

Pensamiento crítico-literario de Alejandro Moreano.

La literatura como matriz de cultura,

compilación, estudio introductorio
y edición Alicia Ortega Caicedo,
Cuenca, Universidad de Cuenca,
2014, 2 t.

1944 fue un año bisiesto, se inició en sábado. Ese fue el año en que la señorita Eva Duarte conoció al coronel Juan Domingo Perón en la gala del Luna Park para colectar fondos para los damnificados del terremoto de San Juan; la máquina de muerte de Aushwitz y Birknau funcionaban con pavorosa eficiencia hasta el nivel que insinuaba el principio de un fin; en el Ecuador la revolución popular conocida como *La Gloriosa* llevó por segunda vez a Velasco Ibarra a la presidencia; en Bretton Woods (New Hampshire) se creó el Banco Mundial y el Fondo Monetario Internacional, estableciendo el dólar como moneda internacional y, la siempre bella e ingenua Norma Jean Baker, o Marilyn Monroe como la conocimos luego, se casó por primera vez; aquí, mientras en Quito la familia Moreano Mora recibió a su segundo hijo: Alejandro. Estas y millones de otras casualidades aparentemente inconexas marcan una manera de estar en la modernidad o, en el caso que nos ocupa, una manera de articular el *malestar* en la misma. Alejandro Moreano inscribe su postura a través de la inconformidad con el estado de cosas y su reflexión, ya sea sociológica, literaria o cinematográfica, es ya un referente en el Ecuador y en Latinoamérica.

Pertenece a una generación que se comprometió con una revolución que parecía aguardar al voltear la esquina. A pesar de que la revolución, o sus *condiciones de posibilidad*, no estuvieron tan a la vuelta de nada, Alejandro no dejó el compromiso; siguió en la coherente y comprometida tarea de formar a otros, como amigo y maestro contagió su rebeldía irreductible, su postura decente frente al oportunismo o el abuso.

En un momento de su producción intelectual, Alejandro dudaba entre la literatura y las ciencias sociales (entre verdad y verosimilitud); optó por hacer de esa zona liminar su fortaleza. Nos alegramos por esto ya que la colección de ensayos críticos que celebramos están escritos en la tensión que Benjamín Carrión, a quien Alejandro cita en una entrevista, detecta en el ensayo cuando dice: “el ensayo es un ejercicio reflexivo que se valida al norte con la verdad científica y al sur con la verosimilitud literaria”. Esta tensión, propia del género, resguarda a quien lo ejerce de verdades positivas con lo cual se autoexcluye del ámbito del dictamen y del poder. Porque la reflexión crítica, al igual que la palabra poética que la suscita, moran fuera de las fronteras de la autoridad y el dominio. Su mirada sesgada solo es posible desde una arista lo más distante posible de pretensiones canónicas.

La obra crítica de Alejandro Moreano, que hoy disfrutamos, ha sido cuidadosamente editada por una de sus amigas y colegas: Alicia Ortega Caicedo. Este trabajo editorial nos brinda un excepcional conjunto de ensayos críticos e investigaciones literarias y culturales que tiran líneas entre la cul-

tura de izquierda europea, propia de la siempre joven militancia de los 60, Sartre; el nuevo cine, el movimiento estudiantil, y el Ecuador; inserto así en el diálogo de las culturas del mundo. Como crítico, cronista de su tiempo y hombre apasionado por el cine, la política, la literatura, los hombres buenos y las mujeres fuertes, Alejandro no ha dejado de decir su palabra, siempre actual.

Apostar por la honradez de la mentira, es decir por la literatura, es apreciar el desfachatado cinismo con que la ficción literaria se presenta y nos dice: “yo soy mentira, si quieres confirmar mi existencia en la realidad, me diluyo; pero, si prestas oído a mi voz, escucharás en mi palabra el murmullo secreto de todas tus verdades”. Los métodos pretendidamente objetivos y científicos no habilitan la intimidad que la literatura guarda. Alejandro logra cruzar la avenida, trayendo su bagaje sociológico para cribar la crítica adjetivada y ampulosa de generaciones anteriores al desplegar un instrumental político, psicoanalítico e interdisciplinario para leer muy bien lo que Alicia Ortega, editora y compiladora de esta exquisita colección, denomina “una crítica a la Modernidad desde la perspectiva de las paradojas y conflictos que desencadena su problemática entrada en países colonizados”.

Siguiendo un tema que me interesa mucho, quiero detenerme en algunos pasajes de la obra crítica de Alejandro que iluminan las maneras en que esa problemática modernidad se inscribe en los cuerpos que la literatura retrata. Donde mejor lee Alejandro las fascinantes complejidades

y síntomas de nuestro tiempo, es en el cuerpo de los personajes literarios. En el ensayo titulado “La literatura de vanguardia: Pablo Palacio. Una línea paralela”, Alejandro señala con precisión la estrategia corporal del lojano. En el texto “Mujer y literatura en Latinoamérica: romanticismo y modernismo”, advierte que la campaña por construir al sujeto femenino a partir de su deseo pueda ser una trampa preceptiva; en “América Latina y el Neobarroco”, con lucidez, avista el ocaso de la verdadera revolución de las alternativas sexuales.

El vaciamiento del cuerpo

Empecemos con Palacio, en el debate sobre la realidad que la literatura debía retratar, Palacio dijo: “Sucede que se tomaron las grandes realidades, las voluminosas; y se callaron las pequeñas realidades por inútiles. Pero las realidades pequeñas son las que, acumulándose, constituyen una vida”. Sin embargo —dice Alejandro— “la tendencia dominante en Palacio no es la de una defensa de las *pequeñas realidades* de la vida cotidiana frente a la historia, de la inmanencia frente a la trascendencia. Lo que cuestiona no es el sentido de la vida —una suerte de literatura del absurdo— sino la *forma novela* —sea realista o, sobre todo, romántica—, que falsifica la vida real confiriéndole un sentido que no tiene” (250).

El cuerpo en Palacio comunica las pequeñas realidades en la única lengua que el cuerpo sabe: la fisiología. Alejandro entiende esa lengua cuando señala: “los ejemplos del im-

perio de la vida cotidiana siempre son fisiológicos –los “callos y la uña del dedo gordo del pie derecho” del Teniente, el “ojo de pollo” del boticario–, o provocan efectos: las medias rotas (250).” Y, en otro momento: “En contra del romanticismo, la naturaleza y el cuerpo pierden en Palacio toda su trascendencia maldita o sagrada, y devienen en materialidad –cal, polvo, calor o frío” (253). La estrategia de Palacio para retratar la automatización o sin sentido de la vida domesticada es el cuerpo, como bien lo apunta Alejandro: “El recurso a la descripción anatómica –verdadera monomanía en Palacio– del interior del cuerpo fue el mecanismo a través del cual patentizó, resaltó, destacó el vacío del alma. El “interior” no era el abismo insondable del espíritu sino la corporalidad pura, crasa, solo órganos, humores, huesos, el esqueleto vacío y muerto del yo”. Y, en otro momento: “Muerta la naturaleza, desaparecido lo Numinoso, son las funciones fisiológicas las que organizan la vida del hombre de Palacio [...] *El antropófago* y *La doble y única mujer* son [...], la apoteosis de la carnalidad y de la fisiología absolutas de la condición humana” (257). Pablo Palacio, concluye Alejandro, podría haber acotado: “abrí el interior del Hombre y no encontré nada”.

Construcción del sujeto deseante femenino

En el ensayo “Mujer y literatura en Latinoamérica”, tras una revisión exhaustiva de las voces pioneras del siglo XIX y XX, Alejandro plantea un

pregunta incómoda pero crucial, en donde nuevamente se manifiesta su irreductible rebeldía frente a la intervención reguladora. Se pregunta cuál es el afán de las feministas por inscribir y autorizar el deseo de las mujeres; sin considerar que la simbolización de esa búsqueda es la trampa en la que el género dominante ya fracasó:

A nuestro juicio hay un problema en la perspectiva feminista de considerar la construcción del sujeto femenino en el terreno del placer. Hemos señalado la tesis de la imposible gratificación del deseo, el fracaso del placer y el carácter insaciable del deseo. La escisión entre el sujeto de la enunciación y del enunciado es para Deleuze, en su crítica a Lacan, la expresión lingüística de la metafísica presente en la modernidad occidental desde Descartes a Lacan. En la pareja del enunciado, el sujeto se articula al placer y sus descargas intermitentes. En la enunciación el sujeto se articula a la trascendencia del deseo y su imposible gratificación. Deleuze rechaza el papel central del placer en la simbólica psicoanalítica. Apela a la erótica china en la que el deseo es un proceso incesante –el orgasmo como una breve interrupción– y, en consecuencia, inmanente: desaparece la escisión por el triunfo de la inmanencia y el ocaso de la enunciación (353).

Parecería decir que no hay, no tiene por qué haber, ruptura entre deseante y deseo. El intento por inscribir el deseo cae en la trampa de regimentarlo, porque el deseo es incesante, inaprensible y en esto consiste su irreverencia y clandestina fuga.

La libertad del disfraz

En “América Latina y el Neobarroco”, Alejandro emprende un recorrido profundo y cabal por entre las estratagemas del disfraz, el ornamento y el simulacro. Cuando ingresa en el análisis del cuerpo como estrategia barroca en autores como Severo Sarduy y Néstor Perlongher apunta acertadamente la derrota que significó la normalización de las minorías sexuales. Con esa entrega, perdimos todos, los militantes de género y los más convencionales, todos. La visibilidad y ascenso de las alternativas sexuales paradójicamente disminuyeron su fuerza, resistencia y posibilidad de fuga:

Ahora, diríamos nosotros, vivimos la fase de normalización de las sexualidades antes periféricas, sancionada por cambios legales que autorizan el matrimonio entre homosexuales, la herencia entre ellos y otros derechos civiles, la adopción de hijos por tales matrimonios. La orgía gay ha terminado. Ese fin tiene dos causas (según Néstor Perlongher): el “grado insoporrible de saturación, con la extensión del dispositivo de sexualidad a los más íntimos poros del cuerpo social”, [...] La normalización que comenzaba en la época que Perlongher anota, logró la banalización de la (homo)sexualidad. Todo el mito generado por la utopía de la liberación sexual –bajo la advocación de Wilhelm Reich–, que profetizaba un *in crescendo* sin fin del paroxismo sexual, terminó y, se inició más bien la era del declive. ¿Cuáles las razones? ¿La saturación y el Sida, según Perlongher? ¿O la capacidad devoradora del mercado capaz de

“normalizar” todas las perversiones inimaginables? (96).

Si en Palacio Alejandro leía la fisiología carente de transcendencia sin numosidad ni alma: el cuerpo y sus pequeñas/mezquinas realidades, y en la literatura erótica femenina advertía que el deseo femenino no debe renunciar a la opacidad que lo resguarda; en el neobarroco, Alejandro lee el cuerpo travestido como máscara y disfraz que no esconde ni disfraza nada, porque la máscara es el rostro, el disfraz, el cuerpo:

El travesti posmoderno es el signo de una época en que la mayor creatividad posible reside en el juego de los disfraces, la tensión en la apariencia. El travesti no es una máscara que oculta un enigma: debajo no hay rostro ni piel. El enigma detrás de la máscara ha cedido su lugar al carrusel de disfraces. Así los travestis expresan la orgía de los significantes: son la poesía del universo virtual (132).

Finalmente, Alejandro lee en toda irreverencia corporal la potencialidad de resistencia que Sarduy advierte: “La transgresión que le queda al hombre es la transgresión de su propio cuerpo”.

Además del cuerpo, en el que se inscribe la malformación de la modernidad, Alejandro explora otras líneas de reflexión, como son: el propio género ensayístico; el peso continental de algunas figuras del pensamiento latinoamericano –Carrión, Cueva, Echeverría; el escritor, la sociedad, el poder. Así también, emparenta la subjetividad del mundo andino con otras literaturas. El artículo titulado

“Kafka y Dostoievski en Latinoamérica: una culpa sin Dios” demuestra la impronta andina del conflicto dostoiévskiano y kafkiano, si bien esas narrativas tienen por trasfondo una ciudad checa o rusa, bien podría escenificarse en un pueblo andino:

Dostoievski es, sin duda, entrañable en América Latina. Ha representado, sobre todo en referencia a las primeras décadas del siglo XX, parte del alma latinoamericana, en especial andina. Amén de su visión profundamente cristiana quizá lo que lo liga a nuestra sensibilidad es el aura de los humillados y ofendidos, el profundo amor por los “borrachines míos” o por el viejo Marmeladov (t. II, 16).

Alejandro empata muy bien la propuesta kafkiana de una culpa sin dios, un crimen sin delito con el peso fatídico de un Ecuador culposo, resultado de la banalizada secuencia culpa-castigo-expiación-salvación, forjada en el brillo de la iglesia colonial y deslustrada por el proceso del laicismo que le restó carácter sagrado a la culpa:

El orden jurídico se tornó trágico y a la vez esotérico: sufrimiento sin culpa, castigo sin delito, la cárcel y/o la miseria. Ni azar ni destino, tampoco la angustia moderna la de los “malditos”. La rueda de la fortuna no guarda sorpresas, siempre gira en la misma dirección: dios juega con los dados marcados. El destino transformado en la perra y puta mala suerte, la desgracia, el embrujo: en los sectores populares es irrefragable la convicción de haber sido “maliados” por algún rival o enemigo. Nunca se llegó a configurar una visión ética del Mal

como producto de la libertad. El Mal ha sido siempre una sustancia exterior, maldición, instintos demoníacos, rituales de magia negra, “macumba” –“maliar” al otro, “algo me desgració”: el imaginario popular siempre invoca un mal como sustancia exterior—. Al desaparecer el carácter sagrado de la culpa, la expiación devino en puro sufrimiento sin norte y sin causa: sufrimiento trágico, ontológico, que no proviene del acontecer sino del ser. Y que no dimana de los dramas de una subjetividad desgarrada sino del rayo de dios –“Hay golpes en la vida, tan fuertes. ¡Yo no sé! /Golpes como el odio de Dios”– o, sobre todo, de la mala estrella (19).

Cruces y empates como este son los que enriquecen esta colección de dieciséis ensayos críticos que señalan la ruta de la reflexión incesante, siempre joven y sabia de Alejandro Moreano.

RUT ROMÁN

UNIVERSIDAD DE LAS ARTES,
GUAYAQUIL