ecuatorianas de humedad y violencia», explora el concepto de gótico tropical a través de los textos narrativos escritos por autores ecuatorianos y ambientados en espacios selváticos y urbanos de nuestro país. José de la Cuadra, María Fernanda Ampuero y Jorge Vargas Chavarría son los autores seleccionados para la tarea analítica e interpretativa que lleva a cabo Rodríguez Pappe.

No obstante la diferencia cronológica que media entre *Los monos enloquecidos*, de José de La Cuadra (1951); «Crías», de Ampuero (2018); y «Rabia», de Jorge Vargas Chavarría (2018), en los tres se destaca la naturaleza inquietante de los espacios y la construcción de un clima amenazante. La autora del artículo, escritora de ciencia ficción y catedrática, se remonta a los orígenes de la literatura gótica europea para plantear una revisión conceptual contemporánea, vinculada con los modos de la representación del miedo social y la violencia urbana de la ciudad de Guayaquil. En el proceso de construcción de su texto, Solange Rodríguez revisa la obra de autores clave como el colombiano Andrés Caicedo, así como de estudiosos latinoamericanos de este género.

El segundo artículo, firmado por la escritora Sandra Araya, está en íntima consonancia con la investigación de ella, titulada «José Donoso: escritura autobiográfica desde la fisura» (2023), con el que obtuvo su maestría en Estudios de la Cultura, mención

en Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, sede Ecuador, en el Área de Letras y Estudios Culturales. Se trata de una indagación en varias obras del escritor chileno, así como en la de su hija de trágico final, Pilar Donoso, con la idea de tejer vínculos entre obras emparentadas entre sí y de descubrir tanto fracturas como puentes. Araya explora en la idea de la obra literaria como lo que es capaz de romper las fronteras entre el tiempo, los países y los géneros.

A través de una revisión de novelas clave de José Donoso, así como de sus diarios, y, menos, de su emblemático *Historia personal del boom*, Sandra Araya descubre algunas estrategias escriturales representativas del chileno, como sus apropiaciones, desdoblamiento y paralelismos, y escribe un texto con una carga personal que resulta muy interesante y que, sin duda, cautivará a los lectores; de ahí el título: «¿Por qué una tesis sobre José Donoso, en el siglo XXI, y escrita por una mujer?».

El tercer artículo de nuestra sección académica es el de la flamante licenciada en Literatura por la Universidad de las Artes, María de los Ángeles Andrade Vera, titulado «El imaginario de la nación en dos obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana», que constituye un extracto del que fuera su trabajo de titulación de pregrado. El centro de su análisis lo constituye la comparación entre *El país de Manuelito* (1984), de Isaac Barrera Valverde, y *Viaje por el país del sol* (1986), de Leonor Bravo. Andrade Vera contrasta los dos momentos históricos en los que estas obras clásicas de la literatura infantil y juvenil fueron publicadas, así como los antecedentes intelectuales y artísticos de sus autores. Refiere, asimismo, el rasgo peculiar que comparten, y es que en sus páginas se combina el código lingüístico literario y el código visual, de autor único en el caso de Barrera Valverde, y de varios ilustradores, en el de Bravo.

La tesis que se postula en este artículo es que los dos libros se plantean la construcción de un ideal de nación a través del reco-

nocimiento del mestizaje cultural y de la difusión de costumbres, hábitos y modos de hablar locales que despierten en los jóvenes lectores la identificación con el territorio nacional. El viaje, como motivo central en las dos obras analizadas, es el método elegido para el conocimiento.

Como directora de esta revista académica, me siento honrada de contar para este número con las tres colaboradoras mencionadas: Rodríguez Pappe, Araya, y Andrade Vera, pues dos de ellas, autoras de ficción, reflexionan académicamente sobre la ficción, y lo hacen para explorar autores claves de la literatura ecuatoriana y latinoamericana desde la comprensión de sus contextos, mientras que la joven Andrade Vera aventura sus pasos para hablar de dos clásicos de la literatura infantil y juvenil local, un territorio que aún merece más investigaciones.

Cecilia Velasco

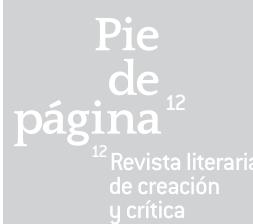
Directora de *Pie de Página*

Universidad de las Artes



Artículos





12/ Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

Tropicalia y goticismo en tres narraciones ecuatorianas de humedad y violencia

Solange Rodríguez Pappe
Universidad de las Artes
solange.rodriguez@uartes.edu.ec

Resumen

Este texto argumentativo explora el concepto de «gótico tropical» a través de narraciones ecuatorianas que se enfocan en espacios selváticos y urbanos de Ecuador en la obra de tres autores guayaquileños: José de la Cuadra, María Fernanda Ampuero y Jorge Vargas Chavarría. Se destaca la naturaleza inquietante de los espacios y la construcción de un clima amenazador, en cuyo ámbito los personajes se ven perturbados y alterados por el entorno. Además, el presente artículo se enfoca en los modos de la representación del miedo social y la violencia urbana de la ciudad de Guayaquil, lo que constituye una visión

contemporánea del gótico desde una perspectiva geográfica y social particular.

Palabras clave: Gótico, trópico, cuentos, ciudad, selva, Guayaquil.

Abstract

This argumentative text explores the concept of “tropical gothic” through Ecuadorian narratives that focus on jungle and urban spaces of Ecuador in the work of three authors from Guayaquil: José de la Cuadra, María Fernanda Ampuero and Jorge Vargas Chavarría. It highlights the disturbing nature of the spaces and the construction of a threatening climate, in which the characters are disturbed and altered by the environment. In addition, this article focuses on the modes of representation of social fear and urban violence in the city of Guayaquil, which constitutes a contemporary view of the Gothic from a particular geographical and social perspective.

Key words: Gothic, tropic, stories, city, jungle, Guayaquil.

Este trabajo rastrea en la naturaleza del gótico tropical a partir de la línea interpretativa del espacio como un elemento de perturbación y sobresalto, basándose en textos ambientados en territorios selváticos y porteños de Ecuador, donde tanto la vegetación como la urbe violenta serán leídos bajo la clave del miedo. Para este fin, tomaré como muestra las producciones de tres autores guayaquileños cuyo trabajo tiene en común el retrato de una geografía húmeda inquietante: la novela inconclusa de José de la Cuadra, *Los monos enloquecidos* (1951), y los cuentos contemporáneos «Crías» (2018), de María Fernanda Ampuero, y «Rabia» (2018), de Jorge Vargas Chavarría; aludiré también a otras creaciones literarias en las que las manifestaciones de lo perturbador se concentran en lugares salvajes. Como expondré más adelante, estos tres narradores —uno de ellos con considerables años de diferencia de los otros— han construido un clima amenazador y, en algunos casos, violento, para que los personajes que se desenvuelvan en esos espacios sientan incomodidad y, sin embargo, opten de manera voluntaria por habitarlos.

15

Por lo tanto, postulo que el espacio gótico tropical genera personajes que se han pervertido y que no tendrían sentido de existencia en un lugar que no fuera ese escenario corrompido. Lo gótico, entonces, es término amplio y polivalente, útil para caracterizar los miedos que son el producto de los tiempos y los contextos, y ya no solo se circunscriben a los lugares comunes de las edificaciones encantadas o a los fantasmas encadenados. Tal como expone la crítica Adriana Goicochea en el prólogo de *Senderos del gótico: un manual*, es un espíritu que se percibe en cualquier lugar donde pueda estar presente el mal: «El espacio expone una inteligencia y una movilidad malignas y es mentalmente más poderoso que sus ocupantes humanos»¹.

¹ Adriana Goicochea, «Leer para escribir: un itinerario pedagógico para una investigación en marcha», *Senderos del gótico: un manual* (Madrid: Editorial Etiqueta Negra, 2019), 9.

Para entender el gótico como un criterio movedizo, quisiera proponer la hibridez de su conceptualización, que atraviesa no solo los imaginarios de las obras artística que surgieron en el siglo XVIII como respuesta a la Ilustración y que luego se modernizaron, evolucionando hacia terrores más político-sociales, como propone Libia Catañeda en *El gótico tropical, un término dinámico*, texto en el que postula estrategias reflexivas «sobre la exploración del miedo que emana de las relaciones conflictivas entre sujetos y paisajes tropicales»² y donde la autora se plantea una revisión de las manifestaciones del miedo mediante ideas variadas sobre la tropicalidad: sitios de espesura, de calor y de intemperancia, en los que la mecha de la cordura es muy corta.

El gótico, lo fantástico y el miedo

16

La primera idea sobre el término «gótico» a la que deseo referirme la desarrolla Salvador Luis Raggio en el ensayo *Antología panhispánica de la tradición de lo insólito* (2022), quien, tras discurrir por la historicidad de la literatura de la imaginación, coloca la tradición gótica que bebe de lo europeo como parte del amplio concepto de lo fantástico, pero el autor es mucho más específico al establecer una subcategoría dentro de la literatura de miedo:

Este grupo incluye todas las textualidades que se caracterizan por causar un efecto de espanto en el lector y hacer énfasis en la transgresión moral o la ruptura de tabúes sociales, especialmente (mas no exclusivamente), a través de la instalación de motivos literarios que explotan lopectral, lo criminal lo sanguinario o lo monstruoso.³

2 Libia Catañeda, «El gótico tropical, un término dinámico», *Artigo*, vol. 6, n.º 2 (15 de febrero del 2023), <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/4017>

3 Luis Salvador Raggio, *Antología panhispánica de la tradición de Lo insólito, modernismo y vanguardismos (1883-1936)* (Estados Unidos: Editorial Hall 9000

Raggio asocia el gótico a ideas espantosas que podemos identificar como relacionadas con la imaginería popular, relatos de vampiros, fantasmas, invocaciones demoniacas, etc..., pero deja en claro que, pese a su relación vinculada estrechamente con lo fantástico, el gótico trabajará para azuzar la imaginación de los lectores hacia pensamientos de intranquilidad y peligro. El estudioso sitúa estas expresiones dentro de un subgénero especial en el que él coloca la literatura de miedo, al igual que hará también el teórico argentino Carlos Abraham.

David Roas, en el ensayo *Tras los límites de lo real* (2011), explora las posibilidades de lo fantástico y afirma que el miedo es parte de la desfamiliarización de lo probable. Dice este escritor sobre el miedo: «Es una condición necesaria para la creación de lo fantástico»⁴, es decir, lo insólito y el miedo estarían intrínsecamente unidos al poner en duda la estabilidad de lo que la percepción mimética da por sentado. El miedo surgiría, entonces, de una ruptura en el orden de la norma del mundo, al darse cuenta los lectores de que seguridad de lo que establecían como cierto y predecible es un asunto permeable. Pero no toda literatura de miedo es fantástica, Roas también declara que el miedo ha ido paralelo a la razón, como un impulso que interpela la condición humana. A medida que la lógica ha ido iluminando las zonas oscuras, los espantos, no necesariamente irracionales, nos han cuestionado sobre nuestras propias atrocidades, y allí no necesariamente interviene algún misterio.

En lo que se refiere a la relación de lo gótico con el espacio, *La naturaleza del gótico*, de John Ruskin (1851), es un libro que, en términos generales, explora los rasgos góticos en la arquitectura del siglo XVIII. El autor señala que, entre algunas de las líneas distintivas de este estilo artístico, más allá de puntiagudos techos altos y ventanas tachonadas de vitrales, existía una propuesta unifi-

cada en su gran poder imaginativo. A esta condición Ruski la llama «el alma del gótico», un componente mental que sincronizaba lo salvaje, el naturalismo y el carácter grotesco que este estilo artístico había heredado de las invasiones bárbaras de los godos. Aunque Ruskin imaginaba un gótico aplicado a edificios grandilocuentes, la literatura gótica fue una forma de arte que dejaría instaurada una imaginación indómita y amotinada.

La tradición del arte asocia el gótico literario al movimiento artístico que se pensó como una respuesta a la mentalidad científica y que buscó refugio en lo irracional y misterioso como última trinchera donde ir a reposar de un mundo en el que los velos eran descorridos y los misterios empezaban a tener explicaciones; así, autores como Robert Walpole, Ann Radcliffe o Matthew Lewis usaron sus ficciones para habitar castillos, grandes casas laberínticas o estepas inexploradas donde podían sorprenderse con las edificaciones titánicas del pasado extinto desde el esqueleto de la ruina romántica.

18

El gótico, entonces, se convirtió en la rabiosa nostalgia de un tiempo que apostaba por el mito, la explicación sobrenatural y la fantasía, que desdeñaba lo que ponía en evidencia la lógica. De este gótico fundamental es del que recordamos obras tan populares como *Otra vuelta de tuerca* (1898), de Henry James o *Jane Erye* (1847), de Charlotte Bronte; pero, espacios tan macabros debían tener personajes a la altura de su intriga; ideadas para moverse entre el sol y la penumbra, se manifestaron las sombras de mujeres ocultas en áticos, de vampiros lívidos, dobles deformados, monstruosidades incestuosas y *penaciones*.

Gótico fue denominado también ese movimiento escrito desde el sur de los Estados Unidos construido entre pantanos cenagosos y los despojos de la guerra civil en aquel país. La religión católica mezclada con los dioses africanos, la endogamia sexual y una maldad intrínseca a la condición humana trajó de vuelta lo siniestro y puso en evidencia un terror mucho más político aso-

ciado al clasismo y a las tensiones sociales. Entre el fanatismo y la pobreza, los individuos se deshumanizaban hasta volverse monstros, tullidos o imbéciles. Como muestra basta recordar el cuento de Flannery O'Connor, «La buena gente del campo» (1955), en cuyas páginas nada es lo que parece.

Adriana Goicochea, a cuyo estudio del gótico me referí al inicio de este trabajo, resalta la idea de que si algo caracterizó al gótico fue su rebeldía contra el sistema establecido, al que los autores se enfrentaban con un arte oscuro, irracional, salvaje y que buscaba despertar emociones por encima de la razón. En una época en la que la ciencia hacía evidente el discurso de la lógica, la incompatibilidad de las imágenes perturbadoras demostraba a los espectadores que el miedo puede ser sublime:

Desde sus comienzos el gótico se levantó como un género subversivo cuyo sustrato para la transgresión de la ley de la razón deleitándose en lo maligno [...] el gótico trataba de subvertir las normas del racionalismo y del autocontrol apelando a la eterna necesidad humana de elementos inhumanos.⁵

19

En otro ámbito geográfico y en otro tiempo, gótica fue llamada también la propuesta de escritura del jovencísimo escritor caleño Andrés Caicedo y de los cineastas del grupo de Cali, Carlos Mayolo y Luis Ospina, en los años setenta, que se nutrieron de dos vertientes que alimentarían el futuro gótico latinoamericano y que, como veremos, no se distancian tanto de este *proto* gótico inicial por el que venimos desarrollando esta ilación: por un lado, estaría la violencia latinoamericana, en algunos casos un dedo ciego que señala a cualquiera para que fuera víctima del infortunio y, por otro lado, la brecha social que genera verdaderos monstruos hambrientos, como sucede explícitamente en la película *Pura sangre* (1982), de Luis Ospina, en la que un potentado se alimenta del fluido vital de

⁵ Goicochea, «Leer para escribir...», 9.

jóvenes anónimos a los que consume aprovechándose de su ventajosa posición impune. Se suma a esta conjunción la trágica silueta de un Caicedo suicida, quien construyó su linaje como escritor inspirándose en películas de serie B con quimeras hórridas y siendo parte de una juventud vitalista que se llenó de rabia, anárquica e incomprendida.

Vuelvo sobre este punto para resaltar la importancia de este grupo de artistas, ya que en sus obras el gótico ha transitado desde sus ruinosos paisajes iniciales, a evidenciar perversiones donde la metáfora fantástica sobre el mal tiene como elemento añadido la monstruosidad política que se desarrollaba en espacios identificables para sus lectores y no en parajes lejanos.

Caicedo hizo una literatura eufórica; por momentos, la ciudad era un laberinto sórdido que devoraba almas; por momentos, los fantasmas eran interiores y susurraban pésimos consejos, tal como afirma en su ensayo sobre *Caliwood* Marc Berdet, quien explica que Caicedo heredó de otra tradición narraciones con las que representa una sociedad dividida y a esto añade el deseo por impactar a sus lectores retratando un realidad en la que puede reconocerse: «En las historias a la vez terroríficas y críticas de Caicedo se mezclan en el transcurso de un gozo sádico aún mayor una estable pulsión del mal y de las estructuras sociales incendiadas»⁶.

El gótico tropical cambió el bosque y el pantano de Luisiana por un clima ardiente, acuoso e inmisericorde; la mansión misteriosa por la urbe enmarañada; los ensueños por drogas; los demonios por truhanes armados de cuchillo. Pese a la atmósfera aparentemente gregaria, la fiesta a la que invitaba era herética y sangrienta. Se bailaba en grupo, pero se bailaba solo en un carnaval ilusorio. Carnaval no de fiesta, sino de carne.

Gótico ha sido llamado también un estilo de escritura mucho más contemporáneo y al que, por ser tan próximo a nosotros,

⁶ Marc Berdet y María Ordóñez Cruickshank, «Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de *Caliwood*», *Acta Poética*, vol. 37, n.º 2 (2016): 47, https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200035

cuesta mirar en una dimensión justa; la crítica, obsesionada en su taxonomía, ha decidido atribuir este rasgo a la literatura producida por un grupo de escritoras latinoamericanas que han publicado su obra durante la reciente década —que conjuga ideas fantásticas y una reposición de lo femenino activo y protagónico—. Las insólitas, las damas oscuras, las cabezas de medusa, la hermandad de la noche y tantos otros tropos extravagantes las singularizan, pero, a la vez, hacen correr el riesgo de la reducción y del estereotipo: la boliviana Liliana Colanzi, la peruana Jennifer Thorndike, la dominicana Rita Indiana, de entre algunas más, han sido denominadas como nigromantes góticas.⁷

Y acortando mucho más el perímetro, en los últimos años se ha empleado el término «gótico andino» para nominar parte de la creación de estas mismas escritoras latinoamericanas, no importa si sus lugares de escritura están atravesados por lo montañoso. El investigador Iván Rodrigo Mendizábal publicó en el año 2022 en la revista *Brumal* un ensayo donde postula una nueva categoría de «gótico», llamándola «neogótico ecuatoriano». Rodrigo se aproxima a lo que afirmaba John Ruskin en su conceptualización del gótico arquitectónico; afirma que la esencia de este goticismo es una suma de atmósfera y psicología, pero también de paisaje.

21

Uno de los postulados fundamentales de Rodrigo es que el gótico de América ha vuelto a la sopa primigenia de la leyenda y de la fábula oral para inspirarse y realizar una fusión entre una narrativa violenta, pero a la vez supersticiosa; una sinergia entre horror social y pensamiento mágico, pero no entre estepas y abismos, solamente. Para Rodrigo, la categoría de lo neogótico abarcaría, mejor, obras no solo de mujeres, sino de hombres que apuestan por el tropo del terror como metáfora de lo que se ha mantenido callado por ser indecible:

⁷ Ana Lluba, «Escritoras y nigromantes: nuevo gótico latinoamericano», *El País*, 31 de octubre del 2020, <https://elpais.com/babelia/2020-10-30/escritoras-y-nigromantes-nuevo-goticismo-hispanoamericano.html>

El gótico tradicional ecuatoriano recoge mucho del gótico europeo, aunque poco a poco ha incorporado cuestiones relativas al pensamiento mítico no solo andino [...] Tomando todo ello, los tópicos más tratados relacionan los miedos al desarrollo social y, recién en el siglo xx, asuntos sobre la familia y la determinación de la ciudad, incluido el miedo a la violencia urbana.⁸

Si hay un gótico ambientado en las cumbres montañosas donde deidades y seres humanos dialogan en el páramo desolado usando el lenguaje del mito, podríamos hablar también de un gótico costeño —idea que el estudioso enuncia al referirse a los diversos sectores del Ecuador— y que podría ser un *espíritu de los tiempos*, que ponga su foco en espacios perturbadores y frondosos y torne raro aquello que hemos naturalizado como benevolente. Rodrigo determina en su ensayo que el paisaje ecuatoriano es incidental a la hora de pensar en lo gótico, pues podría tratarse de cualquier escenario: Amazonía, Costa, montaña, etc., ya que los espacios serán una representación de la perversidad, mas no un signo; sin embargo, postulo yo, en toda literatura de miedo el espacio es determinante para la caracterización de los personajes, y el trópico va a generar una malignidad especial en las almas. Se trataría de formas de vidas maliciosas que volverían locos a los temerarios que quisieran habitarlas. Entonces, ¿es acaso el espacio del trópico ecuatoriano con sus plantas crecidas, sus humedades fétidas y su furor social un lugar donde el gótico podría tener buena salud?

Monos enloquecidos: Alicia en la selva

Para responder esta pregunta, quisiera remitirme a *Los monos enloquecidos*, la novela «maldita» de José de la Cuadra publicada en 1951, pero escrita en 1931, dada por perdida por el autor y reencon-

⁸ Iván Rodrigo, «Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico», *Brumal*, vol. X, n.º 1 (2022): 71.

trada por su amigo Gallegos Lara. Fue traspapelada y luego de la muerte del segundo nombrado, encontrada por su madre, confundida entre otros borradores; finalmente, fue publicada por la Casa de la Cultura Ecuatoriana de Quito en la década del cincuenta. La novela, construida hasta la mitad, iría a desarrollar esta insinuante premisa: el brujo Masa Blanca sostiene que un grupo de monos podría ser adiestrado para cavar la tierra en la hacienda Pampaló, a fin de encontrar un tesoro escondido y volver rico a su propietario.

Humberto E. Robles, en un análisis sociocultural de esta obra de De la Cuadra titulado «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de “macidez”», señala que ese autor ya había empezado previamente un período experimental en sus cuentos de *Repisas* (1931) que lo alejarían de sus primeras producciones y continuaría con esta novela que ha sido leída en muchas claves, dada la multiplicidad simbólica de su fábula. Así podría ser interpretada de la siguiente manera:

23

[Como] Biografía novelada, como novela de aventuras, como libro de viajes literales y metafóricos, como parodia histórica, como «grotesco cómico», como disyuntiva de la problemática realidad/ficción/metaficción/simulación/disimulación, como expresión de encuentros y desencuentros culturales y de clase, y, por cierto, como antípodo de lo que habría de llamarse lo real maravilloso americano.⁹

Y a estas miradas, bien podría corresponderles el ángulo gótico, ya que el mismo Robles reconoce que el mundo de Pampaló es «inédito, perturbador y extraordinario»¹⁰, al ser una tierra liminal entre los Andes y la Amazonía.

⁹ Humberto E. Robles, «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de “macidez”», *Kipus: Revista Andina de Letras*, 7 (1997): 38.

¹⁰ Robles, «Los monos...», 40.

Si resumimos las páginas de *Los monos enloquecidos* que sobrevivieron, se narra la historia de la familia Hernández, pero sosteniendo la focalización sobre el hermano menor, Gustavo, quien pasa de habitar un rancio caserío en Guayaquil —«era un edificio de madera, nidal de ratones y recuerdos»¹¹— a protagonizar aventuras marinas dignas de Simbad, hasta tener que hacerse cargo de la hacienda ya nombrada, latifundio insertado en medio de sendos terrenos de selva. Sobre Pampaló se sabe un secreto contado por un curandero que habita monte adentro junto con las bestias: tiene un entierro millonario al que únicamente pueden acceder manos que no sean humanas.

En cuando al tratamiento de lo gótico, deseo llamar la atención en este trabajo sobre la afirmación de Benjamín Carrión de que en *Los monos enloquecidos*¹² se siente un constante presagio de tragedia y en su caracterización de una lectura inquietante para el clima desbordado de habladurías que rodea a Pampaló. Si es que lo gótico, como dijo Rodrigo, es una mezcla de atmósfera, psicología y paisaje, estaríamos frente a un texto que saldría de los parámetros de los códigos usuales de lectura realista con que la crítica se ha aproximado a la obra del grupo de autores que rodeó a José de la Cuadra (generación del treinta), pues estaríamos hablando de una tierra virgen con misterios por ser revelados y no precisamente un sitio bucólico, sino uno muy tétrico en sus formas salvajes: «Se vengaba la selva de la presencia de los hombres que habían ido a turbar su austera soledad hierática y su calma perenne [...] Tenía sus fiebres y sus animales, y tenía también, sus leyendas, su misterio»¹³.

Quienes van a habitar Pampaló son los tres miembros de una familia: Gustavo, el padre presuntuoso y envanecido por un pasado de grandeza hiperbólica, medio pirata, medio comerciante,

11 José de la Cuadra, «Los monos enloquecidos», *Cuentos escogidos* (Guayaquil: Publicaciones Educativas Ariel, s. f.), 91.

12 Benjamín Carrión, «Estudio introductorio», en *Los monos enloquecidos*, José de la Cuadra (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951).

13 De la Cuadra, «Los monos...», 126.

que se retrataba a sí mismo como un trajinado héroe romántico, y quien se sentía «vagamente superior a su ambiente»¹⁴. Mató, sedujó doncellas y conquistó territorios ignotos hasta que conoció a Yolanda, caracterizada como vivaracha, nada singular, y con quien Gustavo volvió a Guayaquil. Alicia, la hija de ambos, es un personaje aparte. Hasta entrada en la juventud estudió en un colegio en Estados Unidos, no hablaba bien el español, pero al ser su padre llamado a administrar Pampaló, fue con él, y el choque entre la experiencia del país del norte y la vivida en la selva le causó un profundo desequilibrio sensorial.

La recóndita Pampaló es descrita de esta manera: «Se elevaba en una región solitaria, en plena selva tropical, a un día de distancia —a trote de caballo rápido— de cualquier miserable bohío reconocido»¹⁵. Y sobre esta descripción, De La Cuadra añade, para aumentar la sordidez del lugar: «Pampaló tuvo mucho de feudo medieval»¹⁶, con lo que se refiere a su magnificencia decadente y al trato de esclavos que prodigaban a sus subordinados.

En las primeras visitas para adecuar la casa, la familia conoció a los empleados que aún permanecían allí y habían vivido en servidumbre de generación en generación. Los mulatos e indígenas hacían lo posible por excitar a la joven Alicia con historias macabras sobre presos masacrados por sus abuelos. Ella se cris- paba, pero a la vez pedía más narraciones en su idioma mocho. Por las noches, debido a los mosquitos y la pesadez del aire, no podría dormir y se ponía a recordar los relatos oídos, sintiéndose verdaderamente espantada; sin embargo, al día siguiente pedía más cuentos truculentos. Entonces, los trabajadores le hablaban de los fusilados por portarse revoltosos, de la bruja crucificada patas arriba, del cura descabezado. «Eran historias absurdas, acaloradas con humedad de sueño, con olor de fábula»¹⁷. Alicia entraba en un trance espantoso que le agradaba.

25

14 De la Cuadra, «Los monos...»,127.

15 De la Cuadra, «Los monos...»,122.

16 De la Cuadra, «Los monos...»,123.

17 De la Cuadra, «Los monos...»,123.

Pero la hacienda y sus fantasmas torturados no eran todo lo incómodo, también estaba la exuberante naturaleza que turbaba a los foráneos. Gustavo Hernández, antiguo trotamundos, insistía en comparar la frondosidad de Pampaló con la turbulencia del mar. Desconfiaba de su feudo; decía que había hipocresía en esa la hierba alta que parecía serena, pero que cultivaba alimañas. Por la noche, la joven tenía pesadillas que parecían lejanas durante el día; sin embargo, ella cedía a la persistente imaginación perniciosa que la inquietaba: «Aún en plena mañana clara, fungiendo el sol rútilo, cegador en el cielo límpido, ocurríasele a Alicia Hernández —a pesar suyo, a pesar de sus esfuerzos—, soñar ténebreamente»¹⁸.

La geografía selvática edificaba construcciones complejas y delirantes: lianas y matapalos que ascendían tomando figuras titánicas y caprichosas:

26

Los grandes árboles de formas arbitrarias que se erguían orgullosos y desafiantes, o se extendían hacia una eclosión de ramas ensanchadas como umbrellas, o hacían arcos triunfales con sus troncos torcidos o se arrastraban con estos entre las verticales de los otros árboles, figurábanse a Alicia Hernandez que era gigantes vencidos encadenados por las lianas.¹⁹

De esta manera, la joven Alicia no hacía más que empaparse de la mitología de esas tierras que emanaban tanto magia como desconfianza debido a las moles vegetales parecidas a ruinas góticas revestidas de vegetación.

Luego, producto de este despliegue imaginativo, el autor anuncia la enfermedad que padecen madre e hija: un paludismo transfigrador que las torna pálidas y débiles. Era de esperarse que el entorno terminara por hacer del cuerpo de estos personajes un lugar donde eran a la par fantasmas y personas vivas. Gustavo

18 De la Cuadra, «Los monos...», 125.

19 De la Cuadra, «Los monos...», 125.

Hernández encuentra un espacio para el humor macabro y decide que el paludismo vuelve a sus parientes personas distinguidas. Por unos días están sanas y por otros vuelven a temblar de fiebre. Ninguno parece demasiado preocupado, pareciera ser que la anomalía es el precio de vivir en la fantástica Pampaló.

A manera de cierre de estas exploraciones acerca de esta primera versión del gótico tropical, cabe decir que esta Alicia, no la de Lewis Carroll, es una joven que pasa de un espacio completamente civilizado, como es el de su educación en Estados Unidos, a uno irracional, construido por la imaginación de los habitantes nativos de la selva. La goticidad de Pampaló consiste en el sincrétismo de todas las leyendas sobre las que está fundada esa tierra, sumándose a esos relatos mitológicos la fábula que el brujo Masa Blanca relata al patriarca Hernández sobre los monos que le harán ganar riquezas si cumple con rituales que incluyen mezclar vírgenes y animales. ¿Qué pasó con la frágil mente de Alicia? No podemos saberlo. Esa incógnita permanece detenida en el tiempo, tras metros de llanura verde, en una de las obras más misteriosas de la literatura ecuatoriana.

27

Casas arruinadas y armas

«El trópico todo lo degrada, todo lo envilece»²⁰.

Retornemos a la idea de la triada gótica clásica: atmósfera perturbadora, mal clima psicológico y espacios tenebrosos. Guayaquil, ciudad costera del Ecuador, que poco a poco se ha ido consolidando en el imaginario tanto social como literario como un lugar caluroso, hostil y cargado de intensidad, es una tierra fértil para la producción gótica contemporánea.

Medio en serio, medio en broma, el columnista del diario *La Hora*, Ítalo Sotomayor Medina, en un editorial de marzo de 2023 se

20 María Fernanda Ampuero, «Hermanita», en *Sacrificios humanos* (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2021), 52.

refiere a la ciudad en los siguientes términos, haciendo alusión a la Ciudad Gótica de DC, pero también a Guayaquil:

Pregunté a mis amigos más cinéfilos cómo describirían ellos a Ciudad Gótica [...] Unos dijeron que era una ciudad maldita, corrupta, sucia. Otros que era la semblanza de una sociedad fallida y en decadencia; en pocas palabras, tierra de nadie. Todos, sin excepción, respondieron, como si se tratara de un sinónimo, que era lo más parecido a lo que se ha convertido Guayaquil.²¹

Y luego añade: «En Guayaquil vivimos bajo la expectativa de qué tragedia pasará mañana. A diario los delincuentes y su imaginación criminal alcanzan proporciones nunca vistas»²².

Entonces, Guayaquil se ha configurado en el imaginario social como un sitio peligroso; no solo desde el criterio de sus habitantes, sino desde cómo se ha expuesto su construcción por medio de noticias internacionales que reportaron el mal tratamiento pandémico, los amotinamientos carcelarios, su peligrosidad criminal y su crisis de derechos humanos producto de un Estado que ha sido ineficiente a la hora de calmar las angustias ciudadanas.

La representación ideada de Guayaquil en el siglo XX es una suma de miedos; no en vano es un escenario cruel en las obras de muchos autores ecuatorianos, desde la célebre escena concluyente de la novela de Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (1946), donde se narra cómo un grupo de obreros son reprimidos protagonizando una escena dantesca cuando sus cadáveres, con las entrañas abiertas, son lanzados a las aguas del río Guayas:

Ahí adebaño, donde están las cruces, hay fondeados cientos de cristianos, de una mortandad que hicieron hace años. Como

21 Ítalo Sotomayor Medina, «Ciudad Gótica», *La Hora*, 1 de abril 2023, <https://www.lahora.com.ec/editorial/columnistas-nacionales/ciudad-gotica-2/>

22 Sotomayor, «Ciudad...».

eran bastantísimos, a muchos los tiraron a la ría por aquí, abriéndole es la barriga con bayoneta, a que no rebasaran.²³

Como narraciones turbias y desesperanzadas, se suman a esta atmósfera portuaria de tragedia los textos *Río de Sombras* (2003), de Jorge Velazco Mackenzie; *El muelle* (1933), de Alfredo Pareja Diez-Canseco; *El libro flotante de Caytran Dólphin* (2006), de Leonardo Valencia; y *1842: Guayaquil, ciudad muerta* (2015), de Décimo Quevedo, seudónimo de Gabriel Fandiño. Se podría adicionar también las historias violentas de Ernesto Carrión con *Incendiamos las yeguas en la madrugada* (2017), Santiago Vizcaíno con *El ángel de la peste* (2021), Sebastián Oña con *Chop Suey* (2017) o la novela de Mónica Ojeda, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol* (2023), de entre muchas otras ficciones.

En otras palabras, postulo que el gótico de Guayaquil se nutre de su propio ideario aterrador, de su violencia e impunidad. Al igual que sucedía con la Cali de Caicedo, el puerto principal del Ecuador es percibido como desalmado e inclemente. Así, el espacio de este gótico fluido toma áreas extensas del norte y del sur de Guayaquil como los barrios de Urdesa y el Centenario. Se trata de sectores anteriormente pudientes y ahora afantasmados porque los que tuvieron los recursos migraron o se fueron a ciudades privadas como Samborondón o a la vía rumbo al mar.

29

Como afirma Libia Castañera, el gótico —un término en transición constante— tiene relación con el origen del miedo en cada época. «Lo aterrador no emana de una exterioridad aparente, sino de los propios procesos de representación psíquica sobre aspectos familiares denominados como impropios que deviene de una sensación de inquietante extrañeza y angustia»²⁴. Los espacios góticos son espacios donde se convive con el temor, lo que genera ciertas representaciones tropológicas por medio de textos

23 Joaquín Gallegos Lara, *Las cruces sobre el agua* (Quito: Libresa, 2001), 276.

24 Castañeda, «El gótico» ...

que hablan de lo perturbador que resulta habitar Guayaquil. Curiosamente, esos temores no son sobrenaturales, sino que están corporeizados en sujetos que cometan acciones repudiables, como ya veremos.

Para mostrar lo que digo, quisiera remitirme a dos relatos creados en los últimos diez años por dos autores nacidos en Guayaquil. El primero de ellos es la narración «Crías», de María Fernanda Ampuero, que pertenece a *Pelea de gallos* (2018). El segundo es de autoría de Jorge Vargas Chavarría con su relato «Rabia», que consta en *Las cosas que no decimos* (2018). Como dije, ambos textos representarán lo gótico por medio de lo geográfico, al igual que lo hizo De la Cuadra. Ya no se tratará de la selva calurosa que pone a los personajes fuera de quicio con sus vapores, sino de construcciones abandonadas y sociedades que se tornan violentas por su clima enrarecido debido a la crueldad y a la desconfianza.

30

«Crías», el primero de estos relatos, trata de la historia de una migrante que retorna a una casa del sur de Guayaquil, donde tiene encuentros de naturaleza erótica con un viejo vecino de su infancia —un desadaptado—, quien reproduce hámsteres con fines siniestros: documenta con una cámara cómo la hembra paridora se come a los recién nacidos, agranda las fotos, las imprime y las coloca en una habitación a manera de posters *gore* de cine de terror del ochenta.

El subtexto de Ampuero habla de la necesidad de migrar para no perecer dentro de casa, que es la encarnación del linaje familiar, pero también postula que no se puede huir cuando una es la anomalía. El personaje de la migrante se identifica con la conducta monstruosa del vecino, quien jamás ha abandonado ese hogar desgastado, mientras ella vuelve porque, aunque ha intentado huir, siente que pertenece a esa ruina. El vecino es caracterizado por una apariencia aberrante. Ha pasado años encerrado sin recibir sol, está desaseado y usa una bata vieja que abre para exhibir un pene flácido al que la protagonista accede para hacerle una fe-

lación, a manera de ajusticiamiento personal. Ha decidido ir más allá de sus posibilidades al intentar fugarse, pero ese hombre le recuerdan cuál es su lugar y cuál es su castigo por renegar de su condición de monstruo.

«Crías» no solo encarna la naturaleza del gótico al enunciar el lugar de la casa abandonada donde la criatura que la habita —una suerte de pervertido y científico— espera con paciencia a que su víctima retorne por una dosis más de miseria, sino que, además, expone la relación que existe entre el ambiente y la criatura que en él reside. El vecino inmundo es la corporeización de la decadencia de la casa y de una clase social aspiracional. Así lo afirma Ilse Bussin en «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories» (2016): «Uno de los elementos centrales que contribuyen a esto es la representación de la casa como un organismo antropomórfico, como una entidad viva que posee un cuerpo y es capaz de controlar a sus habitantes y visitantes»²⁵. Así, la casa no solo permite que el hombre que sobrevive en esas ruinas habite en ella, sino que él mismo es la carne decrepita de todos los que no pudieron irse, todas esas sangres incestuosas acumuladas.

Volviendo al hogar gótico, Ampuero lo describe como un lugar de acumulación donde se van sedimentando insectos y despojos: «Mientras (él) está en la cocina miro a mi alrededor. La sala y el comedor están tan llenos de cosas, de fundas negras de basura, botellas vacías, cajas de cartón, peluches que esto ya no se puede llamar casa»²⁶ y más delante:

Al lado de mi rodilla pasa una cucaracha enorme y él la aplasta sobre la alfombra falsa persa. Entonces me doy cuenta de que sobre la alfombra hay un montón de cucarachas muertas, bo-

25 Ilse Bussing, «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories», *Tropical Gothic in Literatura and Culture. The American*. Edición de Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos (Nueva York: Taylor & Francis Group, 2016), 158. La traducción del inglés es mía.

26 María Fernanda Ampuero, *Pelea de gallos* (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2018), 43.

carriba, las patitas tiesas, y que, de hecho, estoy arrodillada sobre una que murió hace tiempo, que es un fósil de cucaracha, una cáscara.²⁷

Luego, el cuento desarrollará más aspectos del pasado de los personajes, en cuyas páginas la narradora describe a los lectores cómo ha sufrido una relación de apego por ese lugar y por ese individuo raro, ya que ella sabe, en el fondo de sus entrañas, lo que disfruta con vergüenza de su propia monstruosidad manipulable. Ante el horror, se entrega con el placer de la sumisión. Como un esperpento más, su lugar también está en esa casa:

Sé que si me caigo no me podré volver a levantar, que me hundiré en la blanda acumulación de basura y que ahí me quedaré para siempre, como un insecto en ámbar, como Alicia cayendo y cayendo por el hueco del árbol. El país de las maravillas: una casa del sur atestada de desechos.²⁸

32

Sumisa ante las fotos de las crías devoradas por sus madres, se alegra de que en Guayaquil siempre tenga un lugar al que pueda volver.

Por citar otras historias de María Fernanda Ampuero que podrían sumarse a esta descripción del trópico macabro se encuentran «Los creyentes» y «Hermanita», relatos de *Sacrificios humanos* (2021) y que coinciden, ambos, en los malos augurios que despierta la presencia del agua. En el primero de ellos, el personaje de Patafría, una doméstica, alude a unas protestas por derechos laborales que están sucediendo en el mundo fantástico del relato, cuando ella lleva y trae los sucesos que están aconteciendo en la ciudad violentada por una revuelta: «Decía que el río se lleva-

27 Ampuero, *Pelea de gallos...*, 43.

28 Ampuero, *Pelea de gallos...*, 45.

ba cadáveres llenitos de agujeros de bala y que, en la madrugada, las madres de los asesinados iban a dejar cruces sobre el agua»²⁹. Como puede verse, el texto de Ampuero propone un guiño anecdótico a la emblemática novela que mencioné párrafos arriba: *La cruces sobre el agua*.

Un ejemplo adicional lo podemos encontrar en «Hermanita», la narración de un grupo de adolescentes que realizan reuniones en torno a la cenagosa piscina de una casa en ruinas, pero el detalle está en que, pese a que el lugar conserva aún los aires señoriales de un palacio congelado, el agua pútrida despierta en la narradora un morbo poderoso. En esa agua estancada ella se siente leve y sabe que puede ser quien es.

El agua era pura mugre, leche verdosa, un pantano, pero del verde del fondo, tupido como gamuza, no había cómo deshacerse. [...] Procurábamos nunca tocarlo para que no se mezclará con el agua. Yo a veces me hundía y con la punta del pie rozaba esa superficie aterciopelada y me daba asco, pero también placer: el agua enseguida se enturbiaba y parecía que flotabas en algo que no era agua, tal vez líquido amniótico, formol, jugos gástricos.³⁰

33

Por lo tanto, María Fernanda Ampuero es una autora que más allá de tocar los temas de la migración, la monstruosidad y la reivindicación de las anomalías, usa su trabajo como narradora para recrear la *tropicalia* gótica de la que se fue, un sitio incómodo que no puede quitarse de la piel, aunque sus personajes intenten escapar de él de manera constante.

Para presentar un nuevo ángulo sobre el tema de la ficción gótica y la violencia urbana, quiero referirme al libro *Antropologías*

29 Ampuero, *Sacrificios humanos...*, 42.

30 Ampuero, *Sacrificios humanos...*, 52.

del miedo: vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón (2008)³¹, cuyos autores, Gerardo Fernández y Manuel Pedroza, desarrollan un recorrido por los actuales idearios del terror, que va desde la reactualización de algunos mitos populares hasta a urdir la idea de que el miedo metafísico ha dado pie a un miedo encarnado en la violencia estructural. Lo horrendo ya no es una entelequia metafísica, sino que es tan real como lo podría ser cualquier vecino con una pistola: el monstruo es el otro, parecido, pero no idéntico a uno mismo.

En el cuento «Rabia», de Jorge Vargas, el rasgo gótico relacionado con el miedo, en este caso social, se encuentra en la vida amurallada de unos vecinos que se arman contra las agresiones, en un mundo alterno donde la policía ha aceptado su ineeficacia. Una comunidad residencial, harta de asaltos y de crímenes, es integrada por residentes que vuelven a sus casas en cuarteles donde permanentemente están vigilando debido a posibles amenazas criminales. Llegan a esta decisión porque convienen en que Guayaquil se ha vuelto insoportables y ellos se niegan a ser víctimas: «Los García fueron los primeros en comprar un revólver. Nos lo confesó el mismo Rodrigo García cuando debatíamos junto a los demás vecinos cómo habríamos de defendernos»³².

En el camino de su autoprotección, el grupo se despersonaliza y se vuelve mucho peor que quienes los amenazan, ajusticiando al hampa y dejando sus cuerpos en la basura, pero luego enfrentándose entre sí porque se vuelven incapaces de distinguir quién es realmente el atacante. A partir de un accidente en el que un anciano dispara al protagonista cuando este se aproxima demasiado a su casa, todo se descalabra y empiezan a sospechar los unos de los otros:

31 Gerardo Fernández y Manuel Pedroza, *Antropologías del miedo: vampiros, sacamantecas, locos, enterrados vivos y otras pesadillas de la razón* (España: Calambur, 2008).

32 Jorge Vargas, *Las cosas que no decimos* (Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018), 73.

Los Alvarado intentaron calmar las cosas, pero los Espinoza y demás vecinos se mostraron dudosos; los vi mirarme como se mira al enemigo, con la misma rabia con que habrían pisoteado el cadáver de un ladrón. No me dieron oportunidad de decir nada. No quisieron revisar las grabaciones de las cámaras por las que tanto habían invertido. El miedo los había ofuscado.³³

Hay nostalgia por lo perdido a medida que la sociedad civilizada se deshace y se va desconociendo tras las rejas y las cámaras de seguridad. Finalmente, esta pequeña sociedad se atomiza y se torna individualista:

Las calles se volvieron más inhóspitas: ya ni siquiera los ladrones deambulaban por ellas. Por imposible que parezca, las medidas se reforzaron; las prácticas de otros vecindarios llegaron a nuestros oídos y no tardamos en adoptarlas sin consideraciones. La oscuridad y el sosiego devoraron lo que quedaba de nuestra vida pasada.³⁴

35

Se apresan a sí mismos en sus propias casas, aunque no saben cómo les explicarán a sus hijos, ahora prisioneros de su alienación, cómo fue alguna vez el mundo de afuera, pues el hogar ha terminado por volverse también en calabozo. El cuento termina con la esposa del protagonista, exprofesora de literatura, vigilando por la presencia de extraños con una escopeta desde la terraza de su hogar, y con el narrador leyéndoles a sus hijos sobre el mundo seguro que ya nunca más conocerán:

Los niños no son estúpidos, no podrán ver a la calle por la ausencia de ventanas, pero los sonidos de afuera siempre les dirán lo que ocurre: que perdimos el vecindario, que escogimos el en-

33 Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 81.

34 Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 82.

cierro antes que irnos, que ésta es la única posibilidad de vida que tenemos.³⁵

Otra historia de Jorge Vargas donde Guayaquil es presentado como lugar horrido y también frívolo es «Flashes», que se encuentra en el libro *Una boca sin dientes* (2022). «Flashes» relata la corta vida de Felicia, una pueblerina que tiene la ambición de residir en Guayaquil luego de ganar un concurso de belleza. Se trata de una historia moral donde la protagonista, poco a poco, se va desencantado de su idea de lo que es vivir en esta urbe a medida de que se va educando en los peligros de las ciudades: «Claro que no sabía, en aquel entonces, que en las noches del centro abundan los borrachos, los chiquillos descerebrados por la droga, las prostitutas y los chorros³⁶. Tres veces le robaron en el barrio»³⁷.

36

Más adelante, ella morirá, asesinada por su pareja frente a las cámaras del canal de televisión para el que trabaja. Antes de llegar a ese momento climático, la fábula relata la ironía que consiste el que Felicia haya cubierto temas parecidos en sus inicios como reportera comunitaria: feminicidios y fraticidios. La idea de que habitar Guayaquil es habitar el horror lo vive ella en carne propia cuando tiene la certeza de que los espectadores la dejarán morir porque desean ver sangre antes que protegerla. El cuento finaliza con las cámaras consumiendo lo último que queda de Felicia, el féretro custodiado por el llanto de sus padres.

Felicia es otro cuerpo ingenuo que caníbales humanos devoraron, reafirmando la idea que desarrolla Marc Berdet sobre la crueldad de las urbes retratadas en el gótico tropical:

Las metáforas del mal también incluyen una crítica a la inhumana sociedad contemporánea: El gótico tropical retrata un paisaje de horror donde todas las relaciones sociales parecen

35 Vargas, *Las cosas que no decimos...*, 81.

36 Expresión de la coba popular para referirse a los ladrones.

37 Jorge Vargas, *Una boca sin dientes* (Cuenca: La Caída, 2022), 108.

condenadas [...] Sin embargo, mantenerse en este horror, en este monstruoso vertedero de monstruos, permite, una vez que la mirada se acostumbra a la oscuridad.³⁸

Y el problema de acostumbrarnos a las tinieblas es que puede llevarnos a ser verdugos.

Conclusión: más que una geografía gótica

Para cerrar las ideas que he desarrollado en esta exposición, quisiera añadir que el espíritu del gótico flota sobre las aguas también en el fanzine, como en el producido por el colectivo Merries, *Gótico a nivel del mar*³⁹, un grupo de jóvenes guayaquileños que realizó una convocatoria el año 2021 sobre textos latinoamericanos donde los lectores pudieran sentir «el abrazo eterno de la noche tropical». Producto de esta primera idea, realizaron un taller y una exposición el año 2022 en el Centro de Producción e Innovación UArtes MZ14. Plantean que es posible aproximarse al gótico escrito desde el influjo de un bosque desordenado y desde varias formas de violencia urbana que generan miedo.

Es importante darle al gótico una mirada transversal y contemporánea que permita comprender obras en las que se produzcan expresiones de perturbación espacial y social que atemorizan a sus protagonistas. Atomizar la noción de gótico, ya de por sí fragmentada, en fluvial, montuvio o amazónico y más localizaciones, no contribuiría en nada a la discusión académica. Sin embargo, considero singular el caso del Ecuador, y más aún el de Guayaquil por las razones que expuse previamente.

A pesar del temor de contribuir a cimentar el estereotipo de una ciudad invivible, creo que toda urbe tiene motivos para simbo-

38 Berdet y Ordóñez Cruickshank, «Gótico tropical...», 49.

39 Se trata de un colectivo artístico literario, conformado por creadores y *alumni* de la Escuela de Literatura de la Universidad de las Artes: Ana María Crespo, Paulina Soto Aguirre y Juan Alfredo Paredes Beckmann.

lizar sus muy singulares temores. El gótico de Guayaquil, así como el gótico original, bebe de la irracionalidad, de las casas deshabitadas y de los territorios cruzados por una imaginación fatalista. En el caso de Guayaquil, la noción se inspira en su calor, en su río gris y correntoso y en el imaginario de ser una ciudad ingobernable donde puede pasar lo más fantástico, desde la leyenda de una mujer con mantilla que seduce a los hombres en la alta noche, hasta la historia del fantasma de un presidente de la República que toma un taxi a la salida del cementerio y paga la carrera con monedas de otro tiempo. No es Transilvania, pero se trata, como le dicen sus sobrevivientes, de Kill City o Ciudad Gótica o del último puerto del Caribe, de una las capitales mundiales de lo insólito que está construyendo una literatura original y pavorosa de la que ahora disfrutan lectores de todo el mundo.





Bibliografía

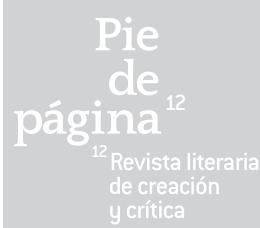
39

- Ampuero, María Fernanda. *Pelea de gallos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2018.
- . *Sacrificios humanos*. Madrid: Páginas de Espuma, 2021.
- Berdet, Marc y María Ordóñez Cruickshank. «Gótico tropical y surrealismo. La novela negra de Caliwood». *Acta Poética*, vol. 37, n.º 2 (2016): 35–52. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822016000200035
- Bussing, Ilse. «Casas Tomadas. Haunting and Homes in Latin American Stories». En *Tropical Gothic in Literatura and Culture, The American*. Edición de Justin D. Edwards y Sandra Guardini Vasconcelos. Nueva York: Taylor & Francis Group, 2016.
- Carrión, Benjamín. «Estudio introductorio». En *Los monos enloquecidos*. José de la Cuadra. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana, 1951.
- Castañeda, Libia. «El gótico tropical, un término dinámico». *Artigo*, vol. 6, n.º 2 (15 de febrero del 2023). <https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/4017>
- De la Cuadra, José. «Los monos enloquecidos». En *Cuentos escogidos*. Guayaquil: Publicaciones Educativas Ariel, s.f.

- Gómez, Felipe. «Caníbales por Cali van: Andrés Caicedo y el gótico tropical». *Íkala, Revista ee Lenguaje y Cultura*, 12 (2007).
- Gallegos Lara, Joaquín. *Las cruces sobre el agua*. Quito: Libresa, 2001.
- Goicochea, Adriana. «Leer para escribir: un itinerario pedagógico para una investigación en marcha». En *Senderos del gótico: un manual*. Edición de Adriana Goicochea y Mónica Larrañaga. Madrid: Editorial Etiqueta Negra, 2018.
- Lluba, Ana. «Escritoras y nigromantes: nuevo gótico latinoamericano». *El País*. 31 de octubre del 2020. <https://elpais.com/babelia/2020-10-30/escritoras-y-nigromantes-nuevo-gotico-hispanoamericano.html>
- Raggio, Luis Salvador. *Antología panhispánica de la tradición de Lo insólito, modernismo y vanguardismos (1883-1936)*. Estados Unidos: Editorial Hall 9000 Editor/Elektrik Generation, 2022.
- Roas, David. *Tras los límites de lo real*. Madrid: Páginas de Espuma, 2011.
- Robles, Humberto E. «Los monos enloquecidos en el país de las maravillas: paradigma, zonas de contacto, zonas de “macidez”». *Kipus: Revista Andina de Letras*, 7 (1997).
- Rodrigo, Iván. «Gótico andino o neogótico ecuatoriano sobre el horror metafísico». *Brumal*, vol. X, n.º 1 (2022).
- Sotomayor, Ítalo. «Ciudad Gótica». *La Hora*, 1 de abril 2023. <https://www.lahora.com.ec/editorial/columnistas-nacionales/ciudad-gotica-2/>
- Vargas, Jorge. *Las cosas que no decimos*. Quito: Editorial de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2018.
- . *Una boca sin dientes*. Cuenca: La Caída, 2022.

Solange Rodríguez Pappe

Guayaquil (1976). Es una escritora interesada en todas las formas narrativas del relato tanto clásico como contemporáneo y en las historias de corte fantástico y prospectivo. Publicó siete libros de relato en Ecuador antes de llegar a España por medio de la editorial Candaya con *La primera vez que vi un fantasma* (2018) y con *De un mundo raro* (2021), editado por la también editorial española In limbo. En la actualidad es docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil y dirige las jornadas «Es país para cuentistas» desde ocho años, donde explora y difunde este género que tanto le entusiasma.



12/ Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

¿Por qué una tesis sobre José Donoso, en el siglo XXI, y escrita por una mujer?

Sandra Araya
Investigadora independiente
pys_66@hotmail.com

Resumen

Este texto es a la vez un *abstract* general de la búsqueda en la tesis de maestría titulada «José Donoso: escritura autobiográfica desde la fisura», presentada en la Universidad Andina Simón Bolívar. Es una justificación. ¿Por qué una lectora del siglo XXI habría de interesarse por una voz como la de José Donoso? La búsqueda de él, durante toda su vida, en su literatura de ficción, así como en sus escritos autobiográficos y ensayísticos, estuvo signada por un malestar que él, al final de su vida, llamó «fisura». Esa fisura es la que lo mantuvo siempre en el borde de la literatura, de su cultura, en su país, de la política, en

el exterior, en los límites de la época literaria, dentro y fuera al mismo tiempo. Un poco como lo que pasa cuando has sido hija de migrantes y te dedicas a escribir sobre un *nostos* heredado sin consentimiento.

Palabras clave: José Donoso, boom latinoamericano, diarios, fisura, intimidad, textos personales

Abstract

This work is at the same time a general abstract of the research in the master's thesis entitled "José Donoso: autobiographical writing from the fissure," presented at Universidad Andina Simón Bolívar. It is a justification. Why would a 21st-century reader be interested in a voice like José Donoso's? His search, throughout his life, in his fictional literature and his autobiographical and essayistic writings, was marked by discomfort that he, at the end of his life, called a "fissure." That fissure always kept him on the edge of literature, his culture, in his country, politics, abroad, at the limits of the literary era, inside and outside at the same time. It's a bit like what happens when you have been the daughter of migrants and you dedicate yourself to writing about a *nostos* inherited without consent.

Keywords: José Donoso, latin american boom, diaries, fissure, intimacy, personal texts

Cuando elegíamos nuestro tema de tesis en la licenciatura, allá en la primera década del nuevo siglo, se nos recomendó que no nos obsesionáramos con nuestros objetivos porque era posible que no acabásemos nunca; siempre encontraríamos vías para desarrollar un poco más lo que teníamos en mente, para seguir jalando un hilo interminable.

Pero ahora, ya por la segunda tesis, en la maestría, creo que más que hablar de obsesión, en mi caso, debería situarme en temas que me atraviesan personalmente.

¿Por qué José Donoso? ¿Qué conexión puede haber entre una lectora del siglo XXI y una de las voces más anómalas del boom latinoamericano?

José Donoso era chileno, es decir, de la tierra de mis padres y abuelos. El país que, para mí, se formó en mi mente como una tierra prometida: heredé un *nostos* que no me pertenecía. Quizás es el sino de los hijos e hijas de los migrantes de todos los tiempos. Entonces, al heredar algo que no comprendes ni te calza del todo, es necesario comprender algo sobre esa herencia, buscar un asidero para emparentar tu estupor. Poner el pie en alguna tierra, metafísica o real, de alguna forma.

A José Donoso lo leí por primera vez a los catorce años cuando arribé a mi tierra prometida. Cuando aún no comenzaba la decepción de la llegada al país de mis padres, aunque yo no pudiese aún darle un nombre a ese sinsabor, que no solo es consecuencia, sino, y sobre todo, antecedente de las situaciones cruciales de mi vida. Lo leí temprano y quizás mal, porque no podía entender lo que ese autor iba a significar en mi territorio de encuentros para desterrados.

Muchos años después arribaría a este territorio gracias a la literatura de Donoso, sus novelas, sus cuentos, su material más conocido. Ahí es donde desarrolla personajes que transitan por espacios marginales, entre clases, con escenarios en claroscuro, de sexualidad ambigua, posados sobre líneas entre lo humano y lo monstruoso. Estos personajes son desterrados de sí mismos.

¿Solo ocurría esto en las novelas y cuentos de Donoso?

Al final de su vida, en el último libro publicado en vida, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*¹, Donoso habla de una «fisura» que siempre lo ha signado. En esa suerte de testamento literario, habla, desde el yo, de una fisura que existe en su familia, en la materna y en la paterna, por distintos motivos, y que él ha heredado. Además, él se ha dado el trabajo de encarnar esa fisura como escritor que es. Lo dice, pero, además, parece admitirlo y reconocerlo al final. Porque, en verdad, esa fisura se ha dejado ver en toda su literatura, y no solo la de ficción, sino también en sus escritos personales.

Este fue, pues, el centro de mi trabajo de investigación de la maestría. La fisura en la escritura autobiográfica de José Donoso.

44

En el año 2009, se publicó *Correr el tupido velo*², una suerte de biografía, compilado de cartas, comentario de diarios. Todo a cargo de Pilar Donoso, hija de José. Al comienzo de este texto, la autora nos dice que su padre, desbordando su arte como escritor, tenía una seria disfunción para reconocer la diferencia entre realidad y ficción.³

Pero más allá de cualquier insinuación de carácter patológico, lo que es cierto es que José Donoso, desde la escritura de sus diarios, pasando por su ficción, y terminando con sus memorias y su última novela publicada *post mortem*, exhibía una suerte de obra total en la que se mezclaban la ficción con anécdotas familiares, se trabajaba en los diarios con diferentes ensayos ficcionales, y se construía memorias desde la conjectura y la posibilidad. Es decir, José Donoso vivía como escribía, literalmente, en un espacio limitinal, donde todo podía ser un referente y, a la vez, donde su vida podía ser producto de algo ya escrito por él. Pilar, nuevamente, comienza ya el corpus de su libro citando una entrada en uno de

1 José Donoso, *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu* (Chile: Alfaguara, 1996).

2 Pilar Donoso, *Correr el tupido velo* (Chile: Alfaguara, 2009).

3 Donoso, *Correr...*, 11.

los cuadernos de su padre, donde este narra una historia, la posibilidad de una novela en la que la hija de un escritor descubre los diarios de su padre, ya muerto, y comienza a desenredar un hilo algo complicado. Esa entrada del diario la comenta más abajo Pilar y, con manos temblorosas, empieza la lectura de los folios de los diarios de su padre. «Es el diario de vida que cuenta el reverso de todo lo que todo el mundo sabe sobre él, pero sin jamás nombrar el pecado», dice José Donoso, en un fragmento de su diario donde imagina una novela en que un viejo escritor muere y deja a su hija sus papeles secretos, sus diarios, y ella, algo conmocionada, se suicida. Su hija Pilar, a su vez, comenta al respecto, hablando de las páginas que se seguirán en *Correr el tupido velo*:

Este proyecto es un intento de novelar su propia vida después de su muerte, ya que al parecer he logrado zafarme del fatal destino que Él me asignó en su diario el 23 de abril de 1993. Aunque nadie sabe si uno es realmente un personaje y ese designio es insalvable.⁴

45

Sobre el «designio insalvable» que rigió la vida de Pilar Donoso, aún se puede escribir mucho. Para quienes no conocan la historia, la hija que María del Pilar Serrano y José Donoso adoptaron en Madrid, falleció poco tiempo después de publicado su libro, producto de una ingesta excesiva de pastillas.

¿Había algo de fatalismo en la literatura de Donoso que lo acompañó de por vida y que, de hecho, heredó a los suyos?

Donoso creó una obra total cuya primera fuente era la fisura. Un rasgo distintivo que lo martirizó durante toda su vida. ¿Había pistas en su escritura, en los escritos íntimos?

El primer texto que analicé en mi trabajo de tesis fue la edición *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*⁵, una publi-

4 Donoso, *Correr...*, 18.

5 José Donoso, *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965* (Chile: Ediciones UDP Universidad Diego Portales, 2017).

cación de la Universidad Diego Portales. Edición a cargo de Cecilia García Huidobro, los folios también fueron seleccionados por ella y la primera pregunta que acometía a la catedrática, al iniciar ese trabajo, es la misma con la que yo inicié mi investigación: ¿qué tienen de literario los textos de un diario? ¿Cuál es la pertinencia de su análisis, más allá de la lectura?

¿Acaso cree ese alguien que esa intimidad, hecha de retazos, será interesante para el resto, será estética, incluso literaria? ¿Cómo seleccionar lo que se cuenta o lo que no, en un diario? ¿Existe una selección premeditada cuando se escribe? Roland Barthes, en un breve análisis de por qué no se lanzó nunca a seguir un diario, dice: «Creo poder “diagnosticar” esta enfermedad del diario: se trata de una duda irresoluble sobre el valor de lo que en él se escribe»⁶. Más adelante, dice: «La pregunta que el diario plantea no es la pregunta trágica, la pregunta del loco: “Quién soy yo”, sino la pregunta cómica, la pregunta del aturdido: “¿Soy yo?”». Un cómico, eso es lo que es el escritor de un diario»⁷. Y esta duda va aparejada a otra, de carácter primario: ¿cómo se escribe un diario?

46

Barthes, una vez más, decía que desconfiaba de los diarios porque inevitablemente había una impostura en este tipo de escritura, al tiempo que había que seleccionar, a la hora de publicar un diario, qué era interesante y qué no.

¿Quién puede tener la potestad de elegir entre textos personales, íntimos? percibo con gran desánimo el artificio de la “ sinceridad”, la mediocridad artística de lo “espontáneo”; aún peor: me asqueo y me irrito constatando una “pose” no querida por mí en absoluto: yo en situación de escribir un diario, y este yo, precisamente porque no “trabaja” (porque no está transformado bajo la acción de un trabajo) resulta lleno de afecto-

⁶ Roland Barthes, *Lo obvio y lo obtuso* (Barcelona: Paidós, [1984] 1986), 365.

⁷ Barthes, *Love...,* 379.

ción; es una cuestión de efectos, no de intenciones, ahí reside toda la dificultad de la literatura.⁸

Donoso también dudaba sobre su «honestidad» y sobre la «impostura»:

Sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por esto tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo. Esta página —es maravilloso y terrible pensarla— me sobrevivirá en los sótanos climatizados, antibomba de hidrógeno, donde se guarda, me complace decirlo, justo al lado de los originales de Lewis Carroll, de *Alicia en el país de las maravillas* [...] Sin duda, este hecho me hará falsear un poco —espero que sea muy poco— la **imagen** de mí mismo que pretendo dar, pero voy a rajarla para que no sea así. Que lo que quede aquí sea la verdad, y así esta carne viva mía que son mis diarios me sobreviva además de las fantasías de mis libros. Por otra parte, este deseo puede no pasar de ser un impulso. Puede terminar con este párrafo, y todo esto, y más que todo esto, y todo aquello que soy capaz de controlar, quede cifrado en forma mucho más clara y espontánea y compleja en mis fantasías, que dejarán dibujado el **verdadero** contorno de mis facciones. ¿Para qué esto, entonces, que puede de terminar siendo sólo una **postura**, una actitud, la pose para un retrato victoriano, con el dedo marcando el libro, y detrás el cortinaje de *plush* rojo con borlas? No tengo fe en mi capacidad de entregar toda mi sinceridad cifrada en el código de mis libros. **¿Pero no existe también otra sinceridad, más sutil tal vez, más aterrada, o por lo menos con otra verdad, en la pose, en la actitud premeditadamente falsa?**⁹

Aunque la crítica que recoge sus escritos personales zanja la cuestión sobre la legibilidad o literariedad de los diarios con que las

8 Barthes, *Lo obvio ...*, 365–366.

9 Donoso, *Diarrios...*, 12 (énfasis añadido).

fronteras entre ficción y no ficción se han disuelto, es importante también seguir el hilo de la crítica sobre textos de diarios para comprender la magnitud de los que escribió Donoso, como intención y como efecto.

Al hablar de intención y efecto, me remito a Barthes nuevamente, que dice que se trata de una cuestión de efectos, y no de intenciones, y que es allí donde radica la dificultad de la literatura, una reflexión que he matizado en mi trabajo con otro pensamiento de Alberto Giordano, un apasionado estudioso de los diarios de escritores y de la literatura del yo:

Cuando un lector caiga en la cuenta de que algo pasó a través de sus palabras y la comprensión, un estremecimiento, una sacudida, la intensidad de su respuesta probará, sin necesidad de demostrar nada, la existencia sin ser de lo literario.¹⁰

48

A los diarios se los puede mirar y estudiar desde distintos aspectos. En mi trabajo quise valerme de conceptos como apropiación y desapropiación en la construcción de un texto íntimo, así como también me planteé revisar el mecanismo de la mimesis que se ejecuta incluso en la escritura más propia, más íntima.

Pienso en la edición de *Diarios tempranos*, ya no solo en los folios que Donoso dejó a resguardo en las universidades de Norteamérica. Pienso en los comentarios de Cecilia García Huidobro, pienso en cómo ella, a su vez, introduce un relato de cómo fue a vivir, por coincidencia, en la misma casa que ocupó Donoso un tiempo, pienso en los otros fragmentos que dan cuenta de la vida de Donoso —retazos de entrevistas, conversaciones, los comentarios también de su hija Pilar—, y la imagen que tengo en la cabeza es una edición de textos complejos que, si bien fueron escritos en primera persona y en un primer momento por José Donoso, con el tiempo han ido cobrando otro sentido gracias a los comentarios y

10 Alberto Giordano, *El giro autobiográfico* (Buenos Aires: Beatriz Viterbo, 2020), 101.

otros añadidos, como la división en capítulos temáticos y los saltos cronológicos. Lo dice claramente la catedrática y editora Cecilia García Huidobro:

Por eso *Diarios tempranos. Donoso in progress* es una novela de Pepe, escrita por mí. Y no es cualquier novela. Es 'una novela familiar', atendida la idea de Freud, quien identificó con lucidez una forma de ficción elemental que surge frente al extrañamiento ante los padres, que es también otra manera de decir ante la memoria.¹¹

¿Era Donoso consciente de que sus diarios podían ser leídos, comentados, que podría haber un mecanismo de desapropiación incluso con algo tan íntimo como un diario de vida?

Por un motivo personalísimo fue que Donoso dejó sus papeles privados guardados. No se deshizo de ellos ni dejó orden de no abrirlos. Y no solo por una especie de vanidad, podría creerse, sino porque para él este tipo de documentos personales eran importantes para decodificar la literatura desde sus motores primarios, desde las intenciones del autor. Su intención era descubrir su humanidad luego de su muerte. Así como él había descubierto la humanidad de otros autores.

En la introducción del libro de Pilar Donoso, esta consigna un párrafo de un artículo de su padre:

Biografías, cartas, semblanzas, recuerdos, crónicas, que si se publican son o académicas o niñoñas o mundanas. Somos una raza extrovertida y efusiva, pero temerosa, pudorosa, que no se entera de la verdad (como sí lo hacen los ingleses cuando deciden hacerlo). Así las figuras de nuestra cultura siguen siendo monumentales, nunca humanas, y los elementos contradicto-

11 Cecilia García Huidobro en Donoso, *Diarios...*, 21.

rios y a veces hasta vergonzosos con que se construyó la obra genial permanecen velados.¹²

Para Donoso los escritos autobiográficos eran importantes para dar a conocer la maquinaria de la obra. Los motores. Y en su caso, lo que se muestra es la fisura, la incomodidad a cada momento, incluso cuando está descubriendo otros de estos textos.

Me parece que para esto que digo es de particular interés anotar que Donoso leía diarios de escritores y que, por ejemplo, leyó con mucha atención el diario de Virginia Woolf y se compara: «Leo el diario de Virginia Woolf. Poco consuelo: 18 meses para escribir *Las olas*. ¿Cuánto llevo yo con el Obsceno?». Tres días después dice: «Virginia Woolf se me presenta como ejemplo y competencia, como amor y odio: agenda e impide»¹³.

50

Indagar, entonces, en este tipo de relación que Donoso consigna en sus diarios es posible gracias al mecanismo de la mímesis, tal como la pensaba René Girard, una relación de deseo y, a la vez, de antagonismo profundo.

No es la única relación mimética que se deja ver en los diarios personales de Donoso, sino que también consigna un encuentro con un joven que era contemporáneo suyo en la época de las tertulias literarias en Santiago, cuando Donoso comenzaba a figurar; un joven que, a criterio del escritor, era algo extraño, repelente, una especie de parásito social que se adhería a las parejas jóvenes y bellas, y con quien, por algún motivo, se sentía identificado. Y de ahí, extrañamente, sale su personaje El Mudo, que aparece como central en *El obsceno pájaro de la noche*. Pilar Donoso cita a su padre:

Tengo, sin embargo, grabada otra imagen de la disolución y el fracaso y de la soledad, mucho más cerca de mí, y con cier-

12 Donoso, *Correr....*, 12-13.

13 Donoso, *Diarios....* 163.

tos ribetes muy importantes. Se trata de Jorge Sanhueza. Jorge Sanhueza era... ¿qué era Jorge Sanhueza? Pequeñísimo, como el Mudito de *El obsceno pájaro de la noche*, con un rostro fino y sensible, que con el tiempo fue descomponiéndose, de una timidez enfermiza, le temblaban las manos con huesos como de pajari-
to, siempre un poco húmedas, un poco blandas, y los ojos rara vez miraban de frente detrás de sus pequeñas gafas: tenía rostro de niño que no piensa madurar jamás. Su ingenio, su simpatía, lo hizo durante un tiempo el *enfant gâté* de la inteligencia santiaguina [...] Pero, sobre todo, y su ingenio lo hacía acreedor a estos favores, se acercaba a señoritas distinguidas y buenas mozas generalmente, supongo, y se enamoraba de ellas. El caso de Inés Figueroa, la mujer de Nemesio Antúnez, es uno; el de Poly del Río es otro. Inés, fascinada con el personaje, organizó unas "jornadas" o algo así en su casa de la calle Guardia Vieja, en que Jorge analizaba cosas de literatura chilena, y los invitados escuchábamos o interveníamos. De alguna manera, Jorge tenía la facilidad para "intervenir" entre marido y mujer, su presencia, que poco a poco se iba haciendo ubicua en las casas, solía destruir la intimidad conyugal. Desde luego, la relación de "secretario" de Humberto con respecto a Jerónimo-Inés está, en cierto modo, basada en lo que sentí de la relación Jorge Sanhueza-Inés-Nemesio: que por un lado, ellos se nutrían de la dolorosa envidia del inferior, Jorge Sanhueza, y que a su vez, Jorge Sanhueza no podía vivir sin ellos.¹⁴

51

En un primer momento, Donoso identifica a Sanhueza, quien sería, en cierta forma, la base para construir al Mudo de *El obsceno pájaro de la noche*, pero no solo porque pudiese tener «taras» visibles, sino por una condición interna de pasar desapercibido, siendo un segundón, que, sin embargo, se hacía imprescindible en todas las tertulias. ¿Qué habría de raro en este retrato? Poco después Dono-

14 Donoso, *Correr...*, 78-80.

so sigue hablando de Sanhueza, pero lo relaciona consigo y con el nexo que él mantenía con los matrimonios de amigos ya citados:

Esta relación, precisamente, puede haber sido algo completamente subjetivo de parte mía, reflejo del o que yo también sentía respecto a Inés y Nemesio [...] Yo, modestamente, formaba parte de esa corte. Muchas veces, lo reconozco, me propasé escandalosamente, pidiendo mucho más de lo que, lógicamente, se me podía dar [...] Yo, claro, cuando ellos vivían en USA y yo también, estuve enamorado, con un amor adolescente cuando ya no era adolescente, de la pareja perfecta Inés-Nemesio, envidiándolos, adorándolos, contemplándolos, y sintiendo todo el tiempo, como es natural, que yo no tenía más que un papel muy tangencial de amigo de la casa en su vida. A pesar de reconocer que esto era natural, el dolor era una constante, y mi imposibilidad de tocarlos más allá de la raya que me ponían como límite, y sentí todo el tiempo, hasta el final, que puede ser algo completamente subjetivo mío, y, sin embargo, tengo razones, ya que el *pattern* se repetía, para creer que si bien había algo de subjetivo, no lo era enteramente, sentí que mi dolor aumentaba su felicidad, que la mantenía. Como en el caso de Jorge Sanhueza, que ya en un momento de mayor disolución del matrimonio, tuvo junto a ellos el mismo papel.¹⁵

52

Ya no solo identifica a Sanhueza como una especie de tercero entre los matrimonios de sus amigos, sobre todo de los Antúnez, sino que lo convierte en su doble, pues se reconoce a sí mismo como también un tercero en conflicto, un tercero que desea desde dentro, pero, a la vez, desde lejos. Al final, es Sanhueza quien da, sin embargo, el paso decisivo para concretar esta identificación:

Sin embargo, hay que consignar un dato curioso, que quizá sea el que une y cose toda esta aparente disquisición, con el eje de

15 Donoso, *Correr...*, 78-80.

El obsceno pájaro de la noche. Y es esto: que una noche cuando yo regresaba tarde a casa, antes de casarme, me encontré con Jorge en la esquina de Providencia con el canal San Carlos. Sacó un libro, me lo mostró, dijo algunas cosas, y como tartamudeando agregó: "¿Sabías, tú, Pepe, que hay muchas personas que de cara nos encuentran parecidos? Claro que esto no te gustará nada, pero...". A mí, con mis complejos de hermano enclenque, aunque alto, de dos hermanos atléticos, no me gustó, en efecto, nada, aunque no podía ignorar esa sensibilidad, esa disolución a punto de disolverse en la cara de Jorge Sanhueza, incluso de admirar la inteligencia de esos ojitos detrás de los anteojos que siempre se resbalaban. Yo era Jorge Sanhueza; a través de nuestras relaciones paralelas aunque tan distintas con Inés Figue-roa, a través de nuestro parecido físico que yo rechazaba. Yo era el Mudito: y sólo cuando Humberto Peñaloza aparece en los esquemas de *El obsceno pájaro de la noche*, comienza a relegarse a segundo plano la figura de Inés-Jerónimo, a hacerse fantástica, como sin duda eran fabulosos Inés y Nemesio.¹⁶

53

Es decir que entre las anécdotas que encontramos en los diarios están presentes los motores primarios con los que Donoso fue armado su obra. El motor, mejor dicho: la fisura.

Pero los diarios no son solo una fuente para entender su obra de ficción, sino que también son una muestra de cómo operaba Donoso con el tema de las apropiaciones. Dice al respecto García Huidobro que, por ejemplo, cuando Donoso visita a Gabriela Mistral en México, relata la anécdota, en sus papeles, con un tono mistraliano.

Más que apropiarse de textos, se apropiá de estilos para ir construyendo su intimidad escrita.

Y lo hacía de forma consciente, pues se cuestiona a cada momento su «honestidad» a la hora de escribir los diarios y, además,

16 Donoso, *Correr...*, 78-80.

sabe bien que los diarios, como el resto de su obra, hablarán por él cuando ya no esté, como consignaba en una cita anterior, pero que vale la pena repetir, en su esencia: «Sé que estos cuadernos no morirán conmigo, por esto tengo miedo de que mucho de lo que digo aquí sea trampa, mentira, pose, manierismo».

Por supuesto, este querer y no querer que se lea lo que ha escrito íntimamente es parte de la personalidad de Donoso, de esta intimidad tambaleante. Lo que se muestra a lo largo de toda su obra.

Sin embargo, el lado de él que privilegiaba la existencia de estos textos íntimos, no solo suyos, es la que siguió dando frutos, en una época en que la mirada se volcó a la nueva literatura latinoamericana.

Ya en la época del *boom*, o por lo menos cuando ya había pasado un poco el primer encontronazo de la literatura latinoamericana con el mundo, Donoso publica *Historia personal del boom*¹⁷, una suerte de ensayo-memoria sobre una época.

54

Para muchos, Donoso escribió este libro para, de una forma sutil, incluirse en el cogollo del *boom*, dado que había críticos que no reconocían su obra, como Luis Harss, y también porque al parecer había tenido mala suerte con algunas presentaciones y en lo que respecta al premio Biblioteca Breve. Donoso ¿pertenecía o no al *boom*?

En este libro me detuve de forma más breve en mi trabajo, sobre todo porque es una obra que ha sido comentada ya muchísimo. Sin embargo, frente a la idea de no hablar de él, me pareció que, para seguir afirmando este concepto de la fisura en la escritura autobiográfica de Donoso, era importante citar también este texto.

Y si digo que este libro es autobiográfico también, a pesar de que es supuestamente un ensayo sobre una generación de escritores latinoamericanos, es porque Donoso pone en funcionamiento nuevamente ciertos mecanismos para, de alguna forma,

17 José Donoso, *Historia personal del boom* (Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, [1972] 1998).

mostrar un ejercicio mimético que, de paso, lo incluye dentro del círculo del *boom*.

Nos dice Donoso, en un principio, que, como no existen cartas ni textos personales de los miembros del *boom*, no podrá reconstruirse esa época como en el caso de los del grupo de Bloomsbury. Para Donoso, esos papeles personales son importantes para conocer cómo se gestaron las obras. Entonces, ¿quién debería escribir algo al respecto, subsanar ese vacío? Él lo hace en *Historia personal del boom*.

Claro que, para no parecer presuntuoso, desde un inicio postula la posibilidad de que el *boom* no exista como grupo. Si no existe, ¿cómo podría él estar por fuera? Luego, pasa a describir y a hablar de una generación más que de un grupo. Pero para hacer la descripción de este grupo de escritores, y sus circunstancias, parte de su ejemplo: un latinoamericano que escribe sin obedecer a cánones y a tradiciones, que intenta comunicarse con los otros escritores, que vive aislado pero que, de pronto, da el salto y va a vivir en Barcelona. Va de lo particular a lo general, y, de paso, lo particular se convierte en una constante. ¿Por qué si él, que ha compartido circunstancias, comparte la agente, escribe en la misma época y vive fuera de su país, no habría de pertenecer al mismo grupo que otros escritores como Mario Vargas Llosa y Gabriel García Márquez?

Donoso parecía compartir estas circunstancias, pero, aun así, era como un miembro periférico del *boom*. ¿Quién debía otorgarle el puesto que se merecía? ¿La crítica o los otros miembros?

Carlos Fuentes, que fue una suerte de promotor del *boom*, o de su generación de escritores, fue el primero en darle reconocimiento a Donoso. Además, le facilitó su casa para que escribiera. Era aquel que conectaba a los del *boom* en un principio. Y él reconocía, en efecto, a Donoso como un creador potente.

Sin embargo, la literatura de Donoso parecía no ser leída por el resto como sí era la de sus pares. Incluso con el tema del premio

Biblioteca Breve, parecía que la mala suerte acompañaba a Donoso. Justo en el año en que parecía el natural ganador con *El obsceno pájaro de la noche*, el premio se declaró desierto en solidaridad con Carlos Barral, que se separaba de la familia Barral, tras la muerte de Víctor Seix.

Donoso, en *Historia personal del boom*, habla nuevamente de que su texto es un testimonio solamente. Pero un testimonio que no es solo eso, sino que tiene su peso en que está visto desde dentro. Es un testimonio que incluso habla de la decepción, aunque, se nota, ya para cuando fue escrito este libro, que su autor había superado en cierta forma el chasco de no obtener el premio Biblioteca Breve.

En palabras de Xavi Ayén, quien hiciera una larguísima crónica sobre el *boom*, Donoso fue quizás el miembro más trágico de esta generación, por su inseguridad constante, su mala suerte, pero afirma que, sin embargo, el autor chileno definitivamente pertenece al *boom*: es quien ejecutó una interiorización de lo que significaba el grupo de obras producidas por ese grupo de escritores, en un momento determinado de la historia. Para Ayén, Donoso fue el miembro del *boom* que más conciencia tuvo no solo del fenómeno que se gestó y que se desarrolló con él como espectador y protagonista a medias, sino también de los cambios en la recepción de las obras, las complejidades del mundo editorial que se sortearon, en América y Europa, y de cómo, quizás, el mérito conseguido un día debería tener algo más que publicidad para que las obras perduraran en el tiempo. Donoso tenía mucha conciencia de cómo el tiempo podía destruir o canonizar a un autor. Y seguro también temía en ese tiempo que sus propias obras, en vez de por fin ser aplaudidas por su calidad, cayeran en el olvido incluso antes de ser apreciadas, solo por cuestiones generacionales y de publicidad.

¿Fue José Donoso arrastrando ese sino «trágico» hasta el fin?

Ya en el tercer texto que analicé en mi trabajo de tesis pude confirmar la intuición, digámoslo así, que venía postulando en el

análisis de las dos primeras obras: José Donoso al fin le da nombre a su malestar: la fisura.

Una fisura que es herencia, no de forma mecánica, sino como la interpretación de un legado. Algo que se recibe de forma intangible (pero no por eso menos real) y que, de la misma forma, se transmite a las siguientes generaciones, lo que perfectamente hizo Donoso al transmitirle su legado «trágico» a su hija Pilar, herencia que de cierta forma quiso transmitir también Pilar a sus hijos, aunque explicando bien por qué su búsqueda de pasado y arraigo la había llevado al horror y al amor por los diarios de su padre.

El último libro de José Donoso en vida estuvo dedicado a su hija, o sea, a su descendencia, más allá del factor biológico. La sangre, para él, era como un componente etéreo, quizás un hilo invisible, pero sí tangible, que podía seguirse con un poco de escritura. Lo que cito a continuación son las líneas con las que Pilar termina su libro, en las que comenta la carta que le dejara su padre antes de morir, que decían esto:

57

Quisiera dejarte en herencia estas pocas efigies, este manojo de ideas, de escritos y sensaciones, que quizás no comprendas enteramente ahora, pero quizás sí después. Mis recuerdos, mi pasado, no son sólo para mí y quiero preservarlos para que constituyan parte de tu pasado también.¹⁸

Donoso, en sus *Conjeturas*, nos transmite no solo sus memorias, sino que es reincidente en la idea de que la literatura no respeta fronteras entre ficción y realidad y que ese es su legado literario: la conjectura, incluso dentro de la historia.

La historia oficial de sus dos familias, los Donoso y los Yáñez, tiene secretos, como los que existen en todas las familias. Y en esos blancos o posos oscuros es donde nace la fisura: la conjectura sobre una tía abuela que pudo no ser quien se dijo que fuera; la historia ambigua sobre un cuadro y su posesión que podía situar a los

18 Donoso, *Correr...*, 440.

Donoso entre el grupo de los realistas y no entre los libertadores de la Patria.

Si un autor proviene de dos clanes con historias ambiguas, ¿cómo no heredar esa doble faz, ese claroscuro del alma, y la necesidad, por supuesto, de relatarlo? ¿Cómo evitar que esto no tenga eco? Pero si el eco es la trascendencia, ese era el ejercicio que ahorra, lo sabemos, fue exitoso para Donoso.

Al final de mi trabajo, me preguntaba si la vida de una persona, en este caso de un creador, termina cuando muere físicamente, y mi respuesta es que no. Creo que la vida continúa en la obra y los comentarios de esa obra. Por eso me permití añadir a mi trabajo la obra de Donoso publicada póstumamente, *El Mocho*¹⁹, pero también quise comentar a profundidad el libro de la hija de José Donoso, *Correr el tupido velo*, porque esas páginas, si bien son una búsqueda de ella por dilucidar su identidad, permiten ver que ella las protagoniza en función de la vida de su padre, sus textos, sus escritos íntimos, sobre todo de los fragmentos que no fueron incluidos en los *Diarios tempranos*, pero que sí fueron parte de los textos íntimos del escritor. Es como si la obra de Donoso siguiera extendiéndose de una u otra forma con estos comentarios a sus escritos personales. A su obra de ficción también. Porque creo que esa es una de las bondades de la literatura, su capacidad de expandirse como un aliento compartido.

Para una lectora-autora que aún siente el desarraigado y la búsqueda, ¿cómo no resultarle atractiva la literatura de un desterrado de corazón? Y el destierro va más allá de las épocas, de los límites entre países, entre las edades y los géneros. Es una soledad que nos encuentra en nuestra fragilidad, amparándonos en la esperanza de fracasar.

Y esta búsqueda, académica o no, como una suerte de memoria personal, es también, creo, lo que construye la gran memoria colectiva.

¹⁹ José Donoso, *El Mocho* (Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1997).

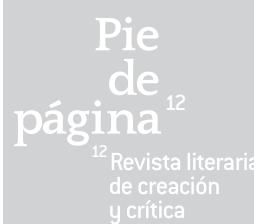
Bibliografía

- Ayén Xavi. *Aquellos años del boom*. Barcelona: RBA Libros S. A., 2014.
- Barthes Roland. *Lo obvio y lo obtuso*. Barcelona: Paidós, [1984] 1986.
- Donoso José. *El obsceno pájaro de la noche*. Barcelona: Editorial Seix Barral, [1970] 1977.
- . *Historia personal del boom*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, [1972] 1998.
- . *Conjeturas sobre la memoria de mi tribu*. Madrid: Santillana S. A., 1996.
- . *El Mocho*. Santiago de Chile: Aguilar Chilena de Ediciones, 1997.
- . *Diarios tempranos. Donoso in progress, 1950-1965*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2016.
- Donoso, Pilar. *Correr el tupido velo*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, 2010.
- Fuentes, Carlos. *La nueva novela latinoamericana*. México D. F.: Nuevos Cuadernos de Joaquín Mortiz, [1964] 1974.
- . *La gran novela hispanoamericana*. Barcelona: Penguin Random House, [2011] 2015.
- Giordano, Alberto. *El giro autobiográfico*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo Editora, [2009] 2020.
- . *El tiempo de la convalecencia*. Quito: Turbina Editorial, [2017] 2018.
- . *El tiempo de la improvisación*. Quito: Turbina Editorial, 2020.
- Girard, René. *Literatura, mimesis y antropología*. Buenos Aires: Gedisa, 1984.

60

Sandra Araya

Quito (1980). Estudió Comunicación y Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE). Abrió, heroicamente, una editorial llamada Doble Rostro. Ha publicado cuentos en las revistas *El Búho*, *Aceite de Perro*, *Big Sur*, *Ómnibus*, *Aurora Boreal*, *Casapalabras* y *Letras del Ecuador*. También está incluida en las antologías *Ecuador Cuenta*, cuya edición fue coordinada por el crítico Julio Ortega; la compilación *Mujeres que hablan*, coordinada por el Consejo Provincial de Pichincha; la antología *Nunca se sabe*, editada por el sello Cactus Pink; la antología *Despertar de la Hydra*, de La Caída; y la antología *Señorita Satán*, de editorial El Conejo. En 2010 ganó la Bienal Pablo Palacio. Fue editora del suplemento cultural *cartóNPiedra*. Colabora con las revistas *La Barra Espaciadora y Diners*. Es editora de la revista *Babieca*, de cine y teatro. En 2014, publicó su novela *Orange*. En 2015 ganó el premio La Linares con su obra *La familia del Dr. Lehman*. En 2017, se publica «El cielo por partes», capítulos del proyecto de novela titulado *El cielo. Su nouvelle, El lobo*, fue publicada en 2017. En 2018 publica la *nouvelle Un suceso extraño*. En 2023, ganó el concurso de novela breve Miguel Donoso Pareja (Guayaquil, Ecuador).



12/ Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

El imaginario de la nación en dos obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana

María de los Ángeles Andrade Vera
Investigadora independiente
maria.andrade@uartes.edu.ec

Resumen

Buena parte de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana es una literatura influida por temáticas interculturales. A partir de este enfoque se busca analizar las formas en las que se ha representado al Ecuador en algunas de sus páginas. Para ello, se han elegido dos obras que constituyen una forma de expresión y testimonio del imaginario de la nación y de la cultura ecuatoriana, que son *El país de Manuelito* (1984), de Alfonso Barrera Valverde (Ambato, 1929–Quito, 2013), y *Viaje por el país del Sol* (1995), de Leonor Bravo (Quito, 1953). Sus tramas presentan similitudes y diferencias en los modos de abordar ideas en

torno a los conceptos de identidad, oralidad y tradición, a partir de imágenes, discursos, sentidos y estrategias literarias. Parten desde la temática del viaje protagonizado por niños, cuyo propósito, además de recorrer las diferentes provincias del país, es conocer su historia, geografía, fauna, flora, oralidad, gastronomía, tradiciones y cultura, las mismas que hacen de este un país diverso, abordado desde la perspectiva de los discursos narrativos, mediante la reafirmación de imágenes más o menos estereotipadas sobre el Ecuador.

Palabras claves: literatura infantil y juvenil ecuatoriana, cultura, viaje, Leonor Bravo, Alfonso Barrera Valverde, nación, imaginario

Abstract

A significant portion of Ecuadorian children's and young adult literature is influenced by intercultural themes. From this perspective, the analysis aims to examine the ways in which Ecuador has been represented in some of its pages. For this purpose, two works have been chosen, which constitute an expression and testimony of the nation's imaginary and Ecuadorian culture: *El país de Manuelito* (1984) by Alfonso Barrera Valverde (Ambato, 1929 – Quito, 2013), and *Viaje por el país del Sol* (1995) by Leonor Bravo (Quito, 1953). Their plots present similarities and differences in the ways they approach ideas around the concepts of identity, orality, and tradition, through images, discourses, meanings, and literary strategies. They start from the theme of journeys undertaken by children whose purpose, in addition to traversing the different provinces of the country, is to learn about its history, geography, fauna, flora, oral tradition, gastronomy, traditions, and culture, all of which make Ecuador a diverse country, from the narrative discourses, through the reaffirmation of more or less stereotyped images about Ecuador.

Keywords: Ecuadorian children's and young adult literature, culture, travel, Leonor Bravo, Alfonso Barrera Valverde, nation, imaginary

Introducción

Las obras que se estudiarán, *El país de Manuelito* (1984), de Alfonso Barrera Valverde, y *Viaje por el país del Sol* (1995), cuyo subtítulo es «Recorrido mágico por el Ecuador», de Leonor Bravo, fueron publicadas con una década de diferencia. En ese período, para decirlo en brevísimas palabras, Ecuador, que volvió a la democracia en 1979, enfrentó una grave crisis económica y política, debido a la caída de los precios del petróleo, los conflictos con Perú y desastres naturales. Esto resultó en problemas financieros, inflación y deuda externa. Las décadas de los ochenta y noventa estuvieron marcadas por la inestabilidad política con múltiples cambios de gobierno, protestas y el primer levantamiento indígena.¹

En 1998, Ecuador se reconoce por primera vez como un Estado en el que conviven comunidades con diversas culturas. Mediante las reformas de su Constitución, el Ecuador reafirmó la fortaleza de la unidad nacional en la diversidad: «El Ecuador es un estado social de derecho, soberano, unitario, independiente, democrático, pluricultural y multiétnico. [...]»². Este reconocimiento se complementó diez años después, con la construcción del proyecto *Sumak Kawsay* de la Constitución de la República del Ecuador en 2008: «Decidimos construir una nueva forma de convivencia ciudadana, en diversidad y armonía con la naturaleza, para alcanzar el buen vivir, el sumak kawsay; una sociedad que respeta, en todas sus dimensiones, la dignidad de las personas y las colectividades, [...]»³.

En la actualidad, Ecuador es un «Estado constitucional de derechos y justicia, social, democrático, soberano, independiente,

1 Marco Naranjo Chiriboga, «Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa», en *Cuestiones Económicas*, vol. 20, n.º 1:3 (2004).

2 Constitución Política de la República del Ecuador (1998), art. 1, https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_1998.pdf

3 Constitución de la República del Ecuador (2008), 8, https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf

unitario, intercultural, plurinacional y laico»⁴, principio fundamental, diferente al que regía en las décadas en que se publicaron las obras *El país de Manuelito y Viaje por el país del Sol*: la Constitución de 1976 no reconocía el principio de la diversidad cultural, lo que es sustancial para comprender el contexto en el que se escribieron las obras, así como la interpretación que se puede obtener de ellas en cuanto a los conceptos de identidad, oralidad y tradición, debido a que el fin de esta comparación es detallar la representación de la nación ecuatoriana en cada obra.

La característica intercultural que reconoce la Constitución de la República es aquella de la que habla la escritora Leonor Bravo en su ensayo «Historia de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana»⁵, en el que postula que la literatura infantil y juvenil ecuatoriana (LIJ) se expresa en dos corrientes: por un lado, en las diferentes temáticas relacionadas a los intereses y preocupaciones propias de los niños, niñas y jóvenes; y, por el otro, en el carácter intercultural del país. A lo largo de la historia de la LIJ ecuatoriana, el imaginario cultural de Ecuador se ha reflejado en ilustraciones y descripciones de los diversos paisajes del país, que incluyen selvas, montañas, volcanes, páramos y océanos. Además, el diálogo en estas obras exhibe los lenguajes cotidianos de cada región.

En sus primeros momentos, la LIJ ecuatoriana no recibió la acogida de los lectores de la que hoy goza. Su evolución fue más lenta en comparación con otros países, debido a diversos factores como la falta de una tradición sólida de lectura y escritura de libros escritos para niños, la insuficiente difusión y el escaso apoyo a los escritores. Esto se atribuye, en parte, a que los primeros libros de literatura infantil y juvenil tenían como objetivo principal reflejar una postura educativa y de enseñanza para los niños, niñas y jó-

4 Constitución, art. 1.

5 Leonor Bravo, «Historia de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana», en *Historia y antología de la literatura ecuatoriana* (Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2018).

venes, dejando en segundo plano los temas de interés y el disfrute de los lectores.

El panorama actual de esta literatura es diferente, gracias al notable desarrollo de los últimos años. Buena literatura infantil y juvenil ecuatoriana ha forjado sus bases en la riqueza cultural del país. Pero ¿cómo ha logrado esto? Numerosas obras de este ámbito reflejan la diversidad étnica y cultural de Ecuador. Varios autores han plasmado con destreza e ingenio los conceptos de identidad, oralidad y tradición. Así lo describe Soledad Córdova en el prólogo de la obra *Verde fue mi selva*, de Edna Iturralde, donde menciona:

¿Se imaginan un arco iris sin amarillo, o sin azul o sin rojo? ¡Imposible! Tampoco es posible un Ecuador sin Oriente, sin Sierra, sin Costa, sin Galápagos... Gracias, Edna, por ayudarnos a reconocernos en nuestra nación colorida, que es múltiple y es una.⁶

Cuando somos niños, no tenemos una conciencia plena de lo que es un país, una identidad, una tradición o una cultura, ya que estos conceptos se interiorizan con el tiempo. Sin embargo, esto no significa que no se pueda orientar a los niños y niñas en la construcción de un sentido de pertenencia. La LIJ tiene un valor inigualable, ya que, a través de ella, los más pequeños y jóvenes pueden sumergirse en universos por descubrir y, en ese proceso, aprender de una manera lúdica y establecer conexiones con su entorno para consolidar conocimientos.

A través de imágenes que retratan los paisajes, las costumbres y los personajes de cada región, los más pequeños tienen un primer acercamiento que se convertirá en un recuerdo de todo lo que simbólicamente conforma Ecuador. Varias de estas obras literarias también brindan conocimientos sobre la historia, pues las centradas en lo ecuatoriano tienen que ver con «toda esta variedad de

6 Soledad Córdova, «Prólogo», en *Verde fue mi selva* (Quito: Alfaguara, 2012).

temas y estilos que logran retratar gran parte del paisaje, la geografía humana y la problemática de un pequeño pero hermoso país»⁷.

El presente artículo busca responder la siguiente pregunta: ¿cómo *El país de Manuelito* (1984), y *Viaje por el país del Sol* (1995) abordan ideas en torno a los conceptos de identidad, oralidad y tradición para representar el imaginario de la nación y la cultura ecuatoriana a partir de imágenes, discursos, sentidos y estrategias literarias?

Las obras que se van a analizar tienen como trama el viaje realizado por niños con el propósito de conocer las diferentes provincias de Ecuador. *El país de Manuelito* y *Viaje por el país del Sol* presentan tanto similitudes como diferencias en cuanto a los modos de abordar las diferentes temáticas que engloban la representación de la nación ecuatoriana. A lo largo de sus narraciones, se presentan las tradiciones, costumbres, oralidad, modos de vida y personajes característicos de cada provincia.

66

Para comparar el imaginario de la nación y la cultura ecuatoriana construidos en estos libros, se revisarán aproximaciones teóricas al corpus de estudio, para contextualizar la historicidad y naturaleza intercultural de estas obras. Asimismo, se desarrolla un análisis comparativo de los modos de abordar ideas en torno a los conceptos de identidad, oralidad y tradición presentes en cada una.

1. *El país de Manuelito* y *Viaje por el país del Sol*

Alfonso Barrera Valverde (Ambato, 1929–Quito, 2013), y Leonor Bravo (Quito, 1953) son autores que a lo largo de su formación profesional decidieron escribir literatura infantil y juvenil. La decisión de Barrera Valverde por probar suerte en este campo literario podría deberse, al parecer, al hecho de que en ese entonces no existía una literatura

⁷ Francisco Delgado Santos, «Presentación», en *Ecuador, cuentos de mi país* (Quito: Alfaguara, 2001).

que les entregara a los viajeros un primer acercamiento al Ecuador, en cuanto a cultura, paisajes, provincias, etc.⁸ Para Bravo, publicar su libro significó una suerte de apuesta por la unidad nacional, debido a que situaciones como el conflicto bélico con Perú habían dejado como consecuencia una gran depresión, por lo que con su obra quiso mostrar las bondades que el país tiene por ofrecer.⁹

Los perfiles de estos autores evidencian que han forjado trayectorias literarias singulares, cada uno con su propio enfoque, y contribuciones significativas. Barrera Valverde, con una formación en diplomacia y jurisprudencia, incursionó en la poesía antes de adentrarse en la narrativa y había transitado también en el ensayo. Por su parte, Leonor Bravo, con formación en artes plásticas y pedagogía, se involucró en la pintura y los títeres antes de embarcarse en la escritura de literatura infantil y juvenil. Ha contribuido en la promoción de la lectura en niños, niñas y jóvenes y el fomento de la lectura. A pesar de sus diferencias en formación y enfoque, ambos autores han dejado un legado perdurable en la literatura ecuatoriana y la LIJ.

67

El país de Manuelito (1984) presenta, a lo largo de sus cuarenta y dos capítulos, la historia de Manuelito, un niño huérfano cuya edad no se especifica, pero se intuye que el muchacho ronda entre los doce y trece años por su capacidad de reflexión, de toma de decisiones y su curiosidad. Refleja esa edad en la que no se es tratado como un niño pequeño, pero tampoco como un joven.

Desde su nacimiento, Manuelito padeció el abandono, ya que nunca conoció a su padre y supo, por su madre, que su hermano mayor había decidido dejar el hogar para nunca más volver. Años después, la muerte de su madre marca un punto de quiebre en la vida del protagonista y toma una decisión que lo llevaría a

⁸ Julia Sánchez, «Análisis literario de la novela “El país de Manuelito” de Alfonso Barrera Valverde» (tesis de maestría, Centro Universitario Quito, 2013), 61, <https://n9.cl/v9xiu>

⁹ Feria Internacional del Libro de Quito, «Leonor Bravo, directora de la biblioteca Casa Palabra en la #FILLQuito», Facebook, <https://www.facebook.com/ferialibro/videos/leonor-bravo-directora-de-la-biblioteca-casa-palabra-en-la-fillquito/306065193337837/>

emprender un viaje con dos objetivos claros en mente: trabajar para sí mismo y conocer su patria.

A través de un narrador omnisciente, nos adentramos en el recorrido de Manuelito, que sigue una ruta desde la provincia de Imbabura hasta las Islas Galápagos, dos lugares que representan siempre dos contrastes: el inicio y el fin, la familia perdida y la familia soñada, la orfandad y el amparo. Esta obra sigue el orden cronológico de los acontecimientos, ya que la historia fluye a medida que Manuelito avanza por cada provincia, adquiriendo nuevos conocimientos y creencias.

Por su parte, a lo largo de los treinta y un capítulos de *Viaje por el país del Sol* (1995) se presenta la historia de dos hermanos, Manuela y Mateo, de diez y doce años respectivamente, quienes se embarcan en un viaje para conocer el Ecuador en un recorrido narrado de modo sucesivo y cronológico, a lo largo del desplazamiento a través de las distintas provincias.

68

El motivo de este viaje se debe a que los abuelos de los protagonistas, don Elías y doña Conchi, consideran que sus nietos están en la edad adecuada para recibir «el tesoro» que ellos han querido y cuidado durante muchos años. Pero antes de recibirllo, deben superar una prueba: recorrer todo el país, familiarizarse con sus diversas culturas y elegir algo representativo de cada lugar. Así, cuando regresen de su viaje, podrán compartir con sus abuelos las experiencias vividas y entregarles los objetos recolectados, los cuales podrán identificar el lugar de origen con solo ser mirados.

2. Identidades y mestizaje

El país de Manuelito y *Viaje por el país del Sol* son obras que presentan similitudes y contrastes significativos. Sus tramas tienen como punto de partida un viaje, en cuyo trayecto se incorpora la descripción de paisajes, tradiciones, leyendas y cuentos, gastronomía,

medios de transporte. En este sentido, resulta necesario responder la siguiente pregunta: ¿de qué manera estas obras reflejan el imaginario de la nación ecuatoriana?

En un artículo de Bernarda Franco titulado «La literatura infantil como formadora de identidades nacionales, en Ecuador y en Sudamérica»¹⁰, se hace un análisis sobre la trayectoria de la LIJ latinoamericana y ecuatoriana desde las nociones de nación e identidad nacional. En él, se citan varios autores; entre ellos, a la historiadora y profesora Chiara Pagnotta, quien comparte la idea de que es necesario que la nación sea contada para que exista. En este sentido, ¿de qué forma está contada la nación ecuatoriana?

En este trabajo se tomará la concepción de nación trabajada por Benedict Anderson: se trataría de «una comunidad imaginada por quienes la integran, como un espacio soberano, como una fraternidad y como una tradición histórica compartida»¹¹.

Puede afirmarse que Barrera Valverde y Bravo realizan, respectivamente, un ejercicio minucioso, a partir de sus propias concepciones, por describir lo que representa la nación ecuatoriana. Pero ¿qué representa dicha nación? Es una pregunta que podría ser difícil de responder, debido al historial del país con respecto a su problema identitario. De allí que en su imaginario sociocultural estén presentes preguntas como ¿qué es el Ecuador?, ¿qué es ser ecuatoriano?, o identidad «esquizofrénica», tal como se refirió el escritor Miguel Donoso, por «sus contradicciones que pueden llevar a la locura total y a un país a su disolución, a desmoronarse o a caerse en pedazos»¹².

A pesar de ello, las obras que aquí se comparan se basan en el poder de la literatura, puesto que ella «se articula como uno de

10 Bernarda Franco, «La literatura infantil como formadora de identidades nacionales, en Ecuador y en Sudamérica», *Saber, Ciencia y Libertad*, vol. 9, n.º 2 (2014), <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5104956>

11 Lourdes Endara, «*jAy, patria mía!» la nación ecuatoriana en el discurso de la prensa* (Quito: Ediciones Abya-Yala, 2003), 31.

12 Franco, «La literatura infantil como formadora...», 5.

los factores privilegiados para construir la cohesión socio-cultural en un territorio determinado»¹³. Son obras que tratan el problema de la identidad ecuatoriana desde miradas peculiares. En *Viaje por el país del Sol*, puede apreciarse una visión embellecida del país, sus tradiciones y geografía, mientras que en la novela de Barrera Valverde se abordan más realidades políticas y sociales.

Ecuador, constitucionalmente, es un país intercultural en el que conviven alrededor de catorce nacionalidades y dieciocho pueblos indígenas según el Consejo de Nacionalidades y Pueblos del Ecuador (Codenpe) hasta 2022.¹⁴ La obra de Barrera Valverde se escribió en un contexto en el que los derechos indígenas aún no eran reconocidos, lo que no pasaría en la legalidad hasta la Constitución de 1998. En este sentido y a partir de estos datos, ¿qué se puede destacar de esta obra sobre la identidad ecuatoriana?

Deben hacerse algunas aproximaciones a la representación del Ecuador en cuanto a sus territorios y paisajes, puesto que el recorrido en *El país de Manuelito* involucra trece provincias: Imbabura, Carchi, Esmeraldas, Pichincha, Cotopaxi, Tungurahua, Chimborazo, Azuay, Loja, El Oro, Guayas, Santa Elena y Galápagos. El autor no considera las provincias del Oriente y gran parte de la Costa ecuatoriana, de modo que, si la obra es el reflejo de un proyecto cultural e identitario sobre el Ecuador, estaría incompleto. Es altamente probable que en el momento en que Barrera Valverde publica su novela, en el país todavía estaba afianzándose la idea de reconocer y nombrar las nacionalidades indígenas.

En esta obra, las descripciones de los paisajes están acompañadas por catorce ilustraciones a blanco y negro del pintor ecuatoriano Oswaldo Viteri (Ecuador, 1931-2023), quien fuera pintor, escultor, muralista y arquitecto, y quien obtuviera el Premio Na-

13 Eulalia Agrelo, Isabel Mociño y Blanca-Ana Roig, «Manuel María y la construcción de la identidad a partir de su obra infantil y juvenil», en *Literatura Infantil y Juvenil e identidades* (Braga: Universidade do Minho, 2012), 15

14 Instituto Nacional de Estadísticas y Censos, «Boletín de prensa», INEC, 6 de diciembre de 2022, <https://n9.cl/oc9bb>

cional Eugenio Espejo, que se otorga a la trayectoria intelectual y artística. En ellas se puede apreciar el viaje en solitario que realiza Manuelito y las diferentes situaciones que experimenta: dejando el caserío, caminando solo por los valles, lavando sus pies en un río y tomando la siesta en una canoa. Son ilustraciones que no tratan de reflejar solo el Ecuador; más bien se centran en la relación del protagonista con el mundo que le rodea.

Al recorrer solo trece provincias, la representación de la nación ecuatoriana se limita, debido a que no se estarían conociendo todas las culturas que en ella habitan. A pesar de ello, pareciera que con las representaciones de las culturas del Guayas y la Sierra se tratase de reflejar a Ecuador como un proyecto donde las bases de la interculturalidad se refuerzan, ya que cada uno de los personajes tiene claro quién es, de dónde proviene, cuáles son sus tradiciones, a qué aspira y qué representa su cultura.

Un ejemplo de ello se presenta a lo largo del cuarto capítulo de la obra¹⁵, la primera representante del pueblo indígena que conoce Manuelito es Rosaura, una niña proveniente de Otavalo, clásico miembro de una de las naciones más antiguas y civilizadas de América. A ella se la describe como una niña sonriente, servicial y dedicada en su trabajo; además se alude a su vestimenta otavaleña conformada por amplias faldas y blusas muy bordadas, quien tiene un hermano, Pedro Tejedor, joven trabajador, alegre y robusto, quien, orgulloso de su cultura, nunca deja de usar vestidos indígenas y de llevar trenzas en el cabello. Su trabajo en la creación de telares y tapices es una herencia familiar y representa una lucha de preservación.

A partir del capítulo nueve, se conoce el pueblo afrodescendiente.¹⁶ Es destacado por un personaje cuyo nombre es Benedixión Quiñonez, un hombre afro joven, educado, siempre sonriente y locuaz, quien considera a su provincia, Esmeraldas, como su pala-

15 Alfonso Barrera Valverde, *El país de Manuelito* (Quito: Santillana, 2014), 14.

16 Barrera Valverde, *El país...,* 32.

cio, uno enorme y verde. Cabe mencionar que Manuelito no conoce culturas indígenas nativas como la shuar, la cañari, la achuar, la secoya, la quichua, la tsáchila, etc. Esto se debe a que no viaja a la Amazonía ni a la provincia de Santo Domingo de los Tsáchilas. Ni mucho menos conoce la cultura montubia, debido a que no visita las provincias en donde se asienta con mayor frecuencia, como Manabí y Los Ríos. Nótese cómo Rosaura y Benedixión comparten rasgos como ser serviciales, amables, dóciles.

Con lo expuesto, se podría decir que la representación de nación ecuatoriana en esta obra comprende, en cuanto a identidad, solo casos ejemplares de la indígena, la afrodescendiente y la mestiza. A lo largo de su narración, se puede observar que las bases del mestizaje no tratan de borrar la presencia de las demás culturas: Manuelito no solo establece amistades con personas locales, sino también con extranjeras, como es el caso del Poeta, un español que ha hecho de Ecuador su segundo hogar. Asimismo, Manuelito no solo lee literatura ecuatoriana, también la universal, como la mitología grecolatina, los cuentos de los hermanos Grimm y *Don Quijote de la Mancha*.

Es una obra que no se percibe que tratase de encasillar la nación ecuatoriana en una sola cultura, más bien es una nación en la que conviven diversas culturas que tratan de conocerse entre sí. Pero ¿de qué forma se conocen? Lo hacen a través de la casa de la amistad, la cual en el imaginario ecuatoriano vendría a ser la Casa de la Cultura Ecuatoriana, donde todos los artistas de las diferentes culturas se integran por alrededor de varios días para socializar, vender sus productos o realizar festividades.¹⁷ Podría estarse postulando que un proyecto cultural unifica y elimina las diferencias regionales.

Ahora bien, *El país de Manuelito* también es una obra que evoca la premisa de que un país no está exento de problemáticas y esto lo presenta con referencias a realidades políticas y sociales.

17 Barrera Valverde, *El país...,* 59.

Por ejemplo, a Manuelito, al conocer a Pedro Tejedor se le presenta la oportunidad de realizar su viaje acompañado de un amigo. La primera cultura con la que se relaciona estrechamente es la otavaleña, pero también con todo lo que implica ser indígena en un contexto en el que a los políticos no les interesan los saberes ancestrales, sino solo tener como aliadas a las comunidades. La clase política demostraría una gran preocupación social por estos grupos, pero es solo una preocupación aparente.¹⁸

En esta obra se describe a los políticos como aquellas personas que cumplen su rol solo para demostrar que están haciendo algo, pero no actuando para incidir en transformaciones sociales verdaderas. La situación del país de Manuelito resulta ser una constante hasta la actualidad:

La carta le alegraba sobre el amigo, pero le entrustecía sobre el país, donde los títulos de la prensa abundaban en malas noticias: deudas enormes, inundaciones en la zona del Litoral; seguramente en el interior y querellas de los políticos.¹⁹

73

Puede objetarse, empero, que a los lectores puede darles la impresión de que están más frente a la opinión de un adulto que la de un jovencito.

Por su parte, *Viaje por el país del Sol* es una obra pensada como el primer proyecto artístico y literario que reuniera treinta y un dibujos a color de diecisiete ilustradores del país para que con sus técnicas y trazos narraran, en lenguaje visual, la obra de Bravo. Estas ilustraciones son coloridas, con multiplicidad de técnicas y visiones. En estas páginas, Ecuador es un país diverso en cuanto a fauna y flora, con gente amable y risueña, con elementos de la naturaleza muy presentes como el sol, la luna, las montañas, las nubes, los ríos, los árboles, entre otros.

18 Barrera Valverde, *El país...*, 28.

19 Barrera Valverde, *El país...*, 88.

Su recorrido abarca las veinticuatro provincias. Se puede seguir la ruta gracias al nombre de las provincias visitadas en los títulos de cada capítulo y a las referencias y descripciones que se hacen de cada ciudad. Gracias a este extenso viaje, se van conociendo culturas como la shuar, la cañari, la achuar, la secoya, la quichua, la tsáchila, con las que los protagonistas tienen un primer encuentro, de las que conocen sus costumbres, vestimentas, gastronomía, oralidad y tradiciones. Uno de estos personajes es Atsawit²⁰, una niña shuar, quien les brinda posada y muestra su modo de vida: los sembríos en la chacra, la cacería y la creación de cestas de bejuco y cerámica. Resulta notable que, en este viaje de los dos niños, la voz narrativa se ocupe de mostrar regiones geográficas más apartadas de las ciudades centrales recurriendo a secuencias breves.

74

La diferencia entre los personajes en ambas obras es que dentro de *Viaje por el país del Sol* se presentan personajes, sobre todo infantiles, que son solo nombres; esto quiere decir que la mayoría de las veces se sabe casi nada de ellos porque no se los describe, salvo en ocasiones donde se presentan personajes emblemáticos del imaginario cultural ecuatoriano que se pueden reconocer fácilmente, como por ejemplo don Evaristo²¹. En este sentido, los paisajes, personas y tradiciones tienen siempre un carácter positivo, y no se problematiza la realidad, sino que se la idealiza.

Un ejemplo de ello es cuando Manuela y Mateo conocen a Mesías²², un niño otavaleño a quien no se describe, pero, por la ilustración que acompaña a la narración, se puede destacar que también utiliza vestimenta propia de su cultura: sombrero, poncho, alpargatas, camisa y pantalón blancos. Él acompaña a los niños a todas las

20 Leonor Bravo, *Viaje por el país del Sol* (Quito: Santillana, 2011), 81.

21 Este personaje es una referencia a don Evaristo Corral y Chancleta, quien fue el primer comediante ficticio ecuatoriano, personificado por el artista quiteño Ernesto Albán Mosquera (Ambato, 1912–Quito, 1984). En el capítulo que aparece en esta obra se aprecia lo característico de su trabajo: crear chistes («contar cachos») sobre la política local.

22 Bravo, *Viaje por el país...,* 27.

ferias de su ciudad. Cabe destacar que en ambas obras se les asigna a los otavaleños la cualidad de ser trabajadores, viajeros y serviciales, haciendo énfasis que en cada rincón del país siempre se encuentran ofreciendo sus productos, su música y su carisma. Son caracterizados, en las dos obras, con rasgos pintorescos.

Por medio del personaje Vanessa²³, se presenta el pueblo montubio, pues ella les enseña lo tradicional del rodeo montubio y en qué consiste. Como aparece en varios pasajes, ocurre de modo breve y optimista, como si se tratase de postales de viaje. En cuanto a representantes de la cultura afrodescendiente, se relacionan de paso con Wilmer²⁴, un niño sonriente, amable y quien tiene un profundo amor a la marimba. Dentro de esta obra no hay referencias al racismo que se vive en Ecuador contra los indígenas o la población afro, y las minorías étnicas aparecen integradas plenamente al ideal de nación. Es decir, desde la narrativa se construye una propuesta del mestizaje como concepto que borra las diferencias culturales al interior de una nación: la nación ecuatoriana.

Cabe destacar que las realidades con las que se encuentra Manuelito no son experimentadas por Manuela y Mateo, ya que su viaje se centra en descubrir las maravillas del país, incluidas las experiencias vividas al visitar las provincias de Galápagos y Napo, donde la naturaleza se preserva de manera especial. En Napo, descubren la variada flora y fauna que habita en el Parque Nacional Yasuní. Toman conciencia de la importancia de la preservación y las amenazas que enfrenta la biodiversidad, incluyendo especies en peligro de extinción.²⁵ Manuela y Mateo, siempre atentos a cada lugar que visitan, deciden llevar consigo no solo recuerdos, sino también el compromiso de proteger y defender la vida en la naturaleza, más aún cuando saben que no se puede sacar nada de las islas.

23 Bravo, *Viaje por el país...*, 54.

24 Bravo, *Viaje por el país...*, 36.

25 Bravo, *Viaje por el país...*, 68.

3. El ejercicio de la memoria en la oralidad

A lo largo de las obras, se evidencia de manera significativa la influencia de la oralidad en las poblaciones de las provincias del Ecuador «que ha permanecido viva pasando de generación en generación, ciertamente en un país intercultural y plurinacional como el nuestro el corpus narrativo tradicional es muy rico convirtiéndose en un verdadero patrimonio intangible»²⁶. La expresión oral se manifiesta no solo en el modo de hablar de sus habitantes, sino también en la riqueza de sus tradiciones orales, tales como mitos y leyendas transmitidas de generación en generación. El ejercicio de los pueblos por compartir relatos no solo constituye una forma de entretenimiento, sino que representa su compromiso por preservar su legado histórico, sus raíces culturales y la identidad que los caracteriza como comunidad.

76

Ecuador es un país diverso no solo en términos de culturas, regiones y gastronomía, sino también en su riqueza lingüística. Al recorrer las diferentes provincias, se evidencia que las personas de la Sierra se comunican de manera distinta a las de la Costa o el Oriente, ya que utilizan expresiones particulares. Esta particularidad del habla se refleja en las obras objeto de análisis.

El país de Manuelito solo se centra en el habla de dos regiones: la Costa y la Sierra ecuatoriana. Esta distinción se hace evidente cuando Manuelito se desplaza de una región a la otra. Durante su estadía en la serranía ecuatoriana, los personajes utilizan con frecuencia el leísmo en su habla, expresando frases como «le llevarás», así como el uso del artículo determinado antes del nombre propio, como en «el Manuel». En cambio, al desplazarse hacia la provincia de Esmeraldas, el habla experimenta una variación notable. Por ejemplo, en lugar de decir «dos reales de agua»,

²⁶ María Soledad Aguilar, «Selección y adaptación de doce leyendas amazónicas destinadas a niños de 5 a 6 años para rescatar la literatura de la tradición oral en la educación inicial» (tesis de grado, Pontificia Universidad Católica del Ecuador, 2014), 21, <https://n9.cl/hzOos>

los personajes esmeraldeños expresan «do riale diagua». En otras provincias como Guayas y Manabí, se describe un habla menos marcada por diferencias regionales.

En cuanto a *Viaje por el país del Sol*, se observa solo ligeras diferencias en algunas expresiones propias de distintas variedades lingüísticas. Por ejemplo, al llegar a Guayaquil, los hermanos son recibidos por Walter, un niño de la ciudad, quien les saluda con la expresión: «¡Qué fue, ñaños!». Y al dirigirse a la ciudad de Quito, don Evaristo les da la bienvenida de manera similar: «¡Qué fue, guambras!».

Asimismo, la tradición oral se presenta al momento en que los personajes comparten relatos que revelan el origen, identidad, costumbres de las distintas comunidades, entre otros aspectos. En este sentido, es una forma de comunicación puesto que «genera un vínculo afectivo y una posibilidad de jugar ya que el que narra y el que escucha entran en una complicidad, donde la historia es de verdad, aunque no lo sea»²⁷. Se trata de relatos que, en las obras, funcionan como mensajes que buscan una toma de conciencia, tal como se evidencia en *El país de Manuelito*, en cuyas páginas el lector descubrirá un trasfondo que evidencia la discriminación hacia comunidades afrodescendientes, la falta de atención a los hijos o la dura realidad de ser un artista.

De cierta manera, se destaca lo oral como un medio para preservar la memoria, tal como lo plantea María Rock Núñez en su artículo sobre la memoria y la oralidad, al mencionar que «la memoria es uno de los espacios más importantes en el momento de pensar la historia y la cultura»²⁸.

Pero también en estas obras, la tradición oral se presenta como un ejercicio de adaptación para el público infantojuvenil. Esto lo comparte María Soledad Aguilar en su investigación sobre

27 Aguilar, «Selección y adaptación...», 23.

28 María Rock Núñez, «Memoria y Oralidad: formas de entender el pasado desde el presente», *Diálogo Andino*, n.º 49, (2016), 102, https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812016000100012

las adaptaciones de las tradiciones orales a niños y niñas, en el que destaca:

La narrativa tradicional por sus características, de afectividad, anonimato y su alto valor cultural nos da la oportunidad de apropiarnos abiertamente de las narraciones, entenderlas y entender la cultura en la que aparecen desde una vivencia cercana, estas experiencias que conseguimos, no sólo con las leyendas sino con todos los tipos de narraciones tradicionales, no deberían ser exclusivas de adultos sino que los niños deberían poder acceder a ellas bajo un encuentro placentero mediado por los adultos.²⁹

De allí que a lo largo de estas obras se presenten historias que son parte de la tradición oral de los pueblos, pero con algunas modificaciones, con el fin de hacer de estas lecturas divertidas y de fácil comprensión.

78

Dentro de *Viaje por el país del Sol* se relatan seis historias que son en gran parte leyendas y mitos ecuatorianos. Esta elección se podría explicar por la intención de la autora de decantarse por «las leyendas y, en particular, por las etiológicas que se vuelven tan cercanas y significativas para los niños quienes reciben de estas narraciones otras formas animistas de explicar la realidad»³⁰.

Una de esas leyendas es la de Cantuña, narrada de manera concisa, al igual que la mayoría en la obra. Así mismo, los dos hermanitos se empapan de la historia de los pueblos originarios que habitaban Quito antes de la llegada de los españoles: los quitus adoraban al Sol y fueron quienes dieron el nombre a esta ciudad, considerada como el lugar donde el Sol se encuentra en el centro. Y esto llega a los niños a través de cuentos que les cuentan.

Por otro lado, uno de los personajes, conocido como taita Vicente, les relata a los hermanos una leyenda sobre la creación de

29 Aguilar, «Selección y adaptación...», 30.

30 Aguilar, «Selección y adaptación...», 32.

los lagos y lagunas de Imbabura, una historia que muy pocos conocen: la tierra que enamoró al agua. Según este mito, hace muchos años, el agua, que debía seguir su curso hacia el mar, descubrió la amabilidad de Imbabura y decidió buscar sitios para establecerse. De esta manera, se formaron las lagunas de Yahuarcocha, Cuicocha, Mojanda y Cubilche.

En gran parte de las historias albergadas en estas páginas, los personajes principales son seres de la naturaleza como el sol, el agua, la tierra, la luna, el páramo, el mar, entre otros. Esta característica evidencia la marcada influencia de la cosmogonía indígena en las tradiciones orales ecuatorianas, la cual se procura plasmar en la obra con el propósito de representar la diversidad cultural del país.

En *El país de Manuelito*, la premisa de la tradición oral es distinta: las historias relatadas en el último minuto tienen la misma relevancia que aquellas creadas hace miles de años. Es por esta razón que la mayoría de las historias no se centra en las creaciones anónimas de cada provincia, sino que más bien emergen del imaginario de cada personaje, abordando aspectos relacionados con su cultura, trabajo, familia, entre otros. Esta dinámica reflejaría en parte lo postulado por Rock Núñez acerca de las tradiciones orales, de las que se dice que «no siempre tienen orígenes antiguos, puede ser que nos encontremos también con tradiciones recientes y que también logren un impacto cultural importante y perduren en el tiempo»³¹.

La primera historia, una de las ocho que conoce Manuelito, relata el concurso entre un pájaro marino y uno terrestre. El ave costera se encuentra con un pájaro diferente y único: un pájaro hecho de tela, algo nunca visto. Este singular pájaro enseña al de la Costa las posibilidades de la imaginación y la creatividad, ya que, al ser de tela, no puede volar ni silbar; en cambio, utiliza el viento para realizar estas acciones. Esta historia refleja el significado del arte de los tapices y bordados en la cultura otavaleña, capaz de dibujar aun lo desconocido, ya que la memoria colectiva permite

31 Rock Núñez, «Memoria y Oralidad...», 102.

plasmar todo aquello que fue conocido por los ancestros hace miles de años.

La cualidad de narrar historias para resaltar el trabajo y la artesanía de una cultura también se refleja en «La niña que fabricaba flores de pan»: durante su travesía por la ciudad de Quito, Manuelito se encuentra con una historia recién creada por José Tallador. Él describe un oficio peculiar, practicado por escultores poco convencionales que, en lugar de usar barro, moldean sus es- culturas con harina y agua. Esta tradición se inicia desde la infancia, lo que fascinó a la protagonista de este relato, Micaela, quien se apasionó por la creación de diminutas flores de pan. A pesar de que la historia describe el arte de las creaciones de pan, también ofrece una lección sobre cómo la falta de atención de los padres puede afectar a sus hijos.

80

4. Mecanismos para representar el país

Como se ha analizado en los apartados anteriores, la cultura ecuatoriana, concebida como un todo unitario, está presente tanto en *El país de Manuelito* como en *Viaje por el país del Sol*. Y para analizar más específicamente los mecanismos empleados en las dos obras para representar al país, es posible partir de los títulos.

«El país de Manuelito» es un enunciado peculiar, debido a que deja la duda sobre cuál es ese país que le pertenece o del que es parte este personaje. Por medio de referencias de Ecuador es que el lector va descubriendo de qué país se trata. De cierta manera, es como si su autor a lo largo de los primeros capítulos solo se centrara en la descripción de los paisajes, las regiones, los personajes o animales característicos, con el objetivo de ir anticipando al lector sobre el país representado.

Otro de los mecanismos que más se utiliza en esta obra es el de las relaciones geográficas, que le permiten al personaje ha-

cer uno de los tantos descubrimientos a lo largo de su viaje: vive en un país diverso en geografía, vegetación, clima y fauna. Es un país que, con solo unas cuantas horas de viaje en autobús, se puede recorrer por ciudades distintas entre sí, algunas muy frías y otras muy calurosas, con montañas o playas, o vegetación verdosa y amarillenta. Un país poco extenso, en el que las ciudades grandes son poquísimas y las chicas, abundantes.

Dentro de lo geográfico también se destaca la noción de los puntos cardinales: el norte representa el inicio del viaje de Manuelito, y el sur es su destino; el norte aparece como la representación de las montañas y el sur como el de las planicies. Manuelito, al partir de su casa, desconoce su rumbo y solo se guía por recuerdos de la escuela sobre la orientación geográfica.

Para él, su país se limitaba en un principio a su pequeño caserío, y su futuro estaba destinado a que él trabajara para los jefes de su madre, y este viaje revela un Ecuador mucho más diverso de lo que imaginaba. Y tanto se extienden las fronteras, que Manuelito es un niño que no solo aprende de lo local, sino también de lo universal. Guayaquil es un puerto al que pueden arribar miles de turistas y grandes buques que parecen hoteles. Además, la literatura le ofrece la oportunidad de explorar mundos desconocidos, al ampliar su conocimiento más allá de las fronteras de su país, como se dijo que ocurría a través de obras de la literatura universal.

La idea de lo exterior no se presenta en *Viaje por el país del Sol*, debido a que la temática es la cultura ecuatoriana. El subtítulo «Recorrido mágico por el Ecuador» ya circunscribe el área a ser visitada. Pero también llama la atención la relación que se hace de Ecuador con ser el país del Sol. A lo largo de esta obra, este y otros elementos de la naturaleza resultan ser personajes que interactúan.³²

Los capítulos breves de la obra de Bravo resaltan lo esencial de cada lugar visitado, desde el punto de vista de lo más colorido

32 Bravo, *Viaje por el país...*, 66.

y optimista, al incluir referencias a la gastronomía, flora y fauna y resaltar la diversidad. Se destaca la producción de cacao, café y banano, productos significativos en la economía ecuatoriana.

El sentido de unidad nacional permite que la vivencia de lo lejano entre las diferentes regiones, que resalta en *El país de Manuelito*, no se presente en la obra de Leonor Bravo, en la que los niños protagonistas se trasladan por arte de magia de un lugar a otro. Se postula, pues, un sentido de identidad que se refuerza constantemente, debido a que sus habitantes se sienten orgullosos de sus raíces y todo el tiempo están compartiendo sus creencias, costumbres y tradiciones con los protagonistas. Recordemos que la idea que subyace en *Viaje por el país del Sol* es que, para llegar a amar y cuidar el país en el que viven, es necesario tener un acercamiento directo en sus rincones más representativos.

Los escritores han otorgado una atención especial a la sensorialidad del viaje al describir los paisajes, transmitiendo vívidamente sonidos, colores y texturas, lo que se presenta en el trabajo literario de Barrera Valverde:

La provincia de Esmeraldas parecía pertenecer a regiones irrealles. Dejados atrás las majestuosas montañas, con sus altísimas nieves eternas, y el tibio sol de los valles, hacia abajo comenzaba a abrirse la planicie, franjeada apenas por los ríos, antes rumorosos, que empezaban ahora a ser un susurro.³³

Los viajes realizados por Manuelito, Manuela y Mateo se desenvuelven en entornos reales, aunque en ocasiones adquieren una atmósfera maravillosa. En el caso de *El país de Manuelito*, el narrador casi no menciona el país en el que se desarrolla la historia, lo que permite que los lectores vayan descubriendolo a la par de Manuelito. En *Viaje por el país del Sol*, el narrador siempre hace referencias a que la historia se desarrolla en Ecuador, pero a lo largo de su trama se perciben acontecimientos que rozan la fantasía.

33 Barrera Valverde, *El país de...*, 37.

Como se sabe, en términos generales los viajes se producen por distintas causas, como el turismo, la exploración, la migración, y pueden existir niños que se desplazan solos. No todos los viajeros parten de sus lugares de origen con la intención de regresar; en algunos casos, se ven forzados a dejar su hogar para desplazarse sin un destino definido hasta encontrar un nuevo lugar donde asentarse. Esto se evidencia en la historia de Manuelito, quien inicia su viaje sin la certeza del lugar al que arribará, convirtiéndose así en un migrante dentro de su propio país, lo que contrasta con lo vivido por Manuela y Mateo, quienes parten de su hogar para retornar a él, teniendo así un viaje más plácido y de turismo interno.

Conclusiones

Tanto Barrera Valverde como Bravo representan la nación y la cultura ecuatoriana desde perspectivas algo distintas. A pesar de que Ecuador es un país con una problemática identitaria latente, Bravo se enfocó, más, en reflejar todo lo maravilloso del país, ya que de esa manera reforzaba el sentido de unidad nacional; de ahí que dentro de su obra no se traten problemáticas sociales ni políticas, y se tiene como resultado una obra inocente, fantasiosa y divertida, a diferencia de *El país de Manuelito*, detrás de cuya trama se percibe un discurso político y social por parte de su autor, al abordar ideas sobre la política, los partidos, la cultura.

83

Por un lado, el país que recorre Manuelito proyecta una imagen de nación problemática: es un Estado endeudado, con sectores precarizados, con líderes políticos que manipulan al pueblo indígena y en donde el trabajo infantil está normalizado. Pero también se busca dar la impresión de que se describe un país cosmopolita, donde lo local y lo universal se complementan, debido a que se presentan nociones del exterior como los viajes a otros países, la literatura universal y una gran influencia de España.

La descripción de las expresiones culturales y las tradiciones que consta en estas páginas da cuenta de un país en el que sus habitantes cumplen más bien roles fijos, sustentados en gran parte por la artesanía y los talleres, amén de poetas, políticos, agricultores. Entre sus pueblos están presentes tradiciones de generaciones arraigadas en la oralidad y las costumbres, y es como si en el ejercicio de nombrarlas se tratara de preservarlas. Pero no es una preservación estática, sino que se buscan mecanismos de extensión desde y hacia el exterior.

Por su parte, la representación del país en *Viaje por el país del Sol* refleja una visión idealizada, debido a que se describe un país maravilloso en cada ámbito, en el que no existen realidades políticas ni sociales crudas. Es un país en el que la identidad se refuerza constantemente, debido al orgullo que sienten los ciudadanos de sus raíces al compartir sus creencias, costumbres y tradiciones.

84

Al igual que el país de Manuelito, el país del Sol es mestizo y sus habitantes desconocen hasta cierto punto las diferencias culturales. Es una nación que se fundamenta en la convivencia con la naturaleza. Sus habitantes se centran en lo nacional, pues no hay influencias del exterior. El acto de recorrer este país y recolectar objetos típicos de cada provincia propone el imaginario de la identidad nacional como una colección de objetos pertenecientes al folklor y la tradición de una suma de provincias, descritas de un modo idealizado. En términos generales, las dos obras presentan, con el dispositivo del viaje como estrategia narrativa central, una visión optimista del mestizaje que caracteriza al Ecuador, y construyen el imaginario de una nación cohesionada.

El país de Manuelito y *Viaje por el país del Sol* constituyen una forma de que los lectores infantiles y juveniles se familiaricen con diferencias regionales dentro del país, difuminadas bajo el mestizaje cultural. En los tiempos contemporáneos, tal vez inviten a los lectores a reflexionar sobre lo que significa ser ecuatoriano en un mundo cada vez más globalizado y diverso.

Bibliografía

- Agrelo Eulalia, Isabel Mociño y Blanca-Ana Roig. «Manuel María y la construcción de la identidad a partir de su obra infantil y juvenil». En *Literatura Infantil y Juvenil e identidades*. Braga: Universidade do Minho, 2012.
- Aguilar, María Soledad. «Selección y adaptación de doce leyendas amazónicas destinadas a niños de 5 a 6 años para rescatar la literatura de la tradición oral en la educación inicial». Tesis de grado, Pontificia Universidad Politécnica del Ecuador, 2014. <https://n9.cl/hzoos>
- Barrera Valverde, Alfonso. *El país de Manuelito*. Quito: Santillana, 2014.
- Bravo, Leonor. «Historia de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana». En *Historia y antología de la literatura ecuatoriana*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2018.
- . *Viaje por el país del Sol*. Quito: Santillana, 2011.
- Constitución Política de la República del Ecuador. 1998. https://www.cancilleria.gob.ec/wp-content/uploads/2013/06/constitucion_1998.pdf
- Constitución de la República del Ecuador. 2008. https://www.oas.org/juridico/pdfs/mesicic4_ecu_const.pdf
- Córdova, Soledad. «Prólogo». En *Verde fue mi selva*. Quito: Alfaguara, 2012.
- Delgado Santos, Francisco. «Presentación». En *Ecuador, cuentos de mi país*. Quito: Alfaguara, 2001.
- Endara, Lourdes. «*JAy, patria mía!*» la nación ecuatoriana en el discurso de la prensa. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2003.
- Feria Internacional del Libro de Quito. «Leonor Bravo, directora de la biblioteca Casa Palabra en la #FILLQuito». Facebook. <https://www.facebook.com/ferialibro/videos/leonor-bravo-directora-de-la-biblioteca-casa-palabra-en-la-fillquito/306065193337837/>
- Franco. Bernarda. «La literatura infantil como formadora de identidades nacionales, en Ecuador y en Sudamérica». *Saber, Ciencia y Libertad*, vol. 9, n.º 2 (2014): 229-240. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5104956>

- Instituto Nacional de Estadísticas y Censos. «Boletín de prensa». INEC. 6 de diciembre de 2022, <https://n9.cl/oc9bb>
- Naranjo Chiriboga, Marco. «Dos décadas perdidas: los ochenta y los noventa». En *Cuestiones Económicas*, vol. 20, n.º 1:3 (2004).
- Rock Núñez, María. «Memoria y Oralidad: formas de entender el pasado desde el presente». *Diálogo Andino*, n.º 49, (2016). https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-26812016000100012
- Sánchez, Julia. «Análisis literario de la novela «El país de Manuelito» de Alfonso Barrera Valverde». Trabajo de maestría. Centro Universitario Quito, 2013. <https://n9.cl/v9xiu>

María de los Ángeles Andrade Vera

Guayaquil (2000). Es licenciada en literatura con mención en Pedagogía por la Universidad de las Artes, donde se desempeñó como ayudante de cátedra durante un año lectivo. Ha trabajado como tallerista en proyectos de escritura con niños. Entre 2020 y 2022, actuó como escritora y mánager creativa de Project Kids, un proyecto pedagógico español-inglés. Desde 2023 hasta la actualidad colabora con la Fundación Hilarte, primero como asistente pedagógica y luego como profesora. Su tesis de pregrado versó sobre el imaginario de la nación en dos obras de la literatura infantil y juvenil ecuatoriana.

Dosier: Vivir con nuestros muertos

Para el presente dossier, tomamos prestado el enunciado *Vivir con nuestros muertos* (Francia, 2021), título del libro de Delphine Horvilleur, en cuyas páginas no exentas de humor se teje un relato con tres fibras: el acompañamiento a quienes a traviesan duelos, el recuerdo de la vida interrumpida, y la interpretación de textos y ritos sagrados, en torno a la utopía de que «la vida y la muerte se den la mano».

Quienes han colaborado para este número con su propuesta artística lo han hecho bajo la idea de reflexionar sobre «la rueda de la vida» y sobre la relación entre vivos y muertos, a través de palabras y símbolos. Ora como tema literario en obras latinoamericanas como *Pedro Páramo* y *Cien años de soledad*, ora como núcleo filosófico en páginas de clásicos como *El libro Tibetano de los Muertos*, o como los diálogos entre gentes de a pie, en pequeños grupos en la Europa contemporánea, los «death café», en los que se habla de ella: la muerte, que está ahí, más cerca de lo que creemos, respirando silenciosamente en nuestra oreja.

Abre este dossier un cuento de Gabriela Polit Dueñas, profesora universitaria y escritora ecuatoriana radicada en Estados Unidos, quien comparte con nuestros lectores un cuento titulado «Magnolia», que tiene que ver con la muerte del mundo vegetal y el florecimiento de la fragancia, enfrentadas a la ingratitud humana, desde la voz de un personaje femenino que relata los dramas humanos y vegetales a través de un lenguaje marcado por rastros particulares.

Sigue un largo poema del escritor peruano Erick Ramos, dedicado a la memoria de su hermana Vanessa, ilustrado con dos fotografías de César Calle.

Kathy Carvajal nos ha enviado un cuento cuya voz narrativa enfrenta la pérdida de un animal compañero, mientras que Noelia Vásconez crea un personaje femenino, cuyo cuerpo manifiesta los síntomas de una pérdida radical. Ybelice Briceño procede a <ponerle palabras al vacío> en un texto autoficcional en el que nombra lo que antes no tenía nombre. Carlos Rugel habla desde la voz de un personaje juvenil cuya madre tenía el hábito de asistir a velorios. Anahí Katerine Caiza, por su parte, colabora con un intenso texto de prosa poética en la que una hija busca dar con el cuerpo desintegrado de la madre, con los abrazos desintegrados e íntegros de la madre.

Cerramos el dossier con el ensayo fotográfico de la grafista María Mercedes Salgado, quien captura con la lente de su cámara los instantes de vida de fibras y semillas, así como las sugerencias poéticas que descubre en objetos de la cotidianidad, capaces de comunicar si son verdaderamente mirados.

Les invitamos a disfrutar de estas expresiones artísticas situadas en una zona liminar en la que lo luminoso y lo sombrío se funden, donde las nociones de ir y volver se juntan y el viaje y el retorno se parecen y tensan las puntas de la vida.

Cecilia Velasco

Directora de *Pie de Página*

Magnolia

Gabriela Polit Dueñas

El sol está matando mi magnolia. La planté pequeña el otoño pasado, apenas me llegaba a la rodilla. Cavé en la tierra el hoyo junto a los restos del viejo magnolio. Recuerdo el día que lo derribaron, ya no era sino un tronco de madera podrida. Un grupo de hombres fue desprendiendo sus ramas y cuando estuvo el tronco desnudo, la sierra mecánica ensañó contra él su rugido feroz. Cuando escuché el golpe seco con el que cayó a la tierra, me estremecí como se estremece el suelo en los segundos de un terremoto. El golpe se quedó colgado de mi cóclea durante días. Llevé el dolor de ese sonido adentro. Cuando lo vi tendido en el suelo, a él, que había sido un ser erguido y admirado por quien pasaba frente a mi casa, mi pena se anidó a su tronco y todo lo que sucedía en el mundo me pareció intrascendente.

89

Eso tiene que haber sucedido un viernes, porque la vecina recogía los tachos de basura de la calle y los llevaba hacia el fondo de su jardín. El viernes es el día en que pasa el camión de basura. Los camiones, mejor dicho: el marrón, de la basura normal; el azul, de la basura para reciclaje; y el verde, el de compost. ¡Cuánta civilidad!, tenemos categorías que clasifican nuestros desperdicios. Mientras, el tronco de mi magnolio que había sido mi soporte, y que ahora levantaba su vista para mirarme, se iría en trozos junto con las bolsas de hojas secas, en otro camión. Nunca sabré a dónde llevan lo que queda del árbol de quien fui. Quise tirarme al piso para abrazarlo, decirle que no merecía, que toda muerte es injusta, pero la vecina estaba cerca y sentí pudor. Nuestras casas han compartido lindero por más de diez años, aunque nunca pasamos del saludo formal con ese levantar y bajar leve de la cabeza. Nunca un

apretón de manos, un «ten un bonito día», un «feliz día de Acción de Gracias», «feliz año nuevo». Nada. Mi magnolio en el piso, yo con las lágrimas contenidas en la garganta, y ella con el gesto de siempre envuelto en su cabellera plateada. Los hombres que derrubaron el árbol no supieron cuánto de mí se fue con él.

Yo había decidido plantar otra magnolia ahí al lado para que acompañara al muñón del árbol que se me había muerto. Esta vez sería femenina. Magnolia. Fue quizá un jueves cuando empecé a cavar el hoyo en la tierra porque recuerdo que saqué los tachos a la calle para no olvidarlo, me suele suceder, y los camiones pasan muy temprano en la mañana. Era una tarde brillante de otoño. La vecina llegó y parecía muy adolorida. La vi porque ella estaciona en la calle y tiene que caminar hasta la entrada de su casa unos quince pasos. Lo hizo doblada. No tuve el coraje de preguntarle qué le pasaba. Casi ni me miró y yo me hice la tonta. Entonces escuché que me llamó. «Señora», y la palabra se coló entre los montones de tierra que yo sacaba con la pala. Alcé la vista y vi que ella trató de levantar la mano sin mucho éxito, apenas se irguieron su dedo índice y el del corazón. Dejé la pala en el piso, me sequé el sudor de la frente con el antebrazo y me acerqué.

—Buenas tardes. *Hi* —dijo—, perdona que moleste, pero ¿podrías sacar los tachos por mí? —Los señaló con el mentón—. Tengo un dolor intenso en el vientre y casi no puedo pararme.

—Por supuesto —le dije. Me dio las gracias, se dio la vuelta y desapareció detrás de la puerta de su casa. No me dio ni tiempo de preguntarle si necesitaba algo más.

Ese sábado fui al vivero y la compré. Tenía el tamaño perfecto, estaba todavía pequeña, sólida, sus hojas abiertas parecían sonreírme. Cuando la saqué de mi camioneta, ya en casa, vi a la vecina sentada en el porche de la suya. Parecía esperar a alguien. Cuando me vio, volvió a hacer el gesto con los dedos. «Señora», dijo, y esta vez la palabra no tuvo que colarse por ningún otro ruido, llegó directo a mis oídos. Me acerqué e hice la usual venia con la cabeza.

—Clara —dije—. Llámame Clara.

—Gracias, Clara. Perdona que moleste. Estoy algo débil y no puedo llevar unos sobres a FedEx. ¿Te molestaría hacerlo por mí? Sé que parece un poco abusivo pedir algo así, pero me es urgente y, sinceramente, me es imposible ponerme de pie. Pensé que por ser sábado...

—No hay problema —la interrumpí—. Voy a plantar mi árbol y los llevo. La oficina de FedEx no queda lejos.

Planté la magnolia, cerré el hoyo con tierra, la regué y cubrí la base con el compost que había comprado para protegerla. El estómago me dio un salto de alegría. Fui hasta la casa de la vecina. Abrió la puerta y me señaló un montón de sobres manila que parecían tener libros o documentos.

—Está todo pago —dijo y me dio un papel. Era el número de cuenta en la que se acreditaría el envío—. ¿Cuánto vas a cobrarme por esto?

La pregunta me pareció ofensiva.

—Eso lo tengo que pagar yo —dijo metiendo sus dedos en la ranura de su billetera.

—Nada —dije.

Notó mi sorpresa y musitó un perdón casi inaudible.

—¿Tienes comida? —le pregunté—. Yo tengo una sopa y algo de pollo. Podría compartirlo.

—Te agradezco. La verdad. No puedo pedir comida preparada porque no aguento nada en el estómago. Algo casero me sentiría muy bien.

Cuando regresé de dejar los sobres, se la llevé.

Mi árbol empezó a crecer; sus hojas como láminas de luz hasta me hicieron olvidar que ese espacio del patio estuvo una vez alegremente ocupado por un magnolio adulto, serio, sabio y gigante, curtido por las sequías. Mi arbusto estaba sano. Cuando no llovía, lo regaba, y veía cómo proliferaban sus células haciendo crecer una magnolia hermosa, alegre; su juventud era

todas las promesas de la vida juntas, y cuidarla me llenaba de tranquilidad. Para protegerla de las heladas de febrero, le compré una túnica espléndida que la cubría del hielo sin asfixiarla. La túnica fue grande porque, para entonces, ya casi me llegaba a los hombros.

Desde ese día que llevé la sopa a la vecina, después de dejar los sobres en FedEx, establecimos una relación. Las semanas que siguieron ella fue al hospital para operarse de un cáncer. Cuando volvió a su casa, fui yo quien la alimentó. Tenía una amiga que la visitaba, pero vivía lejos y viajaba como tres horas para pasar con ella un día a la semana, generalmente el sábado. Yo amplié mi repertorio de sopas, que era lo que más y mejor podía comer, y las hacía con mucho cuidado de usar ingredientes frescos y orgánicos. Hasta compré unos pírex pequeños para llevárselas. Supe en esos meses que mi vecina era escritora. Que vivía sin lujos de los derechos de sus libros; escribía no ficción y su tema era la guerra. Cuando saqué sus libros de la biblioteca pública para leerlos, no pude. Todos cubrían temas atroces: violencia del ejército de tal país, testimonios de torturas de víctimas de otro país, violaciones como estrategia de guerra en otro país. Algo de esas realidades espantosas explicaba la expresión de su cara. No leí ninguno.

En mayo, un poco tarde en el año, mi magnolia dio sus primeras flores. Sentí una alegría difícil de describir. Fueron cuatro. Yo había escuchado que cada flor de la magnolia es como el fruto de su cumpleaños. Es decir, su primer año de vida, una flor; el segundo, dos, y así. Mi magnolia tuvo cuatro flores en su primer mayo. La primavera fue lluviosa, como antes, cuando el clima era más predecible. El agua abundante la robusteció y para junio estaba casi de mi tamaño. Mi vecina se recuperaba a buen ritmo. Una mañana, cuando ponía más compost en la base del tronco de mi magnolia, la vi sentada en el porche leyendo, sin inmutarse con mi presencia. Me alegré con la misma intensidad con la que me sor-

prendió que no hacía ningún esfuerzo por saludarme, ni siquiera con la venia de su cabeza ahora casi calva.

El verano ha sido brutal. La temperatura no bajó de cuarenta grados por más de dos meses. La ciudad puso restricciones en el uso del agua por la sequía. Las piscinas públicas extendieron sus horarios hasta finales de septiembre porque mucha gente ha muerto de hipertermia. Yo he regado mi magnolia casi todas las noches, dejando que la manguera gotee por veinte o treinta minutos. La cuido como supongo que se cuida a un hijo enfermo. Le he contado historias y he cantado canciones que la alegrén. El sol implacable se ensañó con ella, con su alegría, con su juventud, con su belleza. Un sol despiadado y arrogante, arrancando de cuajo la belleza de aquello que podía competir con él. Penetrando con su luz de vida con tal ímpetu hasta volverla mortal, atacó los peciolos de sus hojas tiernas hasta hacer que el verde reventara en un habano descolorido y seco. Cada noche caen hojas que se deshacen como porcelana en la palma de mi mano. Mi magnolia cruje como una anciana cuando todavía no ha cumplido ni un año. Mi tristeza es inabarcable.

Mi vecina ha vuelto a sus rutinas. La vi el jueves a la noche, cuando sacaba sus tachos a la calle. Me saludó como antes, esta vez levantando el mentón. Indiferente. Distante. Podría poner otros adjetivos que la describan mejor. *Mi vecina volvió a sus rutinas. Soberbia, flemática, desagradecida.* Parece no recordar que esta mujer que malhabla su lengua la alimentó por los meses más difíciles de su enfermedad.

Volvemos a vivir al lado, como dos perfectas extrañas, bajo el asesino sol tejano.

Gabriela Polit Dueñas

Es profesora asociada en el Departamento de Español y Portugués de la Universidad de Texas (Austin) desde 2008. Antes lo había sido en la Universidad Estatal de Nueva York desde 2002, año en el que obtuvo su doctorado (Universidad de Nueva York). Tiene una maestría en Ciencias Políticas de The New School for Social Research (1996) y una licenciatura en Filosofía de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, en Quito.

Su primer libro, *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX* (Argentina, 2008, Beatriz Viterbo Editoras) es un análisis de la estética de la masculinidad en novelas sobre hombres fuertes.

Su interés por la conexión entre política, violencia y representación le llevó a examinar detenidamente las formas en que el tráfico de drogas ilegales se retrata en la literatura. *Narrando Narcos. Culiacán y Medellín* (Pittsburgh University Press, 2013) es un estudio de caso comparativo de las formas en que se vive y representa este fenómeno en dos ciudades vinculadas a la historia del narcotráfico en la región. En este ámbito, su último libro es *Unwanted Witnesses. Journalists and Conf.* Otro de sus libros de ensayo es *Rompiendo de otras maneras. Cineastas, periodistas, dramaturgos y performers* (múltiples editoriales, 2021)

Ha publicado, en el plano de la ficción, *Historias de la radio* (Editorial El conejo, 1997), *Amsterdam Avenue* (Literal Publishing, 2017), *Agujas / Needles* (Literal Publishing, 2022), *Los libros de otros* (Chatos Inhumanos, 2022) y *Contar historias* (University of Texas Press, 2023).

Ningún pájaro sobrevuela un puerto muerto

Erick Ramos

Este poema fue escrito en Hamburgo entre 2016 y 2017, y lo dedico a la memoria de mi hermana Vanessa.

*Wer mir aber durch Höhe des Wollens verwandt ist,
erlebt dabei wahre Ekstasen des Lernens: denn ich
komme aus Höhen, die Kein Vogel je erfolg, ich kenne
Abgründe, in die noch kein Fuß sich verirrt hat.¹*

NIETZSCHE, ECCE HOMO.

95

Ningún pájaro sobrevuela un puerto muerto.
Bajo la luz del degollado reptá
la mar en su agonía, como cielo que arde
en parrilla de vagón descarrilado y todos
huyéramos del alma al son de un sonajero.

Nace la mañana de un portazo,
de un clamor hiriente de oreja, y el cañón del malecón
desentierra gaviotas del cajón de
la tierra y sus cementerios sin alma.

¹ «Aquel que se me aproxime a la *altura volitiva* gozará del verdadero éxtasis inefable de la compresión. Porque yo vengo de las alturas vírgenes del vuelo de ningún pájaro y conozco abismos donde nunca se aventuró ninguna pisada». Traducción de Enrique Eidelstein, *Ecce Homo/El anticristo* (Barcelona: Edicomunicación, 1999).



Fotografía: César Calle

Inauditos los ángeles en la marcha de esta asimetría.
Se parecen al rayo que trae mosquitos y campanas,
collares de vértebras y sapos.

Muda en su caída la noche se va a otro
mundo, dejando en este su pezuña blanca.
Y sube la muerte a la torre como niño que
se lanza al seno de su madre y es oscura
la matanza de su apetito.

Con la madrugada en la entraña, dormimos
de costado para que el peso del sueño
caiga en una mejilla y en la otra
bata salvaje el puño de la tierra.
Velorios hay donde nace una luna
sangrienta, y los hay de lagartos y plumas
donde baila el demonio, donde hiere su termómetro
el calor de una polilla y se entierra
la arena en la boca del amante.

Horrendos los dioses que ataron al lobo
la llama y la penumbra.

97

Mujeres hay al vuelo de sombríos techos,
dando a luz cuevas y petardos,
y en su crianza son coro de espuma de unas manos
intrancilas, y todas ellas crecen en los campos
donde crecen palmeras y esqueletos.

Que nos dejen los capataces cerrar
las ventanas. El día es un mar apagado y
allá abajo brillan tajos en la orilla.

Huele, mujer, el agua de tus labios, y
solo témpanos cubren tu seno al mediodía, y en tus ojos
abrumados hay monedas y panoplias
que se nutren de tu tiempo de sueño y mariposa,
para que nos hundamos en la marea que lleva
sombras a la puerta del velorio.

Hermana, que las betarragas de tus ojos
se enciendan de amor cuando anochezca.
Que se desate tu alma como cabello,
fría energía de lámpara, y que vuelen hacia ti
meteoros que choquen y te den
amor estelar y homicida.

Esto es lo que sabemos e ignoramos, pero
los pájaros que empollan la brisa
saben lo que hemos olvidado: que
hay puertos muertos que la tierra se traga
y que no hay mares imposibles bajo
la lengua del occiso.

* * *

¿Dónde deja sus huesos esa ave, si todo se ha
hundido en las llamas de los hornos domésticos,
en pozos de plomo que aguardan un tiempo de pluma o metralla?

98 Nadan en retahíla peces afiebrados,
capaces de morir por la navaja del pobre abriendo el ocaso
con la fatiga.

¿Dónde en este sarcófago hunde la mano su regocijo?
¿Qué campo hediondo reúne los restos
de esos pájaros agonizantes?

Moriremos bajo la neblina
de este invierno que pega la garra en el ojo.
Su cacareo lejano y su penacho rojo
azotan la curva del horizonte.
Esta helada playa de túneles y minas.
Muerta corriente de acero.

¿Quién no se acobarda al dar las doce en
la torre de St. Nikolai, cuando niebla helada
interrumpe su piedra y la tierra es pequeña
en el puño de la noche, y su placa es relámpago
de otra madre?

Bella es la clara marioneta que
arde tras ventanales, ¡cómo brilla su sexo
como sable y vibra su párpado colorante!

Extraviados en el laberinto de la polea
bebemos y nos golpeamos
el pecho con las ramas secas
que anuncian, inauditas, la llegada de buques
perdidos y acechantes, porque los empuja hacia acá
el horrendo vacío que los mantiene a flote:
vientres de metal roídos por tiburones y prelados.
Condenados estamos a ahogarnos entre matorrales,
a perder la cabeza en la guillotina de estas aguas, a merecer
la aridez de su sarcófago celeste.

Pero llegará el día, no importa cuándo, en el que
todo arderá y el temblor de las sienes
derruirá la sombra que la luna deja caer tras iglesias,
donde ratas carcomen tullidos santos.

99

¡Cómo de verdad este tiempo es el de los
siniestros! ¡Cómo es tan cierta la crueldad
del ministerio que creamos para el salario y la masacre!

Levantaremos muros y tendremos hijos que, en
tiempos de hambre, mataremos,
y se harán leyes para castigar al que anhele
en verso la sinrazón del universo.

Y seremos roca, caverna,
fuego en la tormenta,
y nos haremos monumentos para recordar que, alguna
vez, nos distanciamos del simio
y a él volveremos.

Y vendrán a buscarnos y apresarnos
con el guante negro de la letra, y registros
y registros de asfixia
y balística nos cerrarán la boca.

¿Dónde pues hace su nido la gaviota,
si todo alrededor es mercado, grúa y celaje?

¿Cómo identificar al polluelo en el
bombardeo atroz, en el escombro total del aguacero?

Queremos un rapaz sobrevolando las iglesias
y en toda ellas crucifijos de ladrones;
queremos en la fatiga un calor de selva negra y
en las fábricas camas sobre adobes.

¡Es ahí donde se crían los cuervos y van
al cielo a conectar cierzos y antenas!

¡Es ahí donde el amor es un martillo con el mango negro de los odios!

¡Queremos calma en el revés de los aviones
si todos habremos de caer al levantar vuelo las almas!

100

No pierde la tierra su olor a muerto ni
la piedra su alma, su
fisura y su semilla, su alto campo de tiro.

* * *

No se eleven los dioses, no se
salten este estropicio.
Falta hacen inmundas divinidades como la rata,
seres supremos escondidos que sepan
dormir como el pobre entre dos clavos.

Sí, temerosos, hechos de carne,
parecidos al hombre en el feto más profundo.

¡Miren el pueblo levantado!
Gente hecha de lluvia y resaca, hecha de manos
y dientes.
Sin dios que los parta ni rayo que los ame.

Miren la mujer que es pozo mismo de batracios.
Todo su ser es piedra labrada por cauces y besos.
Fruto del desierto que nos ha criado.

Miren los caballos que, de tanto correr, se han hecho viento.

Es el cuerpo cortado por diamantes y calambres,
por prismas de ojos solitarios, y el hedor
del cadáver cuando vive,
todo lleno de neblina abominable.

Todo esto trae un dios devorador,
una criatura horrenda y desdentada que nos abraza,
y en sus tumbas caben mares y alfabetos.

* * *

Se oye un silencio de refrigerador.
Te recordamos, hermana, metida en la noche,
estrella de distancia inaudita.
Viva, danza de sabana, entre saltos de intranquila lluvia.

101

Partida por un mar incandescente
a donde llegan barcos cargados de homicidas, frutos
podridos y ratas.

Te sentimos venir sola, electrizada
en tu insomnio, terrible insomnio
de noche enraizada y cobriza;
bella, llena de olor y agua, a las orillas del fuego.

Hoja que cae y espera al borde de los rieles del tren que
lo azote la prisa del plomo
en ser hombre de pie y nostalgia.

Despegamos del suelo y pensamos en ti,
para mudarnos a otra niebla y deambular
entre luciérnagas, y convertir el cadáver en mar,
porque toda ola en su memoria es siempre polvo.

Vas así a la noche; lanzas al viento una cuerda, te elevas
y caes sobre la tierra, hecha luna.
Este casco humano cruza tu beso.

* * *

Seguro este tiempo es el de la muerte.
Tu cuerpo, en silencio, se extiende junto
a nosotros, sobre la arena. Y vemos
pasar frías antorchas de galaxias.
Severos números de radio talador.

Las piedras más grises de una noche que lagrimea,
que hunde su pezuña en el hielo del sueño.

Sí, este tiempo es el de la muerte.
Y no roe más el pulso tu sangre.
Tiempo del adiós, del retorno en aguacero,
del mosquito que el sol mata con su aletazo.

¿Pueden ver cómo arden los árboles?
Corazones vienen al encuentro de los pechos, y
hay alegría en la muerte; porque las muertes
sin resurrección, todas ellas, muertes que no mueven ni un dedo,
son las que nacen al alba; pero la tuya
echa a andar este mundo,
empuja la mañana y la deja reposar sobre los puertos del orbe.

Manda su olor a podredumbre un mar azotado y
vuelan sobre la espuma collares, legiones infames que
miden la marea con el hambre de sus hijos.

Así el hombre pasa también, y se resiste a morir
en su tarima, porque todo en él es adorno y pompa.

* * *

*Solo las olas solas.
Y el mar, que es roca infinita, y su cielo calmo
de batalla, arrasan los campos de esta noche.
Vemos alejarse una tierra de espanto,
una llama senil sobre iglesias,
centenares de estrellas arrugadas dando a un mismo infierno
y quemando las armas del hombre.
Este mar es un grifo profundo,
un completo corazón de reptil que se acristala;
este mar no nos toca, no.
Pero nos traga porque todo su amor es toda su ira.*

*¡Oh, ese puente sobre el Elba!
Se ha cubierto de neblina y
no vemos sobre la piedra su lámpara hecha jirones.*

*Ese vapor es la madre, dejándonos
a solas al otro lado de la calle,
tapándonos la boca con puño muerto.*

103

*¿Quién puede decir a dónde va la nube?
¿Qué es lo que ignoramos de su paso, tan cercano, que
titubea, tembla, retrocede a nuestro pecho?
¿Qué hace tan terso su quirófano?*

*¿Qué hay en la humedad de este siniestro
que nos amamanta y empapa, pues tanteamos
entre sus senos un jardín nocturno, y nos aquietamos
al abrigo de su extensa falda,
pues debajo laten vísceras de tróficos océanos?*

*Hemos llegado de muy lejos.
Si se mirase hacia atrás, estaría ahí la huella
de lo andado.
Cruzando auroras con el alma seca y la lengua
desatada, lamiendo desiertos
y temblores, ratas abocadas al sol
o curvadas por el hacha del alba.*

*Vimos largos silencios y víboras;
cicatrices de cielo alto,
ciervos llevando al hombre a bordo de una llama,
donde muerde entero el viento de perfil.*

*Conocimos el llano del espejo fijo en el agua,
que caía a chorros de las barbas del camello, repetido en vitrales
de templos, en inscripciones de lengua
materna, ovillados por el giro de un número olvidado,
donde hicimos la cuenta del meteorito.
¡Y era luz de repente la noche!
La exacta curvatura del mineral, la purga
de la carne, su eterna planicie sideral,
su demasiado alboroto, su distante clavo que duele.*

Era todo ello un mar de tristezas, que por
dentro hacían agua.

104

Era un mar bordeado por inmensas noches de farol,
dando al cabo de los años con la puerta de los muertos.

Fue un viaje lento, fatídico, fatigoso, redoblante.
Fue la fabulosa
explosión de la masa incierta cruzando siniestros.

El número perverso acercándose, el río que
se va viniendo. Dimos entonces con torres
inclinadas, encendidas a lo lejos, y
se nos cegó el impulso de beber, de
morder soles con el hueso.

* * *

Inmenso de ala a ala, va el ave sobre
ruinas y desiertos, mudando
la pluma sobre las últimas cenas.

El pájaro va, quiebra, rompe,
atraviesa y en el cielo se abre camino.

Desde su yugular, se atisba la muerte que destruye y habita la vidriera
de una noche torrencial,
un río glacial corriendo bajo la lengua;
terrenos donde un tiempo atrás hubo
pajareras y corrales.

Vuelto alto, allá donde
explora el mineral la muerte sola,
batiente entre lluvia o lobo.
Gira el ave, hacia su simple ira;
gira como campana que rueda por la piedra que atraviesa
lomas o senos.

Gira con plena conciencia de la muerte y el suelo,
de los puertos desovados, ligeros bajo neblina errante.

Gira el ave, gira y da brincos entre
nubes, entre rayos, gira
y se detiene, sin tocar tierra, en el mismo
punto donde se detiene la amante y en ese giro
rasgado quiebra la tiniebla en partes iguales.

105

Bajo la piel, degollador, encabritado
por el mar de la celda que, como toda
pena, es una semicircunferencia, radio
de todo lo que tragamos.

Allá arriba, el pájaro se aleja; asume su
don metafísico sobre la flama.
Pero el ave no es dios ninguno.

El ave es un dragón, un pez,
un corazón, un atentado; un vaso lleno, una lanza equinocial,
luz o noche.

El ave ve y vuela y bajo su vientre
un puerto arde, tiembla
y cae pieza a pieza, mano amputada.



Fotografía: César Calle

* * *

Universo atentado, el nuestro.
Así la vida, agonizando, vuela sobre
cadáveres buscando abrigo.

Y lejos hunde su pie la luz
de un planeta, perdido en telarañas,
bóvedas de soledad donde cunde el fuego
y la matanza; penumbra que cae,
que emplea hielo para hablar,
guardando en el párpado cometas.
¿Quién ve al pelícano roer en su sueño
campos o petardos, levantar el
ala en señal de luto,
llevarse en las patas mundos deshojados?
Saurios devorando noches
con el trotar de su mano blanca.
Acechando sol o barco,
paces en guerra.

107

Largo es el viaje de los que no vuelven.
Derrotero de la muerte el horizonte cruel
de lo lejano, que se abre dentro.

Así nos enseñaron los docentes horrendos
de lo santo y correcto.
La lengua como llamita apostólica sobre el cráneo chueco.
Atrás va el sol cayéndose y su
rayo es una curva que dinamita;
la sola, primerísima piedra que sujetá su ira es
una burbuja sobre la nada y sobre lo que es,
a su lado, serena danza de novicia.

Hemos de llegar, pronto, a la orilla.
Reptil flotando bajo nubes.
Lo sabemos porque gaviotas alocadas cunden de pánico
noche a noche, y se arrastran en el aire,
y acometen como espadas la muralla de los sueños.

Allá está; ahí es donde encallaremos,
en lengua y alma, entre muelles imantados
y arena que se tuesta a la sombra de un cadáver.

Se han hundido ya, muchas,
pesadas máquinas que paren, que derraman,
que hieden, que cortan un tiempo atenazado, con filas
de cabezas y severas soledades.

Véanlas caer, a pedazos, triángulo, certeza, número clavado
al fondo de un pozo, cielo como caja en la sien.

Desmembrarse las ligaduras sobre las aguas,
las trompas trepidantes, brazos
de una calma que empuja.

Todas desatándose, chocando con fuego
la marea que las traga; y es un caldo negrísimo,
tibio, cargado de peces y espadas,
llanto crudo de cruces.

108

*Hoy no has muerto; hoy tu
soplo quema, dorado torno, anfibio,
volando a ras del sol;
hoy no. Hoy viva. Aquí.
Toda muerte es una muerte.
Todo maremoto es un mar remoto.*

*Así la noche, toda, trae del
subsuelo un cielo que nos tapa.
Lo mismo es tu tiempo, que me alcanza,
mariposa que regresa, terrenal, a la
forma de la espada que te hizo.*

*Has de volver, lo sabemos, porque
de regreso tu ida se trata, de un
rayo solar que dobla, ligero,
abrazadísimo a su curva,
y sentimos, bajo el pecho, que tu sombra*

*acecha la mañana; acecha prisionera
sin cuerpo, de una luz como una torre, donde
tu sueño ha crecido.*

*Viva estás. Viva como la nube.
Entre espejos que copian,
llena de fruto y ceniza.
Sería luego, tal vez, la muerte.
No hoy, no el día, la tarde, que te lance
al fuego, al campo extenso donde domine un alma entre hermanas
y rocas.
La muerte no te tiene; te llevó a otra habitación,
y te llevó sola, y la puerta entreabierta nos deja verte a lo lejos
de un mar, que un ave surca de nosotros a tu nombre,
celosamente.*

* * *

Raíces del ave, cortando tiempo su ala feroz,
desmembrado, bisturí de lo que tiembla,
y es un corazón entre matorrales.

109

La muerte aparecerá ante nosotros
como tierra remeciendo.
Con su muro horizontal de penumbra.
Su gangrena hedionda de mañana.
Pero ya hubo días en que terminó
como parra que cae de árbol y tapa de bula papal a la muchacha.

No nos acerquemos al río; ha oscurecido
su corriente.
De lejos, veamos qué tan profundo ha caído la noche.
Qué tan horrido el descalabro.
Qué ruido roto hace.

Altas aspas de motor despellejan nubes adoloridas.
Allá cae, estalla ladrillo a ladrillo, el peso aniquilador
que desova.

Esa es la figura del tormento, columpio entre guerras.
Tierra entregándose bestia.

El vapor de las piedras, nadando
en el viento, lejano y tendido
dentro de la voz.
Es, tarde, el golpe, cielo como suelo profundo.
Encendida carne, vemos
partir el océano, ser aguacero.
Blanco beso de muerto.

Algo ha hecho hervir esa piedra.
La ha tocado algo que prende
del mundo, rayo o mujer.

Esa piedra muere.
Tontos de sotana la velan bajo sospecha, y
la piedra solo sabe que ha vivido.
Su vapor se lanza ciego al colmo de la torre.
Y así va, distante, la piedra caliente del corazón del idilio
nominal de la barbarie.

* * *

*Mujer, y hay otras islas.
Sol, criatura oscura, bullicio
de alma y caverna.
Pálpito alado.
Pero la vemos desnuda sobre la roca, acodada al viento,
en trance entre ser y toser.*

*Distante pasa, y sobre ella una lápida,
detenida como entre montañas,
entre dos cumbres que cruzan la llovizna.
Pero vuelve a las torres, ocasos
sin tierra, sencillamente cielos, abismos.*

*De allá abajo, venimos de allá abajo.
Con su rótulo volado a dos
palmas, espejo que el desierto empala.
Abajo es la patria quemando: abajo es el cielo de
los que siempre abajo tienden una cama
entre cuatro piedras.*

*Aún la tierra, escenario cruel,
a esta hora encuentra su horno.
Y nosotros tocamos entera la gaviota
que sobrevive a la llama del sol,
todavía, y ha demorado la sombra por los campanarios, y ha
sido pájaro todo lo que ha sido viento,
así como el cielo es un vasto ojo humano.*

*Ya toda última, pluvial,
la región que conocíamos ya no es.
La del sólido dolor amadreado, que concibe diamantes
en el fragor de la noche. Simplemente
sobre la planicie, bajo la sombra del
árbol, entre dos ratas.*

* * *

Se ve el hueso.
Salir, doblar el seso, su lunar que cavila,
metiendo los ojos en el profundo pozo del sol.

Cientos, rodeando una
brisa detenida, un eco muerto.
Legiones, campos, territorios:
todos arrimándose al pie del dedo acusador, al filo
de la bestia que pía.

Mares de huesos, ondulantes mares
de cañones, macizos muros o tempestades, huesos
hasta la sangre, hasta el rincón donde ha cruzado
el viento un portón secreto.
Huesos, pares e impares.

Iglesia bombardeada,
huella de guerra, abierta por fin a la luz.
Credo cómplice siglo a siglo de
clavos y fábricas, presupuesto homicida.

Ahora escuchamos, cercana, la
campana lejana de los difuntos.
Pero su trino no es llamado de dios, sino alarma:
los negros individuos del destino cruzan el sol a pie.

Nuestra muerte, la que nos toca,
ha de venir, y nosotros huiremos como pastor que dejó
su rebaño y cruzó a nado un río de hambre.
Sí, ella nos guía, por el sendero
animal; nos muestra el camino
por donde la rata brega, el
sendero nublado de los cactus tristes.

112

Y dijo ese dios: hágase el cuchillo.
Y se hizo a sí mismo, como noche.
Como pardo metal cortacielo.
Membrana de dedos grises.

Ese cuchillo habita
la tierra de plano a plano, abunda en el oído.
Conozcámolo, sopesemos su vestido,
su rasgo vegetal y meridiano.
Su cercano carbón que cabecea,
su parco paso nupcial.

Hemos de cruzarlo, de darle al viento
su aletazo, su bofetada, y silenciosamente
pisar su ocaso que se aleja.

Vendrá una nube, detrás de otra, y así el fuego
de la amarga curva que nos une
será un alba devorado: el cielo
de hoy no es el de ayer; lo parte
una cicatriz de ojos abiertos,
un miedo feroz de can y hombre.

Vendrá una lluvia, un torrente madrugador
de la tarde. Y será lluvia seca de tanto caer.
Comenzará un jueves y terminará en el mismo
instante en que un jueves también caiga la flecha
aquella, cuando águilas cabeceen de costado
los minuteros horrendos y una araña
se hunda para siempre en el sueño.

Oh, cómo llora la madre,
la que despegó del sol y oscurece, la que
da a la ventana todo su
amor, la que cierra los ojos con la mañana.

Despertamos, hambrientos, al golpe del ganso,
que surca el río como si por él llorara,
buscando la lanza desinteresada de la mano en el
contorno del sarcófago.

El camino es infinito, desciende a lo largo
del hambre, y es lengua que penetra
en astilleros, mareas desoladas,
calderos color de otoño.

113

Caminar, solo caminar, mientras
la mañana iza su herida sobre su lento agujero, y el
tieso sol ilumina el seso peso de la vena.

Hay piedras que al pie de la muerte callan.
Ríos jirones de niebla en donde se cocinan
mosquitos y muchachos.

Caminar, y más allá, hasta el final, hasta el
cero musical del arma, blindado cazador que atrapa niños
y es origen de la tierra, y es catástrofe absoluta,
y es tristeza que empuja el mar hacia el alma.

Muerto está el puerto prometido.
Hemos llegado al borde del río y solo
ranas tienden la piel sobre la roca,

y son esferas de dolor y maleficio,
órganos incandescentes.

Cadáveres todos de un tiempo mejor.
¿Es esto lo que buscábamos?
Aquí yace el sitio de la alborada, panal
de abejas alocadas que punzan una sombra y
el domino del alba es la noche.
Corredores infinitos que se cruzan,
pasajes de escombro donde una luna aletea.

Como mujer incandescente
al final de lluvia,
presa de dolor y de diamantes.

* * *

114

Nadie ha de quedarse; ni una sola alma
permanecerá, ni el pelo perenne
del pensamiento, ni el peine que lo hermana.
Será largo el camino; más allá
del mar está el león delirante, cuya
sombra arde, jalando
amores con las fauces del tiempo.

Como granito, como masa lanzada
al cielo, petrificado a los párpados del sol,
va la sombra de la criatura
por reinos desolados.

Era cierto, el pájaro anunció la catástrofe.
Su vuelo fue el canto de la guerra.
A merced del precipicio
su pirueta pisó tierra.

Ahí leeremos, entre hojas muertas, el destino
de las ratas:
«El hombre, a fuerza de humanidad, ha
roto el vínculo con el universo.

Desaparece.
Ahora es el turno del roedor
de ser la luz entre las tinieblas».

Y la mujer, pálida,
corea lamentos de su nación, vuela hacia
los arroyos de su pecho
y comienza a hilar nubes y longitudes.
Ella, hecha entre destellos,
sabe que el sol es cumbre,
que el río la rodea y
que el hombre, al igual que el pez, deambula por
la ruta de la semilla y corre a contracorriente
y lo roe el ramo seco del otoño.

Niños como palomas,
protegiéndose de la nieve, del manto exhausto del planeta.
Buscan, entre ropajes, la costa
azul de la madre.

Buscan, en fin, una rama dorada
en la que mecer su derrame.

115

Encendidas luciérnagas alrededor de la muerte.
Crecen en la voz de las amapolas;
danzan con la fuerza del tigre.

Saben que han de morir como la especie,
como sol que, lejano, domina al grano de arena.

Niños del tamaño de olas, de llanos,
de lanzas en reposo.

Y el hombre, torpeza pura,
ve el puerto hecho granito,
una llaga equidistante donde buques encallan,
naves que el viento ató a su furia
y lanzó a la orilla de un tiempo que late
horrendo en los tendederos,
largos hilos donde hiela la niebla.



Fotografía: César Calle

Es, por así decirlo, la tumba,
la callada tumba del padre eterno,
del ser animal de lo celeste.

* * *

*Puerto muerto este de la huida,
el alma zozobra de lo que falta.
Su cartílago está servido sobre la mesa del señor.
Y ya han empezado a comer de lo frío.*

*Contrariamente a lo que vive, el hombre
toca suelo, festeja, se viste y calza,
decreta la ley entre los suyos, y
hace la guerra de la misma bala.*

*Pero ahora yace lo levantado, sobre el lomo
sereno de la loma, el motor, el cadáver,
el loro aquel de la tristeza, que
estalla junto al niño que llora su sepulto.*

117

*El pueblo amargo de la quimera,
el sitio del escombro donde nada mora.
Se conoce así el terreno del día; pero ignoramos
el meridiano ser de esta navaja.*

*Va a llover. Vemos la nube, su fracción,
su ánimo de sastre, su luto sencillo sobre la flor.
Nos vamos; aquí el viento ha callado.
Solo ladran perros, como en las lejanas montañas de la muerte.*

Erick Ramos

Nació en Lima, Perú, en 1982. Estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y se doctoró en la de Hamburgo, Alemania. Ha publicado reseñas, artículos y poemas en revistas nacionales e internacionales como *Iberoromania*, *Revista Iberoamericana*, *Estación Poesía*, *Luvina*, *Baquiana* y *La Colmena*. Ha sido investigador, docente y ponente sobre literatura y violencia en Perú, Brasil y Alemania. Actualmente, trabaja como docente de español y Literatura Hispanoamericana en Alemania.

Ha sido antologado en varias publicaciones, como *Tránsito de fuego. Antología de poesía joven latinoamericana* (Caracas, 2009), y ha publicado seis colecciones de poesía en Perú, Estados Unidos y México: *Lengua de ciego* (Lima, 2013); *Elogio del pájaro lira* (Lima, 2017); *Notas sobre la muerte en A love supreme de John Coltrane* (Miami, Nagari Magazine, 01.06.2022); *Aproximaciones al ferrocarril en Buster Keaton* (Guadalajara, *Luvina*, n.º 107, verano de 2022); *Amoremas* (México, *La Colmena*, n.º 118, 1-16, junio de 2023); y *Las cosas por su nombre* (Lima, 2023). También una novela, en Cuba: *Informe bajo Tierra* (La Habana, 2016). Ha sido becario del DAAD (2012-2016), con cuya subvención llevó a cabo una investigación sobre el testimonio de violencia política en Perú, Guatemala y El Salvador.

Ha hecho traducciones de la poesía alemana: *Haringer, Krüger y Borchert*; esta última, ya terminada, podrá publicarse este año en Lima con financiamiento institucional.

Abrazos perpetuos

Kathy Carvajal

I wish I was on a spaceship
Just me and my dog and an impossible view

I dream about it
And I wake up falling

BOYGENIUS, «ME & MY DOG»

119

El 5 de agosto del 2020, Conny y yo pasamos juntas. En ello se basaban mis días: estar encerrada en mi habitación, ver series, escuchar música, leer, hacer deberes y caminar entre esas cuatro paredes. En las madrugadas, mientras escribía poemas absurdos para presentar en la clase de Lírica o trataba de completar las fichas de lectura, ella descansaba bajo el escritorio con mis pies sobre su barriga, que se estremecía entre movimientos lentos y acelerados. Por ratos, su cuerpo era invadido por pequeñas sacudidas que me hacían brincar de la angustia. A través del tacto entre las plantas de mis pies y su pecho lograba sentir cómo cada uno de los órganos que se alojaban en el interior de esa pequeña masa de carne se desplazaban. Un temblor se suscitaba en su organismo, como si cada noche, después de emitir sus primeros ronquidos, despertara un universo completo en las profundidades de su cuerpo. Algo me llamaba; sus latidos exigían mi intervención. Al final, terminaba cansada por esas ideas. Me convencí de que eran producto de mi ima-

ginación por el estrés de la universidad. Mojaba mi rostro y trataba de olvidar esas imágenes que se proyectaban desde sus intestinos hasta sus pulmones. Conny despertó, sus ojos se posaron sobre mí, dos bolas color caoba rodeadas por cantidades inagotables de pelo negro. Ambas estuvimos en silencio, no parpadeamos. Ella lo sabía y decidió guardar el secreto.

Durante las tardes, dormía sobre mi cama, a pesar de que Alexandra, mi madre, era reacia a mi decisión. Decía que las bacterias que albergaba Conny en sus patas acolchonadas se dispersarían sobre mis sábanas hasta lograr sumergirse en mi cuerpo. Pero todas las mañanas, Alexandra y Conny amanecían juntas. Formaban un nudo en el que ambas pretendían protegerse de las tribulaciones que ocurrían fuera de nuestra casa, también de esa enfermedad que nos respiraba sobre la nuca y amenazaba con desequilibrar el número original de integrantes en mi familia. Cuando el reloj marcaba las ocho de la mañana, invadía el territorio construido a base de almohadas y sábanas. Me acostaba junto a ellas y caía en manos de un sueño profundo que no me liberaba de sus riendas hasta las once o doce del día, cuando Alexandra y Conny ya no se encontraban junto a mí porque dos horas antes se retiraban del cuarto para ir a desayunar.

Me desperté y al colocar mis pies sobre el suelo, sentí que algo recorría todo mi cuerpo. El pellejo de mis dedos se tensó. Mi piel, en ese momento, era una plancha de poliestireno víctima de pinchazos. Puntas inexistentes arremetían sobre mí, como si fuera un cuerpo abandonado a la intemperie del cuarto de mi madre. Fui víctima de aves imaginarias que pugnaban por picotear hasta formar agujeros que permitieran el retiro de mis vísceras. Los alimentos que había digerido la noche anterior empezaron a revolotear en mi estómago. Lo que experimenté en ese momento no fue una sensación de mareo. De forma súbita, el terror se marchó. Fue un acontecimiento nunca experimentado: cuando lo desconocido nos visita sin avisar, surge el miedo.

Salí de la habitación. Alexandra y Conny descansaban sobre el mueble. La canina me miró. Su rostro lucía somnoliento. El hocico se entreabrió para producir burbujas miniaturas de saliva, como si tratara de murmurar algo, lo que era imposible; lo más seguro era que estaba a la expectativa de cualquier movimiento extraño para correr y ladrar sin compasión hasta vulnerar los oídos de mi mamá, quien sí dormía. Fui a la cocina para preparar mi desayuno, pero el apetito no afloraba. Los órganos de Conny aparecieron frente a mí, levitando sobre la cocina. La sangre caía sobre el piso, las gotitas empezaban a formar un charco espeso que se desplazaba hasta mis medias. Cerré mis ojos, conté hasta diez, los abrí y todo volvió a la normalidad. Conny estaba en la sala con mi mamá. Las tres estábamos vivas. Las tres respirábamos. Nuestras entrañas estaban encerradas bajo nuestras carnes. Mi piel estaba sana, sin un solo agujero.

Tener pensamientos intrusivos no era algo nuevo en mí, que siempre mantenía una mirada negativa sobre cualquier evento. En caso de que una desgracia aconteciera, ya estaba lista para experimentar el dolor. Y desde que la pandemia nos acechó, empecé a tener pesadillas e imaginar cómo mi papá, mi mamá o yo podríamos contagiarnos en el momento menos inesperado. Todo era sinónimo de muerte, y tres semanas antes de que esas imágenes terroríficas poseyeran mi cerebro, Conny estuvo en peligro.

Fue un miércoles 15 de julio de 2020, y me despertó mi primer nombre. «¡¡¡¡¡KATHYAAA!!!!» fue el grito estruendoso que Alexandra emitió a las siete de la mañana. En la escalera, un pequeño roedor asomaba su cabecita. La imagen era asquerosa: a nadie le gustan los pulperos. A veces, creo que el animal se burlaba del temor que produjo en mi mamá. Ella detesta tanto esos «seres repugnantes» que, si tuviera la oportunidad, exterminaría a todos los ratones del mundo. Aún me encontraba adormecida y no sabía qué hacer. Tampoco teníamos gatos: la canina los detestaba.

Cuando aparecía un roedor muerto en el jardín, era mi obligación recogerlo y llevarlo al depósito de basura, a dos cuadras de mi casa, pero ese organismo gris estaba vivo y obstinado en arruinar nuestras vidas. Fui al cuarto a buscar a Conny y ella se escondió bajo la cama. Todas temíamos, fuimos doblegadas por un mamífero insignificante que probablemente no medía más de seis centímetros. En la noche, mi papá recibió todas las quejas por parte de Alexandra. La labor de él era eliminar al ratón, aunque fuimos realistas; seguro era toda una familia de ratas. La siguiente noche, mi padre se encargó de colocar una trampa en donde estaba situado un pedazo de carne cruda, pero no funcionó. Las ratas evadieron todas nuestras jugadas. Estábamos cansados y asqueados, hasta que surgió un plan macabro: veneno.

Llegó el 6 de agosto y ni un solo ratón murió. Conny, sí. Describir todo lo que pasó esa mañana me lastima. Es inevitable derramar lágrimas al escribir esto. Me duele saber que los pensamientos intrusivos no eran producto de mi ansiedad. El cuerpo de mi compañera transmitía un mensaje que no fui capaz de descifrar. Eran las diez de la mañana o las nueve, no recuerdo. Mi mamá dijo que Conny aún no bajaba de la terraza. Su comida estaba en el plato, todo lucía normal como siempre. Pasaron diez minutos y mamá decidió subir para ver qué sucedía con la perra. Por mi cabeza cruzó la posibilidad de que a escondidas se llevó una de mis medias para morderla sin misericordia. «¡KATHYA!» volvió a retumbar por toda la casa, pero de forma desgarradora. Aquel grito atravesó mi cuerpo. Subí las escaleras con rapidez, hasta que llegué a la puerta y me paralicé. Mi peor pesadilla se cumplió, Conny estaba convulsionando. Espuma corría por los alrededores de su hocico. El terror se aferró a mis piernas: no lograba mover un solo músculo. Alexandra me gritaba y yo solo pensaba en sus órganos, que ya no levitaban como antes. Los imaginaba aferrándose a su piel interna mientras intentaban escapar de aquel apocalipsis. El interior de su cuerpo se apagó. Todo estaba lastimado. Su corazón latía con tan-

ta fuerza, que era cuestión de minutos para que se quedara inmóvil. La terraza estaba atestada por el vómito de Conny. Mamá y yo temblábamos tanto que no sé cómo logramos encender el carro e ir en busca de un veterinario.

A las dos de la tarde, la veterinaria dijo que no existía nada más por hacer; Conny no sobreviviría. Su sistema nervioso estaba infestado por veneno, ese que suponíamos que acabaría con los ratones. Sugirió dormirla para siempre. Hacerlo fue una de las decisiones más dolorosas que tomé en años. ¿Cómo autorizar la muerte de un ser a quien amas tanto? Mi papá y yo no entendíamos cómo era posible que Conny digiriera el veneno si él estaba seguro de que había limpiado absolutamente todo. Horas después, descubrimos que los roedores tienen la capacidad para expulsar las cosas que ingresan a su organismo: son tan inteligentes que perciben el veneno y lo vomitan. Conny no fue inteligente. Ella solamente fue víctima del hambre. Jamás me perdonaría no haber intervenido entre la muerte y el cuerpo de mi perra. Esa frustración y odio de Alexandra hacia los ratones, por primera vez, logré sentirla.

La alarma sonaba a las dos de la mañana, el aviso indicaba que debía prepararme sigilosamente para que nadie descubriera mi plan. Bajo mi cama, escondía mis herramientas: una mochila rosada contenía en su interior todo tipo de instrumento punzante. Los meses que pasé encerrada en mi cuarto me permitieron acumular todo el rencor generado desde que Conny había muerto. Me despojé de mi pijama, aretes, reloj y pulseras. Estaba lista para salir de mi casa e ir al patio. Una vez que mis pies rozaron el césped, mis uñas se transformaron en garras que permitían escarbar con agilidad, pero siempre con el cuidado necesario para perforar el orificio exacto en donde mi cuerpo entrara. Los insectos salían dispersos por todas partes, ciertos gusanos se enredaban entre mis dedos. Me dolía ver cómo los lastimaba. Las garras atravesaban sus cuerpos blandos. Mi intención no era matarlos, aunque tampoco existía otra opción. No tenía control sobre mí, el rencor dominaba

mis sentidos. Cuando bajaba más de cinco metros sabía que era el momento ideal para empezar con mi cacería. Miles de familias se desintegraban todas las madrugadas. Las colonias de ratones se alborotaban, y corrían sin dirección alguna. Trazaban nuevos túneles, pero yo era feroz. Me deslizaba con velocidad; mis brazos se estiraban abusando de la elasticidad con la que cuenta un ser humano normal. Aplastaba sus cuerpos, los diseccionaba. Jugaba con sus órganos para luego destriparlos con mis puños. Las madres roedoras suplicaban por sus pulperos, pero, así como no existió misericordia por Conny, yo fui indolente con ellos.

Cuando me cansaba, escurría mi cuerpo hasta llegar al sitio en donde descansa Conny. La habíamos enterrado en una esquina del patio, y desde que logré llegar a ella, todas las madrugadas, después de la matanza, dormimos juntas. Espero que Alexandra, algún día, pueda reencontrarse con nosotras.

124

Kathya Carvajal

Es estudiante de Literatura en la Universidad de las Artes. Ha publicado las reseñas literarias «Las malas: mujeres trans entre lo real y lo fantástico» y «Soy una tonta por quererte: La expansión del universo de Camila Sosa» en el blog *F-ILIA*, y «Las Manchas: gotitas rojas de melancolía» en *Indómita Media*. Le interesa la escritura de cuentos y poemas autoficcionales, que publica en su página personal de Medium.

Leche en el piso

Noelia Vásconez

Antonella preparaba el desayuno cuando por accidente tiró el cartón de leche al piso. Recogió, limpió y enceró con empeño para evitar una mancha. Lavó las esponjas y el trapeador para disipar el olor penetrante. Dejó todo pulcro y procedió a preparar el almuerzo. Mientras cortaba las cebollas para el refrito, empezó a percibir el hedor; a la primera aspiración se le revolvió el estómago y todo lo que había comido en el desayuno le quedó atascado en el esófago. Puso a un lado las cebollas y limpió otra vez.

125

Ya había pasado la hora del almuerzo cuando acabó, pero eso no fue un problema porque no había nadie más en casa. Encendió las hornillas y puso dos ollas con agua: una para el arroz y otra para la sopa. Mientras hervían las presas de pollo en el agua condimentada, el hedor la volvió a atosigar. Tiró a la basura todo lo que estaba preparando y revisó el refrigerador en busca de leche derramada. Hizo una mezcla de bicarbonato y jabón para platos y restregó el fondo helado del electrodoméstico. Cuando llegó a la parte del congelador, metió todas las carnes en una bolsa negra hasta que no quedó más que un frasco pequeño en el fondo, con una sustancia ennegrecida en el interior. Recordó haberla dejado ahí hace unos meses al regreso a casa después del legrado. Antonella puso la mano en el pecho para intentar disipar la presión en su esófago. Tal fue el desconcierto al sentir humedad en la blusa, que se la quitó de prisa. Corrió al baño con el torso desnudo; frente al espejo, vio que de sus senos salía leche.

Noelia Vásconez

28 años. Licenciada en Literatura por la Universidad de las Artes. Investigadora de literatura infantil con enfoques en la mediación lectora y pedagogías artísticas. Actualmente es bibliotecaria, docente y directora de un proyecto teatral para adolescentes.

Ponerle palabras al vacío

Ybelice Briceño Linares

I.

De ese día recuerdo poco. Estaba en la habitación que compartía con mi hermana Gioco y jugaba con unos adornos de porcelana de su peinadora. Me gustaban sus adornos, había una colección de búhos y otra de gatos. De pronto alguien entró y nos dio la noticia: que había habido un accidente y el avión donde viajaba mi mamá se había caído. Por supuesto para mí, con apenas seis añitos, esa información de momento no significó mayor cosa, así que al poco tiempo estaba jugando de nuevo. No tenía ni idea de cómo mi vida iba a quedar marcada por ese suceso, que implicaría crecer sin una mamá. Y la verdad es que tardé muchos años en entenderlo, en procesarlo, y muchos más, en sanar.

127

Recuerdo que esa tarde a mis herman*s y a mí nos sacaron de la casa apresurad*s porque poco a poco empezaría a llegar la gente para el velorio. Tengo la imagen de salir por la puerta de la cocina llevada de la mano de algún adulto y ver una fila inmensa de personas vestidas de negro, como zamuros, con la mirada fija en nosotr*s y con una expresión pesada, que me asustaba. Luego, pasar entre la multitud con alguien protegiéndonos de sus gestos de compasión. Una vez «a salvo» en la casa del vecino nos llevaron a algún parque y en la noche fuimos a dormir a casa de mi tía Mirna, a donde me encantaba ir porque estaban mis primas

y porque había un parquecito debajo de su edificio en el que la pasábamos genial.

Al subir del parque a su casa, en la noche, recuerdo estar jugando y escuchar cierta commoción. Estaban trasmidiendo el noticiero por la tele y daban información de última hora de «la tragedia», como quedó bautizada para siempre en nuestra memoria. Anunciaban que habían encontrado restos de las pertenencias de los pasajeros y mostraban cédulas de identidad y otras cosas entre los escombros. No pude ver más porque me obligaron a irme a la habitación, pero lo poco que vi dejó una sensación turbia e inquietante.

A partir de ese día se abrió un silencio profundo, un abismo, que borró cualquier mención de mi mamá, cualquier historia, cualquier comentario, cualquier recuerdo. Jamás se hablaba de ella, ni de su muerte ni de su vida. Creo que mi padre y mis tíos, para protegernos —o para protegerse ell*s— hicieron una suerte de pacto de silencio, hermético e impenetrable. Un pacto que nos hizo mucho daño porque nos dejó mud*s. Con el corazón suspendido en el aire en un larguísimo paréntesis. Y nos hizo daño porque sin hacer el duelo y sin nombrar el dolor, es imposible sanar.

Tuvieron que pasar muchos años para que comenzara a mirar de frente el fantasma de la orfandad y hacerme preguntas sobre esa niña que fui. Para que comenzara a llorar y para permitirme reconocerme débil y vulnerable. Para permitirme desplomarme alguna vez, caer, y luego levantarme.

Hasta ese momento había construido un relato que me funcionaba a mí misma y dejaba conformes a las personas cuando me preguntaban por mi mamá, que siempre era una situación incómoda. «Mi mamá murió cuando tenía seis años. Pero bueno, era tan pequeña que la recuerdo poco y quizás por eso no me hizo tanta falta». Pero un día esa respuesta que parecía infalible, como un muro de concreto que contenía toda mi tristeza y mi debilidad, se

desplomó. Se vino abajo estrepitosamente y con ella se removieron los cimientos sobre los que había construido mi verdad, mi historia y la imagen de mí misma como niña fuerte y autosuficiente, casi invencible. Eso que durante años me sirvió para salir adelante y casi criarme a mí misma un día ya no funcionó más. A partir de ahí comencé a ver el vacío que dejó en mí la partida de mi mamá y esa inmensa necesidad de amor que me marcó durante tantos años.

II.

El 2 de septiembre de 1976 un avión Hércules de las Fuerzas Armadas Venezolanas despegó rumbo a Barcelona con 52 jóvenes pertenecientes al Orfeón de la Universidad Central de Venezuela. El grupo viajaba para participar en un festival de coros, pero jamás llegó a su destino. Sus vidas quedaron cortadas por un accidente macabro, que a much*s nos dejó marcad*s para siempre.

129

El Orfeón, compuesto en su mayoría por estudiantes universitari*s, había recibido la invitación a participar en el 12.^º Festival Internacional del Canto Coral que se realizaría en Cataluña. La universidad no contaba con presupuesto para costear un viaje como ese, pero l*s muchach*s estaban empeñados en asistir. Era un honor haber sido invitad*s a ese evento y estaban decidid*s a cumplir su plan.

Así, comenzaron a hacer gestiones y a tocar distintas puertas, hasta lograr que la Federación de Centros Universitarios elevara su solicitud al presidente Carlos Andrés Pérez, quien finalmente respondió ofreciendo un avión militar para que los transportara.

El Hércules, por ser un avión militar no destinado a pasajeros, no era adecuado para realizar un viaje como ese. Originalmente no disponía de asientos, ni de comodidades para esa ruta tan larga. Además, requería que se hicieran tres paradas para re-

poner combustible para llegar a su destino. Pero para los coristas lo importante era viajar. Para algun*s de ell*s, este era su primer festival internacional. Para otr*s, como mi madre, era su última presentación antes de retirarse de la coral.

Raúl Delgado Estévez, uno de los orfeonistas, se había adelantado en otro vuelo para prepararlo todo antes de la llegada del grupo a Barcelona. Por su parte, el director, Vinicio Adames, quien se encontraba de vacaciones con su familia, tuvo que regresar precipitadamente a Venezuela al constatar, con sorpresa, que sí habían conseguido los medios necesarios para poder hacer el viaje. Cuentan que al llegar a Caracas le ofrecieron irse en un vuelo comercial a Barcelona, pero que él se negó diciendo que prefería *viajar con sus muchachos*. Así que volaron juntos haciendo escala tras escala. Al llegar a Las Bermudas, algun*s aprovecharon para enviar postales a sus familiares.

130

Por esos días, la tormenta Emmy azotaba el océano Atlántico con fuerza. Ya era la madrugada del 3 de septiembre cuando se aproximaron al archipiélago de Las Azores. El piloto del avión Hércules, que conocía la ruta y confiaba en la estabilidad de la nave, se acercó a la Isla Terceira atravesando la tormenta. El mal tiempo había retrasado el vuelo y disponían de muy poca gasolina. La comunicación con la torre de control del aeropuerto era inestable por la lluvia. El piloto intentó aterrizar con dificultad dos veces, sin lograrlo. Hasta que, al fin, en el tercer intento, el avión se vino abajo vencido por la tormenta. En medio de la oscuridad más profunda, la nave cayó entre rocas volcánicas, a pocos metros de la pista.

La población de la Isla Terceira despertaría esa noche con el estruendo del impacto, en medio de los truenos y relámpagos de la lluvia torrencial. Al llegar al lugar constatarían con horror lo sucedido; la cola de un avión, restos de equipaje, escombros, un montón de partituras dispersas y los cuerpos de los jóvenes caídos podían verse en la penumbra de la noche. El pueblo de la isla asu-

miría inmediatamente ese dolor como algo propio en un gesto de amor y generosidad infinito.

Al otro lado del océano la noticia sacudió Venezuela y trascendió a toda Latinoamérica como una tragedia mayúscula. El país se paralizó, se decretó duelo nacional y una multitud estupefacta y conmovida llenó los alrededores del Aula Magna de la Universidad Central para despedirse de su Coro.

Las investigaciones sobre las responsabilidades del accidente arrojaron pocas luces. Pero se supo, por una grabación, que l*s jóvenes, en medio de las turbulencias de la tormenta, iban cantando el himno de la Universidad Central. Cantaban para vencer el miedo.

En la inauguración del 12.^º Festival de Coros en Barcelona se conservó el espacio destinado al Orfeón Universitario Venezolano. Y al sonar el himno nacional se pudo ver a un joven, de pie, solo, empuñando el asta de la bandera. Era Raúl Delgado Estévez, a quien le tocó la enorme y dolorosa misión de estar presente en representación de sus compañeros fallecidos.

Una semana después de la tragedia, algunas familias recibieron, con estupor, las postales enviadas de Las Bermudas, en las que l*s jóvenes enviaban saludos y escribían con entusiasmo sobre ese viaje que se iniciaba y que jamás llegó a término.

Ese viaje sin final fue para much*s, como yo, el principio de otro tiempo. Un tiempo suspendido, mudo, huidizo. Un vacío profundo al cual apenas hoy, cuarenta y ocho años después, me atrevo a colocarle, titubeante, algunas palabras.

Ybelice Briceño Linares

Socióloga por la Universidad Central de Venezuela. Máster en Sociología y doctora en Sociología por la Universidad Autónoma de Barcelona (España).

Ha realizado investigaciones en las áreas de comunicación, interculturalidad, identidades juveniles, culturas populares urbanas. Es autora del libro *Del mestizaje a la hibridación. Discursos hegemónicos sobre cultura en América Latina* (Fundación Celarg, 2006), y de diversos artículos académicos y capítulos de libros en el campo de los estudios culturales, teoría de la comunicación, identidades colectivas, cultura y política.

Actualmente, se desempeña como docente e investigadora de la Universidad de las Artes. Forma parte de la Red Iberoamericana Políticas y Estéticas de la Memoria. Y está desarrollando una investigación sobre activismos feministas, pedagogías y modos de subjetivación política.

Una divagación

Carlos Rugel Mora

Hay cosas recónditas en el oído, tan metidas adentro que ningún hisopo logra escarbar lo suficiente. Cabría mencionar algunas acústicas de mi infancia, esculpidas con el pasmo de un niño; se incluyen cacareos de corral, grillos kamikazes, comerciales de Colgate y las campanadas del teléfono de disco en el que mi mamá solía pasar horas hablando con su amiga Grecia, una colombiana en realidad.

Mamá solía agarrar el auricular con un ademán vibrante, un tipo de movimiento que solo es posible comparar con los que surgen en la cocina de Mariaca Valdés, pero no en un día cualquiera, sino en el que se prepara una cena solemne y se tiene a mano ingredientes importados. Cada palabra era, ¡zas!, un corte *brunoise* digno de fragmentar el rostro de mi madre en chicas Almodóvar. Supongo que ella ya sabía que cuando sonara el timbre del teléfono, podría o no recibir una sentencia gestual, algo así como un tic en el ojo o una boca de *agnatha*. A menudo contestaba segura; otras, no lo hacía, también concienzuda. Me gritaba que no atendiera porque era el banco.

Pese a que podría decir que generalmente las llamadas pertenecían a Grecia, la vecina distante pero no lo demasiado para desestimarla, nunca supe de los inicios de esta amistad, mas sí puedo atestiguar de sus refuerzos constantes y las charlas híbridas que mamá y ella sostenían a diario. Y aunque no fue amiga mía por una cuestión etaria, su perfil era un trazo peculiar, un acento, un paso de cumbia congelado en la cadera, un aroma a sal

y besos cafeteros que prodigaba en sus visitas y que alinearon mi primera adicción. En retrospectiva, también podría decir que fue mi maestra, la que me enseñó a oír y me infundió el ansia del que se entera de cosas que no necesita. Entonces el sonido del teléfono devenía en morbo, en una esfera de cuentería invocada con el giro del meñique.

Tal vez a cierta edad, pensaba, las personas desarrollamos un sentido de la adivinanza, como mi abuela Estrella, que se toca el pecho con la cruz cuando cree que mi tío afronta una crisis extraordinaria. Pero quizás sería más el poder de la sangre interfiriendo, que, al igual que los cables telefónicos, posee cobre sustancial. En todo caso, nuestro teléfono yacía junto al televisor. Esto implicaba un precedente dramático, justo y no sé si adecuado, para cuando mamá recibiera una esquina de su amiga, con los codos apoyados sobre el mantel de patitos y las mejillas bañadas por la estática de RTS. Los noticieros a la hora del almuerzo, con el olor de pollo frito en el aire, fungían como heraldos de Átropos que anuncianan cientos de desenlaces, en un flujo incontrolable de sucesos, uno tras otro, hasta que los platos terminaran apilados en el fregadero y llenos de moscas.

Durante este vaivén de interacciones, descubrí que uno de los pasatiempos de Grecia y mi madre era ir a velorios juntas, no con frecuencia a entierros, pero siempre a velorios. De hecho, ellas mismas habían concertado uno por la viudez de Grecia. Se me antojaban tan disciplinadas en esta actividad que perdieron la oportunidad de tornarla en un negocio. Además, presumían de su talento para cocinar, y mi madre se alzó el título de experta preparando consomé de gallina (no para mi agrado, pues en casa teníamos un corral y si moría alguien, le pedía al cielo que las hiciera levitar). A los velorios, no obstante, se presentaban embusteras, en aras de un bocado financiado; allí abundaban los hombres y sus artimañas para enamorar a los dolientes, que con la práctica Grecia aprendió a desbaratar.

De todos modos, siempre me resultó curiosa la forma en que nos entraba la muerte de los extraños. Esas caras o sonidos a medio dibujar que espontáneamente se nos permitía rechazar o hacer trizas con el desdén de la lengua. Cada vez que me veía triste por uno de sus chismes o la crónica roja del canal cuatro, doña Grecia me avisaba del uso de nuestra licencia moral, un derecho sano a ignorar ese dolor, que busca hospedaje como un virus. Desafortunadamente, ella misma no había logrado evitar la desazón por los ejes terrestres y todo lo que supusiera avanzar con el ritmo de lo implacable, ocasiones en las que su voz rayaba en un graznido para juzgar un mundo que no se detiene por nadie.

La noche en la que supo que su marido se había ahogado, dijo que su trote señorial despegó en galope para vocear las malas, e hizo sus llamadas obitarias cuanto antes, de modo que pude escucharlas entre las revoluciones guturales del chisme vecinal y el suicidio de grillos en la ventana de mi cuarto. Era temporada de lluvia y el río había crecido. Esa madrugada el teléfono no cesaba y mamá, sin aún contestar, había empezado a sacar ropa del armario y a ponerse el maquillaje que eventualmente se regaría para otorgarle un aspecto de llorona. ¿Qué más podría ocurrir en la madrugada? E incluso si no fuera lo que su encéfalo le dictaminaba, la insistencia del timbre exigía sus suelas chinas en la calle.

135

Domingo era el marido de Grecia, que la había perseguido desde Pereira con una caña de pescar y un puño de centavos, que armó su vida con los peces y durante septenios los rebanó como si fueran pepinos, engalanado con su colonia de limón. Que siendo su fin la justicia poética, tuvo a su viuda reventándose las pezuñas por lo ancho del malecón a expensas de verle la nariz inútil. Que como estuvo perdido una pluralidad de días, se transformó en una breve sensación en los medios de la provincia. Y al pueblo le cautivaba el misterio: un desaparecido, una abducción, un secuestro, lo que fuese en tanto fuera una ausencia prescindible con la cual las amas de casa y estudiantes nerviosos que necesitaban anotar sus

temas de conversación antes de ir al colegio pudieran sobrellevar la mañana.

Los vivos amamos las hipótesis, yo amo las hipótesis. Amamos resbalar ideas con saliva lo mismo que jalar la cadena del retrete y apreciar la extinción de la verdad en un torbellino pardo, porque la realidad siempre es sucia, siempre más oscura de lo que la retina nos indica. Pero mi mamá me contó que su amiga se volvía de diorita cuando le apuntaban una cámara tanque frente a la cara, después de asarse el corazón en las orillas roñosas del río, a talones apantuflados, mientras los periodistas tertuliaian entre ellos y ordenaban de la forma menos craneada posible seco de pollo en los huecos del trabajo. Esos sinvergüenzas comían seco hablando de un ahogado, Grecia piaba exhausta: «A los extraños no se les llora y si se les llora es por reverencia». Ahora quisiera decirle que existe el término «hipervínculo». Sin embargo, y pese a su infeliz pronunciamiento, mandó incinerar a su amado, en su debida voluntad, en el que considero un método aislante que deja la reminiscencia de la víctima sujeta a convicciones familiares, alejada del laboratorio imaginativo de los cementerios, acaso en un tocador con portarretratos *kitsch* y ese mantel de patitos que tienen todas las amigas de mi madre.

A muchos les apetece convertirse en cenizas, abreviarse en una mancha lóbrega parecida a esa que se adhiere a las yemas de los dedos cuando se lava una estufa vieja, esa mancha que es un poquito bestia, poquito entrópica. A otra gente, como a Grecia, parece abatirla el olvido, de modo que al momento de su muerte jamás nadie supo qué quería que se hiciera con sus restos. En situaciones tales, se siguen las costumbres mayoritarias y se apresura un sepelio. De modo opuesto al destino anterior, con la tumba acaece una dualidad que me calma, pues se habita el espacio público, se habita al son de la h muda, inanemente, bajo el escrutinio del visitante que elucubra pasados al estilo de quien osa especular el contenido de una novela, porque no puede costear

su precio. Las lápidas, en ese tono, son cubiertas de libros cuyos textos son prohibidos a la sociedad de los hombres. Sea como fuere, el sepulcro advierte una especie de muerte expandida en la cabeza de los extraños, una muerte permutada donde se puede continuar existiendo en aquellos que decidimos que no nos importan.

Los tiempos han cambiado y es raro encontrar un teléfono con disco, pero el traqueteo del dial marcando una dirección ya es una impronta *vintage*. El campaneo estridente e inescapable, un tatuaje sonoro servido con emociones al borde. Incluso hoy en día, si recibo una llamada en mis horas de sueño, mi piel se enfriá y me acerco al espejo para probar mi mejor sonrisa. De qué sirve, aun así, si el duelo se tiende a llevar con los labios pegados, y a mamá le quedan tres incisos. Dar la cara, intuyo, cuando te avisán lo que no necesitabas saber, para recordarle al mensajero que vive en la salud de tus ojos, que la realidad es menos negra en tus muelas y que si oye tu voz, significa que hace historia.

137

Carlos Rugel Mora

Graduado de la carrera de Literatura (2021). Colaboró temporalmente como editor en el repositorio *Preliminar* del Instituto Latinoamericano de Investigación en Artes (ILIA) de la Universidad de las Artes y en Corredores Sur Editores.

Melodía de desintegración

Anahí Katerine Caiza

138

Trato de ver por el espejo el cabezal lila que me recuerda mi niñez, mientras siento las púas rígidas sobre mi cabeza. Sujetas con fuerza el mango porque en un abrir de ojos puede caer. Me sostienes con descuido y, de un tirón, mi cabeza choca con tu pecho. La vibración de tus gritos late en mis tímpanos, arde como mis ojos rojos de tanto aguantar, pero ya no tengo seis, y no puedo llorar. Cuando tenía doce, extrañé tus tirones de cabello al trenzar. Tu presencia se desvaneció con el primer contacto. Aún recuerdo: tu mirada era como una sombra que dejaba sin oxígeno y tensaba el ambiente. Creí verla recorrerte la espina dorsal. Apretaste todos tus músculos. Te escuché repetir: ansío ser feto en la placenta maternal en busca de refugio, pero no podías haber hablado porque el choque contra tu rostro resonó en medio de la playa. Aun estábamos lejos de casa. Te vi irte aquel día. Nunca más volviste entera, solo pedazos de ti que se iban pudriendo. Ahora estás incompleta; la tercera vez que sucumbiste, te quedaste sin cabeza. Él te la escondió. He tratado de buscarla, así como tratas tú, pero sé que has perdido las ganas porque me quieres llevar contigo. Me desvanezco, pero, antes, me aprietas la cabeza, me sacas los ojos, te los comes, me los vuelves a poner. Te veo azul y algunas veces roja. Me chupas los ojos para que siga percibiéndote de la misma manera. Es imposible verte esta vez; mi vista vuelve de golpe, todo es blanco, cegador. Sé que veo, pero mis ojos siguen perdidos en tu estómago, o tal vez los tiraste al mar. El mar está enojado, lo siento; me gotean los

agujeros que me dejaste, y el líquido sabe a sal. Lo vuelvo a sentir. El mar está tan enojado; se metió en mis entrañas. Escupo sal y piedras, que confundo con mis dientes, y me quedan más agujeros. Ahora es mi boca, babosa y húmeda; no se me entiende cuando hablo. Mis dientes se han ido; se han confundido con las piedras del mar, caracoles, conchas y baba. Y mis huecos principales botan un líquido meloso y agrio. Las uñas se me cayeron; se han ido con las piedras que confundí por dientes. Dientes, ojos, uñas: me lo has quitado casi todo, pero mis piernas están. Así que corro en busca de mi cabeza, perdida, enredada en plantas. La vuelvo a buscar y la confundo; huele a monte, y el mar bravo se aleja y el monte abunda. Me corta las piernas, me hunde, y ahora la tierra entra en mí, secando. Me quedo sin respiración; escucho que palpita tan lento que no me deja oír mi propio balbuceo. Mi cabeza está tan lejos que no puedo oírme, pero oigo tu voz, tus lamentos. Te escucho ser cómplice, pero no de mí; eres cómplice de lo que me ha destruido. Mis piernas se siguen hundiendo, y mis oídos no escuchan más mi corazón, pero sé que he gritado por ti, mamá. Hemos regresado a la ciudad; los árboles se han secado, y la peste del río sigue presente cuando estás cerca. En mí resuena un eco de tu esencia. También te sustraigo. Innata desde mi nacimiento. La nostalgia de ser hija siempre lleva a añorar el seno de la madre. Ahora que he crecido, solo te quedan las manos. No han cambiado. En la escasez de los abrazos, las siento. Salimos en busca de mangos, pero los árboles ya no dan frutos. Ni tú ni yo podemos con el calor; nos derretimos bajo el cielo en constante cambio. Él quiere devolverte la cabeza, quiso coserla, pero solo está para ensuciarse las manos con tierra. Cuando sirves la comida a ciegas, trato de alimentarte porque ya sé dónde está tu cabeza. No me dejas hacerlo. Entonces, te grito. Grito tanto, y no escuchas. En momentos así, he buscado la pala y he hecho más profundo el hueco donde él la ha enterrado. Tú dejaste la mía en el mar, y como soy de ti, mezquina e impregnada de acritud, no te daré nada hasta que me devuelvas. Me disipo

eclipsada por la intensidad de tu cercanía. A pesar de todo, no debes preocuparte. Una ternura me rodea ahora que estamos lejos, y siento mis extremidades. Te lavo el cabello, te peino y te vuelvo a dejar intacta. Me desbordo por ti; sin ir al mar, tengo la sal en mí.

140

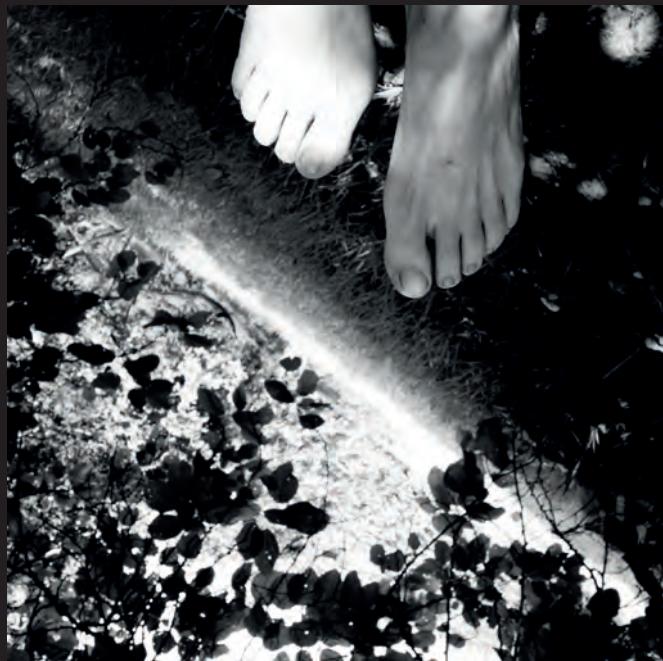
Anahí Caiza

Guayaquil (2000). Estudiante de Literatura con mención en Pedagogía. Actualmente se desempeña como docente de primaria. Forma parte de los proyectos «De la mar a la selva: narrativas ambientales de niños, niñas y jóvenes» y «Patrimonio Alimentario».

csendélet

vidas silenciosas

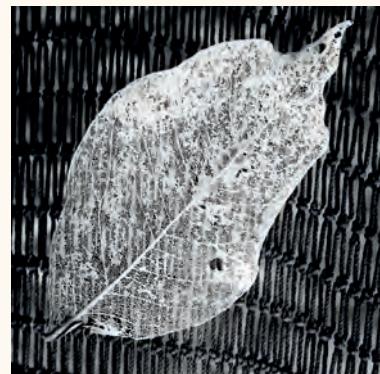
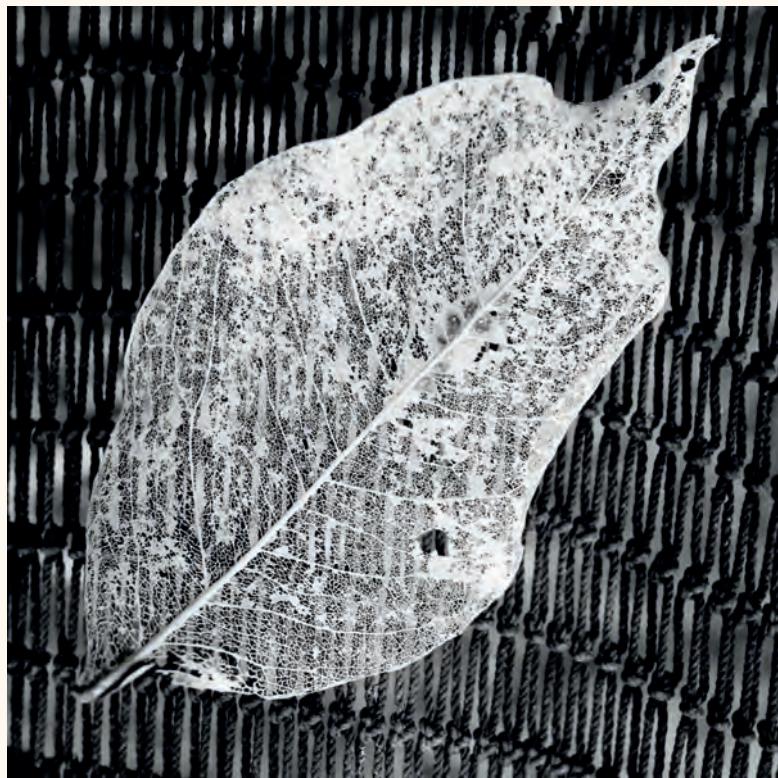
Mercedes Salgado Vejarano







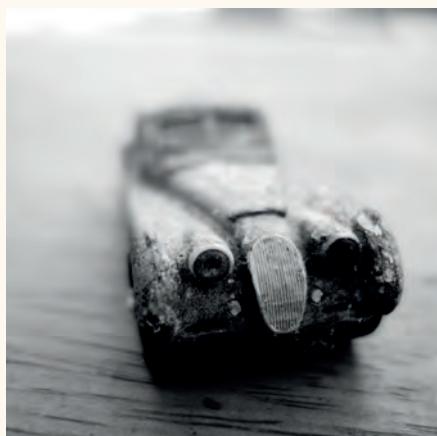














csendélet
vidas silenciosas

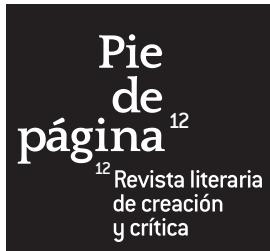
m+m® 2024
diseñadora gráfica
artista visual

Mercedes Salgado Vejarano

Desde 1990 trabajó con periódicos de Ecuador, Francia, Polonia y Granma de Cuba. En París, en el año 98 inició una colaboración con Le Monde redefiniendo su estilo infográfico; allí mismo ejerció como directora de arte hasta el año 2006. Fundó en 2010 La Factoría con George Haffner en la Costa de Ecuador, estructura creada para albergar a estudiantes y artesanos locales para talleres creativos.

Ha estado invitada a impartir talleres desde 2005 en París y como expositora en la Cumbre Mundial del Diseño, en México; se ha desempeñado como jurado en las Bienales de Cartel de México y Bolivia. Es docente de la Universidad de las Artes de Guayaquil, donde también ha desarrollado la identidad visual de esta institución.

Miscelánea



12 / Guayaquil
I semestre 2024
ISSN 2631-2824

En este caso, contamos con una reseña de la colección de cuentos del colega, profesor y escritor Darío Jiménez (Loja, 1984), titulada *Ese anormal deseo* (2022).

Nos cuenta el autor de la reseña, Josué Morales Ochoa:

154

Jiménez continúa la línea temática y formal planteada desde su primer libro *Un día me bañé desnudo* (2011, primer lugar en el Premio de Narrativa Ángel F. Rojas), y que siguió desarrollando con una marcada impronta estética en *Genealogía del imán* (2017) y *Otra vez esa bestia marchita* (2022). *Ese anormal deseo* está compuesto por diecisiete cuentos que se ramifican en temáticas universales (amor, muerte, duelo, soledad, abandono), aunque tienen el deseo como categoría transversal de las historias.

La reseña de Josué Morales, estudiante de la Escuela de Literatura, quien tiene a su haber un título de licenciado en Filosofía, reflexiona sobre el género del cuento posmoderno y ofrece algunas pistas analíticas y críticas para interpretar la más reciente obra narrativa de Darío Jiménez dentro del contexto literario ecuatoriano y latinoamericano.

Cecilia Velasco
Directora de *Pie de Página*

¿De qué hablamos cuando hablamos de *Ese anormal deseo*?

Josué Morales Ochoa

En *Ese anormal deseo* (2022), el nuevo libro de cuento de Darío Jiménez (Loja, 1984), el autor continúa la línea temática y formal planteada desde su primer libro *Un día me bañé desnudo* (2011, primer lugar en el premio de narrativa Ángel F. Rojas), y que siguió desarrollando con una marcada impronta estética en *Genealogía del imán* (2017) y *Otra vez esa bestia marchita* (2022). *Ese anormal deseo* está compuesto por diecisiete cuentos que se ramifican en temáticas universales (amor, muerte, duelo, soledad, abandono), aunque tienen el deseo como categoría transversal de las historias.

155

El mundo que conforma la cuentística de Jiménez es construido desde una poética de lo cotidiano: seres marginados, azotados y acabados habitan una realidad implacable. Hombres y mujeres de clase media-baja discurren inconexos en un mundo visceral, encuentran en el alcohol y las drogas, en relaciones disfuncionales, en sus actos crueles y delictivos, y en un deseo desenfrenado una fuga para su cotidianidad. Una amalgama diversa de personajes pulula el universo creado por el cuentista lojano. Desde una lectura con cierto énfasis en lo intertextual, el libro —y la obra— de Jiménez establece conexión directa con las propuestas de los estadounidenses Raymond Carver y John Cheever, y con el también lojano Pablo Palacio —aunque las conexiones y (re)lecturas que se hagan de estos cuentos puedan remitir a otros intertextos—.

Ya sea por la alusión directa o la referencia entre líneas, Jiménez enriquece su discurso a través de la conexión que establece con diferentes escritores y, sobre todo, con los ya mencionados.

En ese sentido, y como afirma Lauro Zavala, habrá que entender el intertexto como «una red de asociaciones que el lector produce en el momento de reconocer el texto»¹. Entonces, en el campo semántico que se plantea en *Ese anormal deseo* entran en juego tanto las referencias-influencias del autor como las del lector, por lo que su lectura demanda a un sujeto activo y participativo, que entable un diálogo directo con el libro.

Ya lo decía Donoso Pareja: «El cuento, por su propia naturaleza, es situacional»². Los de Jiménez encarnan esta esencia; no hay trama, solo situaciones que se develan y se muestran al lector. Raúl Vallejo³ explica que, con el advenimiento de las nuevas formas en la narrativa local, desde los años 70 surge el «nuevo cuento ecuatoriano»; hasta el comienzo del siglo XXI Vallejo identifica algunas características de las producciones del denominado «nuevo cuento»: borramiento de la distinción realismo social y psicológico; abandono de las ideas parricidas tzánticas; experimentación del desencanto; indiferencia ideológica. Así, el panorama narrativo del siglo XXI se configura desde una mirada retrospectiva al pasado y esperar un futuro cada vez más inmediato e incierto: autores en soledad que enfrentan y plasman en su escritura el auge de lo digital, crisis políticas y económicas, violencia, pandemias mundiales.

Lo propuesto por Jiménez hereda rasgos directamente de la línea narrativa posmoderna de finales de siglo. En un mundo donde los metarrelatos desaparecen —siguiendo la tesis de Lyotard— la naturaleza de las ficciones y personajes, como afirma Zavala⁴, adopta formas paródicas, irónicas e intertextuales; se hace énfasis en la participación de la persona que lee los textos. En ese sentido, Martínez⁵ afirma, en el año 1999, que existen dos posibles vías para

1 Lauro Zavala, «Elementos para el análisis de la intertextualidad», *La Colmena*, n.º 9 (2017): 4.

2 Miguel Donoso Pareja, *Nuevo realismo ecuatoriano* (Quito: Eskeletra, 2002), 161.

3 Raúl Vallejo, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX* (Quito: Libresa, 1999).

4 Lauro Zavala, «Un modelo para el estudio del cuento», *Casa del Tiempo*, n.º 90-91 (2006).

5 Pablo A. Martínez, «Posmodernidad y cultura popular: encrucijada del cuento ecuatoriano para el siglo XXI», *Kipus: Revista Andina de Letras*, n.º 12 (2000): 103-115.

el cuento ecuatoriano en el siglo XXI: lo posmoderno y la cultura popular urbana. Estas posibilidades, y su constante palimpsesto, son desarrolladas —con mayor eficacia en algunos cuentos— en *Ese anormal deseo*.

En el estilo de Jiménez se puede notar la ironía y la precisión en el manejo del lenguaje. Su prosa, trabajada y directa, interpela al lector, lo mantiene con tensión e intriga. Al leer unas líneas de sus cuentos, el lector sabe que se enfrenta a algo que le provocará una reacción, le descolocará. Son tres los elementos que conforman el «ars poética» de Jiménez: humor, ironía e intertexto. Un ejemplo lo encontramos en el cuento «*Osculum infame*», un profesor de literatura universitario, irónico y cínico, enfrenta su desencanto con el mundo laboral e intelectual; en una de sus clases comenta en voz alta: «—Es así que la literatura está llena de mierda— [...] De modo que, si ustedes se van a dedicar a la literatura, se convertirán en especialistas de mierda»⁶. Aquella dosis de ácida sinceridad descoloca en un doble plano: a sus alumnos en la ficción; y a los lectores en la realidad. Aquel humor socarrón está implícito en lo más fondo de la condición humana, aunque lo neguemos, está ahí y a través de los cuentos de Jiménez el lector lo recuerda, aunque no le guste.

El intertexto y la metaliteratura se encuentran presentes de manera constante. En el cuento «Un largo adiós» el narrador experimenta una larga separación con su pareja; él es un escritor frustrado, lee *Si me necesitas, llámame*, de Raymond Carver, fumador excesivo y solitario en una indefinida espera:

Debo decir que espero su llegada, en parte, para que me saque de este ensimismamiento en el que me tiene una historia sin patas ni cabeza que, sin embargo, yo continúo, como impulsado por el simple repiqueteo del bolígrafo sobre el papel, escribiendo.⁷

⁶ Darío Jiménez, *Este anormal deseo* (Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Azuay, 2022), 78.

⁷ Jiménez, *Este anormal deseo...*, 35.

La alusión a Carver no es gratuita, pues hallamos una referencia directa al mundo violento y cotidiano del escritor estadounidense. Asimismo, en el cuento «Exposiciones», la protagonista llamada Débora recorre las calles de Moria, un trasunto que bien puede ser la ciudad de la Quito descrita por Humberto Salvador y Pablo Palacio, además de homenajear el universo palaciano nombrando a la protagonista como su novela de 1927. En «Exposiciones» se encuentra un análisis de la fragmentación del individuo y sus relaciones sociales, así como una exposición de las realidades suburbanas de las metrópolis, una sociedad construida con doble moral y conservadurismo, que recuerda la poética de Cheever. Y claro, no olvidemos al profesor de literatura de «*Osculum infame*», que menciona a Quevedo, Rimbaud, Bukowski, Safo, Pedro Juan Gutiérrez, Andrea Rojas y Houellebecq. Los cuentos que conforman *Ese anormal deseo* son una genealogía de las influencias y lecturas del propio autor.

¿De qué hablamos cuando hablamos de *Ese anormal deseo*?

158

Si la literatura es una mierda, pues este libro es una buena mierda. La propuesta de Jiménez resulta refrescante, novedosa e inesperada, aun si se cuenta los cuentos menos logrados. Enmarcándose en la vasta tradición ecuatoriana en este género, y siguiendo la propuesta de la poética de lo cotidiano característico de minimalismo de Carver y el decadentismo de Cheever, Darío Jiménez logra una obra potente y directa que utiliza al relato corto como transporte para interpelar e incomodar, de buena manera, al lector, sobre todo al lector despistado e idealista. Si el cuento debe noquear al lector como argumentaba Cortázar, los cuentos de Jiménez dan una paliza a quienes se aproximan a sus líneas. ¿Por qué leer a Jiménez? Porque, como toda buena mierda, destila un aroma profundo a literatura.

Referencias bibliográficas

- Donoso Pareja, Miguel. *Nuevo realismo ecuatoriano*. Quito: Eskeletra, 2002.
- Jiménez, Darío. *Ese anormal deseo*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Azuay, 2022.
- Martínez, Pablo A. «Posmodernidad y cultura popular: encrucijada del cuento ecuatoriano para el siglo XXI». *Kipus: Revista Andina de Letras*, n.º 12 (2000): 103–115.
- Vallejo, Raúl. *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX*. Quito: Libresa, 1999.
- Zavala, Lauro. «Elementos para el análisis de la intertextualidad». *La Colmena*, n.º 9 (2017): 4–15.
- . «Un modelo para el estudio del cuento». *Casa del Tiempo*, n.º 90–91 (2006): 26–31.

Josué Morales Ochoa

26 años, licenciado en Ciencias de la Educación en Filosofía, Sociología y Economía de la Universidad de Cuenca. Lector empedernido.



Esta revista se produjo en la Universidad de las Artes
de Ecuador, bajo el sello editorial UArtes Ediciones.

Junio 2024

Familias tipográficas:

Merriweather, Merriweather Sans, Uni Sans, Qatrocento y
Conduit

Este número doce de *Pie de página* se honra en contar con colaboraciones provenientes de investigadoras autónomas, así como la firmada por una colega escritora y docente de la Universidad de las Artes. Las reflexiones de María Andrade Vera, Sandra Araya y Solange Rodríguez Pappe han sido perfeccionadas a partir de la atenta lectura y las recomendaciones de valiosos lectores, ajenos a nuestro claustro. Los artículos académicos de estas tres autoras abordan temas como lo gótico en la zona tropical de Guayaquil, el imaginario de la nación en textos narrativos de la literatura infantil ecuatoriana, y la sugerente obra de un escritor como José Donoso.

La nuestra es una publicación semestral que se empeña por contar en sus páginas con colaboraciones artísticas, además de los textos académicos. Un largo poema, varios cuentos y un ensayo fotográfico llevarán al lector a reflexionar sobre el incesante ciclo de la vida y la muerte, la presencia de los amados fantasmas junto a la vida corpórea de cada día. Gabriela Polit, Erick Ramos, Kathya Carvajal, Noelia Vásconez, Ybelice Briceño, Carlos Rugel, Anahí Caiza y María Mercedes Salgado han aceptado la invitación para dejarnos ver lo misterioso desde su mirada y su memoria.

Finalmente, Josué Morales reseña y contextualiza la colección de cuentos más reciente del profesor y escritor Darío Jiménez.

Bienvenidos y bienvenidas.

Cecilia Velasco
Directora de *Pie de página*