

**SANTIAGO CEVALLOS GONZÁLEZ,**  
***Y ese jardín donde puede***  
***desaparecer a la vida***

Quito, Severo Editores, 2025.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2026.60.10>

Cada vez siento con mayor claridad la presencia de lo imposible en nuestra vida corriente. Por más que nos esforcemos planeando y haciendo calzar nuestros actos en unas estructuras que nos ofrecen una sensación de tranquilidad, aquello que nos ocurre, directa o indirectamente, la mayoría de veces termina de definirse por factores ajenos a nosotros, imprevisibles, impensables; difíciles de aceptar incluso cuando ocurren y decimos asombrados: “Y esto parecía imposible”. Tal sensación nos invade cuando miramos el pasado, cuando visitamos a esos quienes fuimos en determinado punto y nos ubicamos otra vez en esa circunstancia: desde ahí, este presente nuestro, o sea el futuro que no sabíamos que nos aguardaba entonces, se nos muestra a todas luces con unas formas imposibles de predecir.

De ahí que, para asimilar lo incontrolable en el día a día sin caer en la locura, funcionemos a partir de probabilidades, de la encadenada figuración de hipótesis; es decir, de tomar lo que sabemos y disponerlo de tal modo que nos avecine a eso que no sabemos. Con suerte, daremos con momentos iluminados al darnos cuenta de que ahora entendemos algo que no sabíamos que sabíamos.

Cuando operamos así en la memoria para rehacer nuestra historia, la presencia de lo imposible y el movilizador ejercicio de las hipótesis toman los modos de la ficción: esa caja de herramientas que nos permite exceder el registro objetivo (es decir, válido para cualquiera) y explorar más bien una zona donde los significados se perciben solo con la inexactitud de lo personal, esa rara brújula de lo propio que se magnetiza con los misterios del subconsciente.

Me parece que de ahí ha provenido la escritura de *Y ese jardín donde puede desaparecer a la vida* (Severo Editores, 2025), de Santiago Cevallos González, un ejercicio en donde la voz narrativa es la de un hombre que quiere imaginar y propiciar la significación de una serie de registros (fotos, diarios, acuarelas, cartas y sus propios recuerdos) con los que se encuentra enfrentado producto de la contingencia y la pérdida: la desolación por un duelo le empuja a inscribirse —es decir, incorporarse mediante la escritura— en una bitácora genealógica que le ha sido legada con oquedades, contradicciones y muchos silencios y abandonos.

Santiago es un académico que ha publicado numerosos ensayos y artículos fruto de sus investigaciones filológicas, de sus lecturas y de las reflexiones parte de su labor docente. Pero, en este libro, se posiciona en otro lado. El mecanismo del crítico no solo que aquí se presenta con un ánimo autocrítico, sino que la inflexión examinadora se centra principalmente en aquello

que no conoce, en eso imposible de dilucidar o afirmar, en el sugerente y sensorial rito de la elucubración. O sea, como decía, en la ficción. Me detengo de nuevo en esto porque me importa destacar el gesto del autor que, sin dejar su predisposición de ensayista, aquí intencionalmente se desliza hacia la ficción entendiendo que la concreción de lo verdadero se expresa en versiones o parcialidades convivientes, que no excluyen otras posibilidades y no por eso se les resta contundencia, es decir, realidad en cómo nos afectan. En este ánimo situado desde el afecto, justo, su escritura implica avanzar dudando: escribe aquello que le interroga, transcribe esas preguntas que le desamparan y desvelan, apostando por que, de la formulación de la incerteza, algo emerja que pueda irse afirmando, algo relativo al sostenimiento, así sea de modo temporal y frágil, pero algo que acalle la angustiosa tonada de los signos de pregunta.

Me parece que este gesto dialoga con el punto al que llega Barthes en *La cámara lúcida* cuando su construcción teórica sobre la fotografía alcanza un límite que él mismo percibe y que le impele, como lo dice, a "descender todavía más en mí [sí] mismo"; y entonces decide hablar de la muerte de su madre, el germen emotivo que realmente lo ha conducido a decir todo lo que ha dicho. Para Cevallos, será la muerte del padre el disparador de esta necesidad escritural, que se va complejizando y nutriendo desde distintas aristas página a pá-

gina, conflictuándolo siempre, en una obligación consigo mismo para ubicarse en la constelación familiar, para conectar su escritura con los diversos trazos y huellas que le han dejado sus antepasados, siempre desde la incompletitud, desde la imposibilidad de saber o terminar de decir una historia de demasiadas, proliferantes voces.

No solo que es la ficción la que nos permite observar en esta lectura a Patricio, el padre del narrador, fallecido nueve años atrás y preocupado por dejar testimonios a lo largo de su vida; sino que este personaje del padre, en la recreación que el narrador va construyendo, ayudado (como decía) por distintas fuentes, es el que encausa esta historia más allá de lo comprobable y objetivo, hacia esa otra dimensión que posibilita y alumbró la formulación del imposible, es decir, que propicia a punta de hipótesis el hecho literario. Es el niño Patricio, padeciendo de varios modos la orfandad y la soledad, quien se sume en el jardín interior de una casona añosa de La Mariscal (perteneciente por generaciones a sus familiares), se deja hechizar por vientos que parecen demonios, se maravilla con el ecosistema mínimo de ese entorno ajardinado que parece ser lo único que tiene, y elige desaparecer a la vida. Y este desaparecimiento a la vida es lo que en el texto de Santiago se convierte en el umbral hacia la ficción, como la única vía que le queda para contar su historia. Es decir, para contar con una historia propia.

Como lo anota el narrador varias veces, la extraña sintaxis de esa frase opera como un encantamiento y le invita a revisitarla porque nunca terminará de entenderla. “Desaparecer a la vida” puede significar dejar el ámbito de esta existencia y evanescer hacia otra dimensión; o, de otro modo, deshacer la inverosimilitud de sus melancólicos e infantiles días para ingresar por fin en algo cuyo encanto le haga merecer el nombre de “vida”. Qué extraña presencia la de esta preposición de una sola letra, que construye tal ambigüedad en la que los mismos elementos de la frase pueden significar cosas tan opuestas (y otras más). Cómo no volver, junto con nuestro narrador, una y otra vez sobre ella, con la esperanza de que en una nueva lectura su sentido último florezca finalmente. Pero el juego de la literatura es no dejar que eso pase, no cerrar las posibilidades sino abrirse a aceptar todo lo que pueda sonarnos dable, y ver que lo incompleto es un modo de hacer espacio para la participación de lo otro, lo extraño o lo impensable en la constitución de nuestra lengua personal.

No puedo dejar de mencionar aquí, dado el interés por el psicoanálisis que siempre ha mostrado Santiago, que esa “a” minúscula coincide (misteriosa y significativamente) con el *objeto a* lacaniano, que moviliza o direcciona la expresión del deseo. En nuestro narrador, la carencia proveniente de la orfandad, del abandono experimentado de múltiples modos, parece corporizarse en esta letra “a”

que, inesperadamente, encuentra su lugar ahí donde no hacía falta; quizá para representar justamente la falta, para provocar la marca de una falta que reclama o invita a suplirse, productiva pero inacabablemente siempre, resultado de lo cual es esta escritura que tenemos ahora entre manos. (Digamos que esta horadada letra “a” es la inicial del alfabeto que se pone a combinar nuestro narrador, y el libro son sus declinaciones resultantes al conjugar esa a con el resto de elementos del añorante código de su recuerdo).

Y es quizá dicho deseo narrativo, obsesivamente entornado y nunca satisfecho, lo que termina de adensar la cualidad de ficción en el libro dotándole de un carácter personal. Porque aquí escuchamos al personaje narrador dolerse, cuestionarse, figurarse, verterse de lleno en colmar su propia carencia, en solucionar una orfandad que lo ha lastimado de muchos modos por muchos años, y no lo logra porque es imposible contradecir al tiempo o a la muerte; pero al intentarlo, al mostrarnos su vulnerabilidad y sus capacidades, sus imaginaciones y sus exploraciones memoriosas, al presentarnos un poco de la familia que él ha podido construir luego, cobra entidad como personaje en carne viva, un hombre sufriente e imaginativo, solitario pero amoroso, culposo y a la vez vital y nostálgico; y, aunque su historia esté llena de vacíos, su existencia no solo que es posible (o sea ficticia) sino que la vemos: genuina y lastimosa, como casi todo lo humano.

Y además es la ficción, sentida como ámbito afectivo, el terreno a donde le llevará este espiralado examen de sí mismo; porque allí donde se le pueden agotar las palabras para encarar los puntos de inflexión de sus días, él las toma prestadas de la literatura, esa fuente que le ha enseñado a sentir la textura de aquello que le emociona. Es decir que cuando en estas páginas aparecen unas escenas lezamianas no es para llevarnos lejos sino para compartir con nosotros la vocación de embelesarse por las voces de otros, al ver cómo parece que (en su barroca exacerbación en este caso) cuentan lo de nosotros.

Como buen personaje dramático, este narrador (de apellido Carrera) seguirá los rastros y brochazos de su padre, continuando lo inacabado, preguntándose de dónde le nacía a ese fotógrafo, acuarelista y esotérico la necesidad por registrar, por explicar sus relaciones familiares, los episodios de una genealogía deshilvanada que se empecina por articular; y vemos al hijo, nuestro narrador, reiterando semejante actitud, reactualizando la obsesión por los registros, por las historias, por las explicaciones que les den forma a sus días, que le aseguren una pertenencia a un árbol de vida, así sea a medias ficticia. Y entonces ya no es solo un personaje puntual, sino que es todos los hijos que se enfrentan a la orfandad, que solitariamente se pergeñan una biografía y que se ven a imagen y semejanza de al-

guien querido. Y es también todos los padres que no sabemos criar a nadie, que con las justas avanzamos con lo que cargamos a costas (aunque sean silencios), y desde ese ejercicio de la paternidad es que volvemos la mirada a los ejemplos (buenos, malos y ausentes) que tuvimos a mano. Y entonces es también cualquier hombre que mira los álbumes de fotos de su familia y quiere verse retratado, reconocerse en alguien que se está conociendo de nuevo, asombrarse por cómo lo familiar pervive aún en lo que nunca conocimos, y entablar una relación con una matriz que sea más concreta, más cierta, más tranquilizadora que ese amasijo de dudas y miedos que somos por dentro. Y es también todo niño perdido en el corazón de un jardín, desapareciendo a la vida, con la vida, de la vida, hacia la vida, pese a la vida, al vórtice abismal a donde todo parece apuntar, el Aleph donde convergen lo que ha sido y lo imposible, punto central que signa el universo individual; y que aquí se nos muestra contenido en un jardín donde siempre es sábado por la tarde y siempre el cielo está llorando. Así, como buen personaje de ficción, no importa por su existencia o inexistencia, sino porque en el fondo nos hace sentirnos como él. Aunque eso sea, lo sabemos, tan conmovedor como imposible.

**ANDRÉS CADENA**