

ABDÓN UBIDIA,
La hoguera huyente,
Quito, El Conejo, 2018, 86 p.

Leer *La hoguera huyente* es –entre otras cosas– una invitación para (re)pensar una relación conflictiva, siempre en tensión, pero ineludible, entre el arte y la política, su modo de conjunción, su inevitable coexistencia. Pero además ofrece una apertura de las posibilidades de la literatura para acercarse a la idea de revolución –no desde la poética de la nostalgia (de uno o muchos fracasos) sino desde su potencia (la de la literatura) para desfuncionalizar miradas que el *statu quo* nos impone como verdad: la misma idea de “fracaso” es puesta en crisis en este texto al mostrarnos las enormes complejidades que se tejen dentro de cada posible militancia, detrás de toda ideología. Este libro parece construirse alrededor de esa potente idea: la suerte de todo orden político, de toda subjetividad colectiva, se hilvana a partir de un entramado de sensibilidades, fracturas, órdenes afectivos singulares e inestables que la estética tiene la capacidad de

exponer –no desde una intención, moralizante, militante o pedagógica– sino desde una auténtica perspectiva transformadora que altera nuestras “formas de mirar”.

¿Qué sentido tiene retomar el tema de los Alfaro Vive Carajo, de los ochenta e incluso de “revoluciones” pasadas para que sean materia narrativa, viva de y para el presente? Dice Benjamin, en “Excavar y recordar”:

La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas, y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como el hombre que excava. Y sobre todo no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irle revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. Los contenidos no son sino esas capas que solo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista.

Abdón Ubidia revuelve un hecho histórico sobre el que parecía haberse ya dicho tanto, pero lo hace precisamente para hurgar en esos lugares oscuros e invisibilizados, marginales, en esos restos humanos ignorados, de nuestra historia política reciente, para enseñarnos su extrañeza, su filón más sensible y su brillo. No se narra un hecho desde su “autenticidad histórica” sino que se propone una estetización de la política de la vida, a partir precisamente de lo que el autor sabe hacer: manejar con solvencia la técnica narrativa para contarlos una historia. Uno de los puntos para mí más relevantes del manejo de esa técnica es precisamente el modo en que los personajes se construyen y se (de)construyen en sus contradicciones, en el despliegue de su personalidad –inestable–, en la exploración honda de sus lugares más frágiles, pero también, cada uno, en sus pequeños actos de resistencia y complejidad. (Si alguna vez nos quisieron contar la historia de los Alfaro desde una mirada romántica y estereotipada, esta historia logra lo contrario, la compleja construcción de los personajes da cuenta de motivaciones profundas e íntimas detrás de la acción política de las individualidades).

Pedro, militante alfarista y protagonista de esta historia, es el centro de una constelación afectiva rota a partir de la cual el autor compone una versión humanizada y en esa medida provocadora de un episodio familiar, social y político. La herida de Pedro, esa que lo constituye,

su fisura personal, se conecta de modo preciso con una herida social que también nos constituye y atraviesa, esa relativa a los procesos de construcción de la nación marcados por la violencia y la exclusión, la enorme desigualdad social que signa de distintos modos nuestra experiencia de la cultura hasta hoy día. Esta conexión se logra a partir de un tejido narrativo sobre el cual el escritor vuelve a demostrar solvencia y dominio: la trama episódica –incluso podríamos decir fragmentada– se teje para lograr una fábula redonda que cierra el drama individual pero deja abiertas preguntas sobre “lo colectivo” que nos siguen movilizando. La historia de Pedro y la de nuestra sociedad se espejan y se muestran en toda su problemática, el discurso se arma a partir de diálogos que encarnan luchas generacionales, afectivas, dilemas que son a la vez –y esto cabe destacarse– universales, y encuentran en el formato de esta novela una novedosa manera de contarse.

Quisiera referirme a esto último, al uso de un mecanismo que extraña y pone en marcha la fluidez narrativa de modo particular y que llama especialmente la atención: Ubidia recurre al cine para contar esta historia, el narrador describe lo que ve en una película y a través de su mirada se va traduciendo el paisaje en la novela, el lenguaje cinematográfico se traslada al lenguaje literario –de la imagen a la palabra– y de ese cruce se hace posible un juego entre la ficción y “lo real” que tiene varias capas y que alcanza la página como sopor-

te del lenguaje: la novela despliega una serie de grafías que tensan y abren significados visuales concretos y que desplazan al lector de manera permanente entre el juego de estos múltiples niveles narrativos y temporales.

Quizá sea a partir de esto último, de los modos en los que lo real entra en el universo de la ficción (a partir de la riqueza de dicha interdisciplinariedad) y que deriva en un terreno narrativo mixto, que hay que abordar esta novela de Ubidia.

GABRIELA PONCE
CASA MITÓMANA, QUITO

FERNANDO IWASAKI,
El cóndor de Père-Lachaise,
Quito, El Conejo, 2019, 102 p.

El cóndor de Père-Lachaise es el título de este libro de cuentos que editorial El Conejo nos presenta dentro de su hermosa colección *Mademoiselle Satán*. Si lees los cuentos sin consultar el prólogo, no encontrarás la menor relación entre este título y los relatos que reúne. En realidad, se trata de un homenaje a la filiación personal que el autor peruano tiene con nuestro país por parte de su abuela materna, quien le regaló alguna vez un monedero con el escudo del Ecuador. Este, precisamente, es el escudo que Fernando Iwasaki encontró en un mausoleo del cementerio de Père-Lachaise en París. Un pequeño edificio funerario llamado por el autor un “consulado fantasma”, donde reposan los restos de Juan Martín de Icaza, joven ecuatoriano fallecido a los dieciséis años de edad en la primera mitad del siglo XX.

Este prólogo y este título nos sitúan frente a un autor peruano de ascendencia ecuatoriana, peruana y japonesa, residente en España, cuyo manejo de la diversidad cultural y las hablas populares enriquece los cuentos del volumen. Esto lo logra no solo a través del habla de los personajes, tan cargada de espontaneidad y atractiva para el lector por su vena humorística, sino que lo faculta para crear ambientes donde la idiosincrasia y las debilidades humanas van de la mano con las costumbres. Este