

**DALTON OSORNO,**  
***Crónica para jaibas***  
***y cangrejos,***

Quito, Campaña Nacional Eugenio  
Espejo por el Libro y la Lectura,  
2020, 180 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.10>

*Crónica para jaibas y cangrejos* (Premio La Linares, 2020) del escritor manabita Dalton Osorno (Jipijapa, 1958) es un título que ofrece un ramillete de significaciones. Crónica, en el sentido de “narración histórica en que se sigue el orden consecutivo de los acontecimientos” (DRAE 2014). Este recurso permite el levantamiento topográfico de la ciudad.

La voz narrativa se erige, de esta manera, como una especie de arquitecto que narra la historia de un punto específico de Guayaquil. Crónica también puede ser una categoría comprendida como “artículo periodístico o información radiofónica o televisiva sobre temas de actualidad”. Ese narrador nunca deja de lado el registro periodístico para darle a la ciudad un tono actual.

Una jaiba, nos dice el diccionario, es una palabra de origen anti-

llano para designar una “boca grande con labios salientes” y también “vulva, tabú”. Este último significado cobra un sentido mayor cuando nos enteramos de que ese lugar, proyectado por el arquitecto narrativo, es la calle Salinas, entre Gómez Rendón, Brasil y Cuenca, mejor conocido como la 18. Es el sitio donde se erige desde los años 1950 el barrio de tolerancia o lo que se conoce ahora como centro de diversión para adultos, aunque “Códice 12” da cuenta de una veintena de sinónimos de ese lugar emblemático de la cultura popular guayaquileña.

El juntar en el rótulo la palabra jaibas con la de cangrejos nos remite a dos crustáceos típicos de la costa ecuatoriana. De esta forma queda clara, desde la titulación, el propósito de captar el color local, algo que no le ha sido esquivo a Osorno que tiene un poemario titulado *Visión de la ciudad* (1996) y el libro de cuentos *El vuelo que me datus alas* (1988), donde disecciona la ciudad en la que reside desde 1970.

La *novella* (así aparece en las primeras páginas el término italiano para diferenciar la narración corta de una de mayor extensión) tiene una

estructura de episodios alternados. Después del introito, en el que conocemos a “la más bella y más lúcida” Ambrosina de Amay, vemos cómo se alternan los títulos de “perjuros”, luego “códices” con los de “piratas”.

Tres personajes registradores de la realidad pululan alrededor de la figura femenina matriarcal: el cronista, el reportero y el novelista. Cada uno ofrece un punto de vista sobre lo que es narrar la ciudad, desde las perspectivas de la historia, el periodismo y la literatura. Cada uno teje su perjuo, su código y su piratería intertextual.

Los “perjuros” ostentan un número romano, cada “código” y “piratas” tiene un arábigo. Se trata, a todas luces, de una organización discursiva a la manera de un archivo con un hálito jurídico que atraviesa toda la obra.

Perjuo significa “el quebrantamiento malicioso del juramento hecho” (RAE 2014). Este jurar en falso (contra la realidad que se quiere recrear) está presente en el narrador que siempre presume de romper su pacto de verosimilitud. Aquí volvemos a una de las palabras del título de la obra. En un diccionario de americanismos encontramos que jaibo es “una persona astuta, tramposa y marrullera” (RAE 2010), definición que puede ser homologable a la de un cronista o, si se quiere, a la de un escritor que “navega entre dos aguas” (la frase es del narrador): la de la historia y la de la literatura. Aunque una mejor definición del escritor-jaibo la ofrece el mismo texto: “pirata prosador entrometido en la somnolencia”. A renglón seguido da cuenta del

verbo trabucar como “transformar, invertir, también equivale a trastocar o tergiversar el sentido de especies o noticias y lo nuestro es noticia trasladada en el mejor sentido del vocablo” (Osorno 2020, 85).

Pirata es, en su segunda acepción, algo “ilegal, que carece de la debida licencia o que está falsificado”. Se trata de otro menoscabo de la realidad. De hecho, el narrador se erige como una “Persona o entidad que copia o reproduce el trabajo ajeno, en especial libros, discos, películas, sin autorización y sin respetar la propiedad intelectual” (DRAE 2014).

En este caso los textos saqueados o “pirateados” son los de carácter histórico, tal y como se nos señala el significado de código como “libro manuscrito o los documentos pictóricos (imágenes) de antiguas civilizaciones”. El código fija de forma manuscrita un conocimiento antiguo, en este caso es el de una ciudad cuya modernidad va desapareciendo en la memoria.

La estructura episódica de la novela quedaría así: 46 textos divididos en 23 códigos (incluyendo el número cero), 12 perjuos y 11 actos de piratería intertextual (que también dan como resultado 23). El cierre se titula “Perjuos y piratas” para sintetizar tanto los pactos rotos con la realidad histórica como el saqueo de fuentes. Si añadimos el introito en esta suma, estamos hablando de 48 capítulos en total.

“Código 0” es el basamento de la novela, sección extensa que enumera los burdeles y cabarets más importantes en la historia de Guayaquil para terminar con la cita de un

reportero de crónica roja que habla de “una zona que opera libremente desde fines de los años cincuenta, cuando todo era manglar, caminería sin pavimento, monte y mosquitos; una trinchera putañera que se levanta jacarandina con mayor furor de jueves a domingo” (Osorno 2020, 21). Este códice inaugural (representado por el número cero de la inexistencia) nos muestra un recurso que será constante en toda la novela: la enumeración de nombres, apellidos y apodos que dan cuenta de una identidad guayaca.

“Código 0”, uno de los más largos del libro, se convierte así en la piedra angular de toda la narración porque bosqueja una historia del barrio popular. Se pone especial énfasis en los dos muros que se construyeron para restringir el acceso. Sobre el primero la voz narrativa es contundente: “Muro que mandó a levantar el burgomaestre para sellar la calle. Es un corregidor que se cree la divina pomada. Ordenó alzar el cortafuegos para borrarla” (22). Cualquier intento de borradura ha quedado en nada porque el poderío de la palabra literaria ha logrado resguardar la 18 de Osorno, más aún cuando el narrador empieza a mostrar sus mejores artificios que nos conectan con la categoría de “ficción de archivo” que explicaré en breve.

Toda la novela puede ser leída a la manera de los códices que siguieron produciéndose hasta el siglo XVIII, como testimonios manuscritos pictóricos (imágenes) o pictográficos (dibujos). Lo importante en la novela es el tamiz literario por el que pasan esos iconos y pictogramas.

La novela de Osorno se apropia así del discurso hegemónico de Guayaquil en todos sus niveles: el histórico, el musical, el literario... y es consciente de esa apropiación: “Escribir de la ciudad y la calle es transcribir, trasladar, traducir: no es plagiar” (84). Sabe también que la espada de Damocles de lo judicial es omnipresente: “plagiar, plagiarlo, copiar o apropiarse en lo sustancial de una obra ajena. Sabe que toda burda reproducción está penada por la ley” (85).

El clímax del recurso apropiacionista puede detectarse en “Piratas V”, en el que el discurso adopta el estilo de las crónicas de Indias: “Yo, dixe y nadien más entre vasallos de su Majestad con encono de siglos”. El breve episodio es meticoloso a la hora de reproducir esa “carta de relación” del súbdito que informa desde el Nuevo Mundo que ha “conquistado y pacificado villa he placido a Nuestro Señor que los más señores principales e indios ellas están convertidas fe nuestra, en nombre fundar pueblo españoles cual en el dicho nombre Santiago de la Culata” (94).

Se crea así un discurso que no es portador de una verdad absoluta o una autoridad contundente, aunque para hacerlo utilice las máscaras de la retórica de una época. De esta manera, la voz narrativa se da el lujo de jugar no solo con los textos de la historia, sino también con las imágenes que se han tejido sobre Guayaquil. Osorno reviste su trama de legalidad estructurándola a través de perjurios, piraterías y códices, cifrados en un lenguaje neobarroco que se desbor-

da en cada página, pura pirotecnia poética que deslumbra al lector.

¿Por qué la novela ganadora de un premio nacional para novelas breves es una ficción de archivo? Como lo explica Roberto González Echeverría (2011) en *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*, la novela como género nace en el momento en el que un Estado moderno (España) les exige a sus súbditos la redacción, la custodia y el ordenamiento de todos los papeles que dan cuenta de una relación de subalternidad. “El archivo guarda letra muerta, letra que dice de vidas que fueron, cuya retención organiza y da sentido a cuerpos y secreto, el arcano de su *arché*, de su esencia, de su misma raíz como palabra” (10).

Osorno le da vida a esa letra muerta y explora lo arcano de cada una de las fuentes a las que se enfrenta lúdicamente. Sobre la fundación de la ciudad el narrador señala que “la única fundación fue la de un tal Francisco y las otras guisas de mentidero del puerto”. A la manera de Ítalo Calvino, alude a los “entendidos en ciudades portátiles” que la van nombrando de diversas maneras, con “pliegos salpicados con sangre de nuestros antepasados”. Acto seguido, le quita autoridad a la historia en lo concerniente al año de la fundación de Guayaquil, mencionando cómo “cábalas cabalísticas son las datas impuestas para tu principio: mil quinientas treinta y cinco, treinta y seis y hasta cuarenta y siete, según actuarios de la costera” (Osorno 2020, 35).

La *novella* de Osorno (atendiendo a la etimología de *archerion* o *ar-*

*chivum* como “lugar donde se guardaban las arcas o los documentos públicos”) quiere ser un receptáculo de textos históricos sobre la ciudad, pero sobre todo del barrio de tolerancia de la calle Salinas. Si el archivo es “el conjunto de documentos que han perdido interés administrativo” (Lodolini 1993), tenemos que el libro que estamos reseñando acomete con la tarea de rescatar aquello que está interdicto, esa pequeña comunidad tapiada del barrio de tolerancia, cuyo acceso no es para todos. El interés administrativo es reemplazado por el interés histórico y literario.

Todo aquello que está destinado para ser archivado, parece decirnos Osorno, va a parar a una narración literaria, no se lo puede relegar al olvido. En este sentido, el narrador de *Crónica para jaibas y cangrejos* se erige como una entidad que en todo momento rescata, clasifica y muestra una realidad que está hecha para ser literatura. Una realidad que es también cuestionada. Véase “Códice 14”, en el que una prostituta echa abajo todo el relato construido y discute su estatus de verosimilitud: “Usted, señor escribano, que escribe en vano: no sabe nada, apenas repite lo que cuenta la esquiñada; mal repite, digo, y borronea en su cuaderno las historias de la calle, que como las de la ciudad son un juego de palabras que van de aquí para allá cual correveidile”. Estamos ante el máximo cuestionamiento a la credibilidad del discurso literario: “Yo hablo con palabras cristalinas. Usted reescribe con frases forjadas” (Osorno 2020, 121).

De hecho, no es gratuito que en “Piratas II” se hable de “levantar nuevo catastro, como lúcidos registradores del humedal” (60) y que en “Piratas III” se mencione que “en los apuntes de los cronistas e impresiones de viajeros hay historias enmarañadas. Esa es la crónica de las grofas: todo para nuestro palimpsesto” (73). Ese escribir, borrar y sobrescribir se convierte en la constante de toda la narración.

Si el archivo, desde el punto de vista burocrático, acumula documentos de manera natural, en esta narración literaria están presentes los recursos de acopio y ordenamiento a lo largo del tiempo, siempre con el fin de servir posteriormente como fuente histórica. También es constante la idea de transmisión del conocimiento de la institución que custodia el archivo (si es que podemos aceptar que un barrio de tolerancia es realmente una institución), transmisión que debe dar cuenta de cómo funciona la institución proyectando una estructura y un orden necesarios.

El archivo también es un servicio a la comunidad que puede consultarlo como fuente cultural. En este sentido, no hay capítulo más clarificador que “Código 13” en el que se transcribe la conferencia, en el paraninfo de la casona universitaria, por parte del cronista vitalicio que diserta sobre la historia de la prostitución en Guayaquil. Todo el apartado puede ser visto como una ordenadísima acumulación de documentos que dan cuenta de calles, nombres, hechos y referencias sobre la “alcahuetería clandestina”,

como la refiere el conferencista.

Concluimos esta reseña con el capítulo más importante de la *novella*, “Código 2”, que es una larga conversación entre la Calle 18 y la ciudad de Guayaquil. Diagramado como guion de obra de teatro (prueba del amplio abanico de registros discursivos que maneja Osorno), se trata de un poético reconocimiento a la existencia de un lugar maldito, como una madre que da fe de que la calle que tiene incrustada es fundamental en su cotidianidad. La urbe reconoce que existe un barrio dedicado a la trata de blancas. Todo el coloquio es un ir y venir de cuestionamientos de lado y lado. Por ejemplo, la ciudad le dice: “Yo soy la que te llevo en mis entrañas y te guardo cual castigo de tus fementidos demonios”. La Calle no se queda atrás tildándola de “aldea pestilente” o ironizando sobre “los cronistas que falsearon tu verdadero origen; esos viajeros que pintaron tus hechizos con extrañas lenguas; que den cuenta los piratas que te saquearon tantas veces” (43).

Menudo logro el del ganador del Premio La Linares, que ha reescrito la historia de la ciudad (so pretexto de hablar de la 18) en un estilo distinto de sus predecesores. El proyecto de habla popular de Sicoseo de los años 1970 queda completamente atrás en esta visión definitiva de la ciudad. No hay en *Crónica para jaibas y cangrejos* una intención de captar la coba, las procacidades o cualquier elemento de la cultura popular. Incluso un episodio como el de Julio Jaramillo (contado desde el sorprendente punto

de vista de la prostituta favorita del cantante) lo aleja de cualquier rincón de justos literarios. Quien quiera en el futuro escribir sobre la historia oculta de Guayaquil, tendrá que partir de esta crónica literaria.

**MARCELO BÁEZ MEZA**

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA  
DEL LITORAL  
GUAYAQUIL, ECUADOR

### Lista de referencias

- González Echeverría, Roberto. 2011. *Mito y archivo: una teoría de la narrativa latinoamericana*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Lodolini, Elio. 1993. *Archivística: principios y problemas*. Madrid: Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas.
- Real Academia Española. 2010. *Diccionario de americanismos*. Madrid: Santillana.
- . 2014. *Diccionario de la lengua española*. 23.º ed. Madrid: Espasa.

**ARMANDO ROBLES GODOY,**  
***La batalla por el buen cine.***  
***Textos críticos 1961-1963,***

Lima, Universidad de Lima, 2020, 400 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2023.53.11>

Vivimos rodeados de películas. Sea a través de pantallas o de *écrans*, sea en multicines o cineclubes, en nuestros televisores o computadoras, incluso en celulares, la producción cinematográfica y audiovisual ha penetrado nuestra cotidia-

neidad a tal punto que se celebran presentaciones de pósters o *teasers* de películas esperadas y ansiadas, y se producen campañas para que aquellas películas que no gustaron (o que, mejor dicho, salen fuera de lo esperado por cierto público) sean anuladas, olvidadas y, en ciertos casos, vueltas a filmar. Es en este contexto en el cual este libro aparece con un cuestionamiento básico que todos nos hemos hecho en algún momento: ¿qué es lo que puede considerarse como “buen cine”?

El libro de Armando Robles Godoy recopila una selección de textos publicados a inicios de los años 60 en el diario *La Prensa* y en *7 Días del Perú y el Mundo*, semanario del mencionado periódico. Tanto la recopilación como el estudio preliminar han estado a cargo de Emilio Bustamante, docente universitario y crítico de cine; mientras que el prólogo fue escrito por la periodista Marcela Robles, hija del autor recopilado (17-20). Es justamente en el prólogo donde se presenta, a partir de una anécdota, el carácter y las intenciones de Robles Godoy respecto al cine: una herramienta para poder comprender el mundo, para experimentar nuevos lenguajes y experiencias que únicamente pueden ser aprehendidas a partir y a través del cine. Tal como se indica en el estudio preliminar, a pesar de la importancia que tuvo en el mundo cinematográfico nacional no ha habido alguna investigación que se ocupe de Robles Godoy en su faceta de crítico cinematográfico (26), ni se habían hecho conocidas sus reseñas a pesar de su temprana rele-