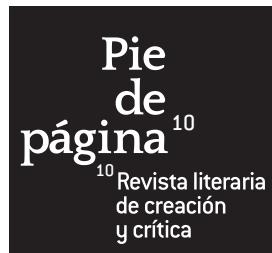


Miscelánea





10 / Guayaquil
I semestre 2023
ISSN 2631-2824

Reseña de *Fiebre de carnaval*¹, de Yuliana Ortiz Ruano

194

Andrés Landázuri

Ainhoa es una niña esmeraldeña que relata su vida en el entorno familiar dentro del que crece y desde donde conoce el mundo. A partir de un suceso trágico que abre el argumento de la novela —el fallecimiento por sida del «ñaño Jota», tío admirado a quien la pequeña rememora, en el día de su velorio, tanto por su gallardía como por la forma en que le enseñó a bailar de manera libre, desenfadada y llena de fuerza—, la historia va construyendo, en dieciséis capítulos de prosa rítmica y llena de coloquialismos, un entorno social variopinto y atravesado tanto por la vitalidad como por la violencia. La mirada infantil de la narradora —casi siempre avispada y astuta, pero también ingenua y no pocas veces inocen-

¹ Yuliana Ortiz Ruano, *Fiebre de carnaval* (Quito: Recodo Press, 2022).

te— ofrece el panorama de una existencia que es al mismo tiempo una celebración festiva de la vida, un camino espinoso de maduración, y una búsqueda valiente de descubrimiento y autodeterminación personal.

Este es el núcleo en torno al que se despliega la propuesta de *Fiebre de carnaval*, primera novela de la ecuatoriana Yuliana Ortiz Ruano (Esmeraldas, 1992), autora, gestora cultural e investigadora que ha alcanzado cierto renombre en el campo literario local e internacional de los últimos años, entre otras cosas, por sus libros de poesía *Sovoz* (2016), *Canciones desde el fin del mundo* (2018) y *Cuaderno del imposible retorno a Pangea* (2021) —alguno de los cuales ha alcanzado hasta tres ediciones—. *Fiebre de carnaval*, que apareció ella misma en dos ediciones casi simultáneas —la que aquí reseñamos y otra española a cargo de la editorial La Navaja Suiza— ha puesto a la autora en la mira de la crítica internacional y le ha valido ganar la primera edición del Premio IESS Primo Romanzo Latinoamericano debido a, según las palabras de sus organizadores, «la riqueza de sus referencias culturales, su capacidad de escritura y la solidez de su construcción narrativa». Este premio, además, al ser ofrecido por un conjunto de entidades culturales del ámbito italiano, posibilitará que la novela aparezca próximamente traducida a ese idioma.

La historia de Ainhoa, narrada por su propia voz, es la historia de una niña que se descubre a sí misma y al mismo tiempo la de una comunidad afrodescendiente que se autodefine en sus vivencias y sus prácticas diarias. La casa donde la narradora pasa los días de su infancia —ubicada en las calles México y Cartagena, el intersticio entre dos barrios contrastados de la ciudad de Esmeraldas: la Guacharaca y la 20 de Noviembre— está habitada por una familia amplia y sin contornos del todo precisos. Ainhoa, que suele pasar sus días subida en las ramas del árbol del patio hablándole

a las guayabas, llama a todas las mujeres «ñaña» o «mami», y a todos los hombres «papi» o «ñaño». Están ahí la mami Checho y el papi Manuel —sus padres biológicos—, pero también la mami Nela y el papi Chelo —sus abuelos— y en torno a ellos un no tan pequeño ejército de personajes, sobre todo de mujeres, cuyas acciones e historias se van hilvanando a lo largo de las experiencias cotidianas de la pequeña. Vemos así a la ñaña Catucha, «rumbera jodida», y también a Rita, «la Flaca», que es la mujer más guapa y codiciada de la familia y que suele ser con la que Ainhoa sale a pasear por la ciudad; está también la ñaña Antonia, que es la más inteligente de la casa y enseña a la protagonista a recitar poemas, y la ñaña Tita, la menor y a su vez la más rara, a la que Ainhoa define «como una momia encerrada en el cuerpo de una muchacha sensual». Coronando ese mundo desde un retrato colgado en la pared del salón, impera la Mama Doma, matrona familiar casi legendaria que parecería vigilar las acciones los habitantes de la casa —y aún más allá—, y que, tanto desde la propia imagen de la pared como desde las historias que de ella escucha Ainhoa en boca de la mami Checho, arroja «la mirada de una diosa negra, negrísima, sobre todas las cosas».

Los días de la niña transcurren en ese pequeño universo social que en buena medida simboliza a la comunidad entera. «Soy una pepita de agua viva en medio de las capas de mis ñanas y mis mamilis», dice en algún momento Ainhoa, y es eso justamente lo que la novela parecería querer enarbolar como un gesto de vitalidad y pujanza: la celebración de una colectividad que despliega su ser en una compleja mezcla de energía y dureza. Las acciones que relata Ainhoa —que a veces parece no comprender del todo el trasfondo de lo que sucede en su entorno y a veces muestra una astucia casi maliciosa— dejan precisamente vislumbrar un mundo cargado de movimiento, violencia, vínculos familiares y, sobre todo,

alegría y música. Los furiosos celos que el papi Chelo muestra por la belleza de su hija Rita cuando esta muestra cierta apertura a sus pretendientes, por ejemplo —celos que se manifiestan en gritos y golpes contra ella y sus hermanas—, o los hechos crudos ocurridos durante la visita de unos primos quiteños a los que Ainhoa desprecia y que terminan abusando sexualmente de ella en una suerte de juego perverso, se entrelazan con los ritmos que inundan la novela de principio a fin. Ya desde las primeras páginas vemos desfilar continuamente ritmos y letras de Héctor Lavoe, Sayayín, la Orquesta Saboreo, los Van Van, Francky Vincent, Vico-C, La Lupe, Celia Cruz, Sabrosura y varios otros que funcionan como telón de fondo, o más bien como de armazón sobre el que se sostienen y son posibles los acontecimientos de la historia novelada, construyendo en ella una auténtica fiebre de baile y entusiasmo que se desborda en páginas que a menudo llegan a ser vibrantes.

En ese marco, son particularmente notables las pinturas que hace Ainhoa de su padre Manuel —melómano rumbero que le cuenta historias fabulosas— y de su madre Checho —a la que considera hecha de agua y llena de una viveza desbordante—; así como aquellas de su abuela Nela —matrona heredera de Mama Doma y ella misma una especie de curandera y medio bruja que Ainhoa define como «negrísima y enorme como un palo antiguo»— y su abuelo Chelo —hombre silencioso y violento, que en cierta ocasión, borracho, intenta abusar de ella—. Momento de clímax o punto culminante es la descripción del carnaval esmeraldeño, cargado de una potencia y una algarabía caótica y cercana a la fantasía. En ese momento que llega a ser casi fabuloso, la historia de Ainhoa alcanza una especie de cúspide cuando, por ayudar a cargar un borracho, se pierde y pasa la noche entera buscando el camino a casa, atravesando así un mundo que parecería una explosión amenazante, hasta lograr su retorno y desplomarse ella mis-

ma, ebria de güisqui, en medio de un mar de cuerpos que duermen la borrachera.

El camino de Ainhoa es un camino de crecimiento y revelación, narrado a viva voz por la propia protagonista que lo recorre. En vaivén entre acciones propias de una niña y palabras que a momentos parecerían ser de una mujer despierta y habituada a una vida llena de vicisitudes, la narración alcanza una extraña potencia que vale calificarse de original y atrevida. Se trata, de hecho, de una voz que a veces parece abandonar su registro infantil para florecer en una prosa lírica, elaborada e inusual, que trae a la memoria intensas aventuras de la palabra (como aquella de la uruguaya Marosa di Giorgio, a quien, por lo demás, se cita en cierto momento del texto). En ese sentido, la voz narrativa de *Fiebre de carnaval* es el mayor logro que alcanza la novela y también su límite más visible: no siempre la voz de Ainhoa puede percibirse como construida desde la perspectiva de una niña, por lo que podría decirse que la ilusión fundamental que sostiene la trama novelesca en ocasiones se quiebra para posibilitar un lenguaje desbordante de música, baile, carnaval y vida.

Fiebre de carnaval es un acto festivo en el que la palabra busca enarbolar, con notorio ímpetu, una realidad colmada de vida y dolor. Briosa y desenfadada, la novela trae consigo ecos de otras obras arriesgadas (y trascendentes) de la narrativa de autores latinoamericanos de las últimas décadas —como *Papi* (2005), de Rita Indiana; *Así es como la pierdes* (2008), de Junot Díaz; y, algo anterior, *¡Que viva la música!* (1977), de Andrés Caicedo—. En suma, esta primera novela de Yuliana Ortiz se entronca con una línea plenamente viva de la literatura contemporánea y desde ahí eleva una singularidad que es bienvenida por su desenvoltura y su fortaleza.

Andrés Landázuri Suárez

Quito, 1981. Doctor en Literatura Latinoamericana por la UASB (Ecuador). Ha publicado los libros *El legado Sangurima. La obra literaria de José de la Cuadra* (2011) y *Espejo, el ilustrado* (2011), además de algunos artículos de crítica literaria en diversas revistas dentro y fuera del país. Es también autor de los poemarios *El final de los días* (2014) y *Diario de piedras* (2018), así como coautor de la publicación digital de crónicas *Sudamérica a pedal. Memorias de un viaje en bicicleta* (2011). Actualmente trabaja como profesor en la Universidad de las Artes, en donde coordina la carrera de Literatura y dicta cátedras de literatura ecuatoriana y latinoamericana.