

Una lectura de *Baldomera*

JULIO PAZOS BARRERA

Pontificia Universidad Católica del Ecuador, Quito

RESUMEN

El autor realiza un análisis sociológico de la novela de Pareja, amparado en los criterios del crítico Lucien Goldmann. Las categorías narratológicas que sirven de pauta son: el narrador, el espacio, el tiempo y los personajes. Se detiene en el análisis de los tres espacios que Pareja proyecta en la novela: campo, ciudad (ámbito identificado con la pobreza, el robo y el abuso de las autoridades) y mundo exterior (apenas referencial, pero gravitante en los inicios de modernización del país). Revisa los personajes y la estructura mental del autor. Concluye que el texto plantea una concepción diferente del arte de novelar, a tono con la vanguardia europea, a pesar de que muestra una realidad social que no cambia (Baldomera nació pobre, se desplaza entre el burdel, la cantina, el hospital y, finalmente, la cárcel). El texto se aleja del simple documento testimonial gracias al diseño del personaje: pese a su descomunal físico y a que personifica la desgracia, Baldomera expresa, al mismo tiempo, los valores de fidelidad, amor maternal y solidaridad.

PALABRAS CLAVE: Crítica sociológica, estudios culturales, Grupo de Guayaquil, narratología, narrador, espacio, tiempo, personaje.

SUMMARY

The author makes a sociological analysis of Pareja's novel, supported by the criteria of critic Lucien Goldmann. The fictionological categories which serve as guidelines are: the narrator, space, time and characters. The focus is on an analysis of the three spaces that Pareja relates in the novel: countryside, city (identified by its poverty, crime, and abuse of authority) and the outside world (barely referential, but a force at the beginning of the nation's modernization). It reviews the characters and thought patterns of the author. It concludes that the book presents a different style of novel, tonally like that of the European Avant-Garde, though it shows an unchanging social reality (Baldomera is born poor, and bounces between the brot-

hel, the bar, the hospital and, finally, prison). The book is more than just a simple diary thanks to the design of the main character: despite her physical disfigurements which signify disgrace, Baldomera expresses at the same time the values of fidelity, maternal love and solidarity.

KEY WORDS: Sociological Criticism, cultural studies, Guayaquil Group, 'Narratology', narrator, space, time, character.

DESDE DÓNDE SE LEE

SUPERADO EL IMPACTO emocional que provoca la lectura de una novela o de cualquier texto artístico, el lector busca el origen de esa experiencia. Este interés puede suscitar diversas respuestas. Una de ellas, muy sugestiva, es la que plantea la vinculación de la obra literaria con la realidad objetiva, puesto que esa relación confiere un sentido a la obra, siempre y cuando se considere que ella involucra en sus representaciones componentes afectivos, intelectuales, sociales, políticos y otros de diversa índole.

El método elaborado por Lucien Goldmann da cuenta de la relación entre texto artístico y realidad social. Él dice que:

La relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales, lo que podríamos llamar las categorías que organizan a la vez la conciencia empírica de cierto grupo social y el universo imaginario creado por el autor.¹

Se trata por tanto de identificar las dos estructuras. El esclarecimiento de la primera es la «puesta en claro de una estructura significativa inmanente al objeto estudiado». La segunda, o estructura englobante, exige para su reconocimiento una selección de datos importantes.

El deslinde de la estructura mental de la obra, en cambio, pide que se examine la mayor cantidad de datos que la componen. Para establecer los nexos de las dos estructuras mentales se correlacionan los datos de los dos ámbitos, del imaginario y del real. El origen de la estructura mental de la obra

1. Lucien Goldmann, «La Sociología y la Literatura: situación actual y problemas de método», en Lucien Goldmann y otros, *Sociología de la creación literaria*, trad. del francés de Hugo Acevedo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971, p. 13.

literaria se encuentra en la estructura mental de la realidad social, más allá de las intenciones conscientes del autor. Por esta razón el autor es solo un intermediario; además, no todo lo que él siente o piensa es de su exclusiva propiedad, porque pensamientos y sentimientos son proyecciones de la visión del mundo de la sociedad.

La lectura de *Baldomera* (1938)² de Alfredo Pareja Diezcanseco, se inicia con el examen de su estructura mental. Con esta finalidad se analizan las categorías narratológicas más notables.

LA ESTRUCTURA MENTAL DE LA NOVELA

Las categorías narratológicas que sirven de pauta son: el narrador, el espacio, el tiempo y los personajes. Su análisis favorece la comprensión de la obra.

EL NARRADOR

Para tener una idea clara de la novela conviene revisar el punto de vista del narrador. En el caso de *Baldomera*, se trata de un narrador omnisciente que proyecta su apreciación de personas, acciones y paisajes con un discurso lírico muy sutil, pero que utiliza el estilo directo cuando introduce los diálogos. De hecho, el fluir de la novela se adensa con las descripciones y se acelera debido a la constante inserción de los diálogos de los personajes.

El punto de vista revela, en los nueve primeros capítulos, una intensa faceta poética del narrador. En el argumento de la novela, la acción refiere el viaje de Polibio en busca de trabajo hacia la hacienda La Pompeya. El narrador se torna más objetivo en los siguientes capítulos. Sin embargo, la atmósfera poética que genera el narrador engloba la totalidad del universo evocado.

La poesía lírica, según Kayser, es la compenetración de lo subjetivo con lo objetivo. Esta conjunción puede aparecer en tres modos: la enunciación lírica, el apóstrofe lírico y el lenguaje de la canción. El narrador de

2. Alfredo Pareja Diezcanseco, *Baldomera*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, vol. 76, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.f. Todas las citas corresponden a esta edición.

Baldomera se expresa mediante la enunciación lírica, es decir, cuando la emoción del sujeto es el resultado de la contemplación del mundo. El enfrentamiento del sujeto y del 'ente' comporta cierto rasgo épico:

Los caballos se pararon en seco. Alargaron los cuellos. Y, por fin, se lanzaron al río. Se quebró el agua como espejo, y saltaron por los flancos de los caballos las astillas luminosas a mojar las crines. El agua se abrió en surcos. Y dejaba dos estelas como dos abanicos triangulares y arrugados. De las trompas de las bestias, se colgaban como bridas de plata. Y el lomo oscuro de sus cuerpos, al salir la cruz a flote, relucía.³

Se aprecian de hecho los símiles y su inserción en una vigorosa imagen. En otro momento, en el aserradero San Luis:

Del otro lado, llega el rumor de las máquinas jadeantes y precisas. Las poleas se alcanzan a ver a lo lejos, brillantes y veloces. Las dínamos trabajan sin un segundo de reposo, chatas y poderosas. Las sierras chillan voluptuosamente hincando los dientes en la pulpa de la madera.⁴

Las metáforas animistas se acumulan: máquinas jadeantes, las dínamos chatas y poderosas, las sierras chillan, las sierras son voluptuosas. Los símiles que evocan efectos sonoros son frecuentes.

Las chancletas de Baldomera producían, esta vez, un sonido especial haciendo el vacío en los charcos, como soplándose a sí mismas. Y cuando las levantaba, al sacar los pies del agua llenos de lodo, parecía que destapaba botellas.⁵

En algunos casos el presente verbal de la lírica se impone. Como en este párrafo del capítulo inicial que revela la faceta lírica del narrador:

Las ocho de la noche. En el cielo no se ve nada. Ni siquiera una estrella de parpadeo débil. Y el negro tan prieto solo es roto, de vez en vez, por alguna nube blanquecina que flota lentamente. Más que blanca, la nube es gris. Parecen alas enormes. O toma forma de sábanas sucias, de cuyas

3. *Ibid.*, p. 57.

4. *Ibid.*, p. 175.

5. *Ibid.*, p. 166.

puntas tirasen y tirasen hasta arrancarlas. Entonces, entre jirones, vuelve a asomar el negro.⁶

Además, aquella comparación con las sábanas sucias, descubre cierta tendencia degradante en la subjetividad del narrador. Es, quizás, una manifestación del expresionismo literario común a la narrativa del período.

Todo se hallaba mojado. Ni siquiera el sol picaba ese día, y parecía fresco y recién bañadito. Pasó una bandada de patacuervos, graznando locamente como puercos rabiosos. Los caballos habían fugado hacia la montaña con las crines erectas. Todavía se oía el rumor seco y repetido de sus golpes. Como si en la fuga de sus cascos se llevasen el último calor de la sequía.⁷

El sol picaba, recién bañadito; los patacuervos graznan como puercos rabiosos, comparaciones que contrastan y deforman los efectos de la luz solar y del graznido de las aves, respectivamente.

El narrador omnisciente proyecta un estado anímico febril. Su percepción capta tonalidades sombrías y resplandores violentos. El ámbito que expresa, magnífico y cruel, se traslada a las conflictivas y dolorosas acciones de los personajes.

EL ESPACIO

Un elemento constitutivo de la estructura mental en *Baldomera* es el espacio evocado. Este componente de la verosimilitud novelesca se obtiene mediante la representación del espacio real. Sin embargo, los datos reales, como nombres de lugares, fenómenos climáticos, calidad de la tierra, nombres de ríos, de plantas, de calles, etc., están inmersos en un espacio ambiguo. El narrador evoca los ámbitos de acuerdo con las acciones de los personajes. Elude la ubicación exacta de los lugares y muy ligeramente menciona las estaciones del año. En síntesis, el narrador proyecta tres espacios: campo, ciudad y mundo exterior. El primero y el segundo se sitúan en una región tropical algo distante del mar. El tercero es caóticamente referencial, es decir, son solo

6. *Ibíd.*, p. 12.

7. *Ibíd.*, p. 136.

nombres, salvo el caso de la corta relación que hace uno de los personajes que participaron en la guerra de 1898, en Filipinas. Más notable es la referencia de California, puesto que la madera que exporta el aserrío San Luis se destina a ese Estado norteamericano; la referencia es un elemento significativo de la estructura mental expresada en la novela.

Desde otro punto de vista, la evocación de la realidad geográfica y, al mismo tiempo, su ambigüedad se constituyen en el artificio novelesco que permite la lectura fluida del universo recreado.

La proyección del espacio rural aparece en diversos momentos de la narración. En los capítulos que protagoniza Lamparita se menciona el río Yaguachi, los pueblos de Eloy Alfaro, Naranjal, Boliche, Balao y otros. Lamparita, cuando debe fugar y esconderse, decide ir al Guayas, término que reemplaza a Guayaquil.

Otra indicación espacial rural es Catarama, en la provincia de los Ríos, lugar al que se dirige Polibio en búsqueda de un trabajo honrado. De igual modo, se menciona el pueblo de Quevedo, también en Los Ríos, lugar al que se desplaza Inocente para realizar un trabajo.

En general, las indicaciones geográficas del espacio rural incluyen haciendas ganaderas y bosques selváticos indeterminados.

El espacio urbano corresponde exclusivamente a Guayaquil. Es el lugar que centraliza las acciones protagonizadas por Baldomera. La ciudad se configura con los nombres de calles y la mención de algunas instituciones. El lugar de trabajo de Baldomera es La Boca del Pozo.

La oscuridad de La Boca del Pozo sobresale más por el contraste con los faros del Paseo Colón y de la Planchada. Estas luces vienen desde el Malecón, dan una curva por frente a La Proveedora de Agua Contra Incendios [...] La pendiente del cerro sigue hacia la calle Rocafuerte. Y la perspectiva, frente al edificio chato de la Proveedora, se corta en dos: una parte, que viene recta del Santa Ana, es la que abre la calle de Rocafuerte; la otra, se quiebra, se desvía a la derecha y va, buscando la noche, a meterse en La Boca del Pozo para formar la **legua**.⁸

Resulta ambigua la descripción. Se deduce que el lugar se sitúa en la ciudad vieja, cerca del cerro Santa Ana. Por La Boca del Pozo circula la gente

8. *Ibid.*, p. 12. En negrillas en el original.

que va «al Hospital, a la Cárcel, al Cementerio». El aserrío San Luis queda en algún punto de El Malecón, es decir, junto al río. Esta ubicación permite recibir la palizada y, a su vez, embarcar la madera preparada. Los burdeles y las habitaciones que arrienda Baldomera se sitúan en el suburbio, más allá del cerro Santa Ana. La ciudad es un espacio degradado. Las calles se inundan y se llenan de lodo. El hospital no dispone de la atención suficiente ni de la administración adecuada. La cárcel es un ámbito inmundo.

El espacio exterior, además de Filipinas y California, es una noción identificada, son una sucesión de nombres. Aparecen París, Jamaica, Panamá, Honduras, el Adriático, el Mar de la China, el golfo de Vizcaya, el océano Atlántico, la cárcel de Sing-Sing, Japón y Chile.

En síntesis, en el espacio rural se impone la naturaleza poco intervenida por el hombre. El ámbito urbano se identifica con la pobreza, el robo y el abuso de las autoridades. El mundo del exterior es una vaga referencia.

EL TIEMPO

Suelen reconocerse tres tiempos en la novela: el tiempo de la historia, el del argumento y el de la escritura del texto, es decir, el del autor. El tiempo de la historia se ordena cronológicamente. El del argumento es la expresión de la historia según la disposición de los acontecimientos tal como aparecen en la novela. El tiempo del autor no puede separarse de los dos anteriores, porque estos expresan las ideas del autor y de su época.

El tiempo de la historia en la novela de Alfredo Pareja Diezcanseco discurre entre la juventud de Baldomera, el nacimiento de Inocente, el matrimonio de Baldomera con Lamparita, el nacimiento de Polibio y de sus hermanos, y el comienzo del encarcelamiento de Baldomera que se dice durará dos años. Se incluye en esta historia el tiempo de Lamparita, que comienza en la juventud y continúa con el matrimonio con Baldomera.

El argumento, es decir, la expresión de la historia se inicia con una prolepsis que comprende los dos primeros capítulos. Baldomera deja su puesto de trabajo, acude a una cantina e interviene en una gresca. La policía la detiene y encarcela. Un gendarme la golpea en el vientre y provoca un aborto. Baldomera es internada en el hospital. Su hijo Polibio paga la multa con el dinero proporcionado por Inocente, quien, en esos días trabaja en un aserrío. Baldomera es liberada.

Abruptamente, en el tercer capítulo se inicia una larga analepsis. Es el relato de la vida de Lamparita, de sus fechorías, de su llegada a Guayaquil y, por último, del matrimonio con Baldomera.

En el capítulo séptimo comienza la historia más o menos lineal de la novela, que entrelaza las vidas de Baldomera, Lamparita, Inocente, Celia María, Polibio y otros personajes. Esta linealidad se interrumpe momentáneamente, pues se insertan dos cortas analepsis, la de la participación de Baldomera en el suceso del 15 de Noviembre de 1922 y la del negro John, que relata su intervención en la guerra de Filipinas. De igual modo, una cortísima prolepsis aparece en el capítulo noveno, cuando Polibio se traslada a Catarama con la aspiración de encontrar un trabajo honrado. El final del capítulo es una anticipación:

Contarán los montubios, pasados los años, que por allá, galopando sobre la tierra enjundiosa, ocultándose entre los fuertes ramazones, saliendo al paso de los caminos, entre la noche, en las tardes doradas y fogosas, azotado por el viento, tostado por el sol, un cuatrero, un gran cuatrero, valeroso y audaz, jinete en ágil caballo, infundía el pavor a los patrones. Y será como una sombra, medio leyenda, medio historia, que arrasará con todo, arrogante, en una perenne actitud de desafío y de reto, con un eterno grito de dominio sobre los campos.⁹

Otras cortas analepsis se presentan en el capítulo dieciséis, cuando aparece Gertrudis, la amiga de juventud de Baldomera y con ella recuerdan el pasado. La infancia y la primera juventud de Celia María es también una analepsis insertada en el capítulo duodécimo. Otra, muy corta, contiene los antecedentes de Ignacio Acevedo, en el capítulo décimo tercero.

La historia lineal avanza desde el capítulo séptimo y prosigue hasta el décimo séptimo, que es el último de la novela. La impactante prolepsis se inserta en el capítulo undécimo, cuando Inocente trabaja en el aserrío San Luis.

El tiempo expresado en el argumento es un ir y venir del pasado hacia el presente. Las prolepsis adelantan el presente, salvo en la prolepsis de Polibio que funciona como una anticipación del futuro. De modo que esta alteración del tiempo lineal apela a la participación del lector, quien ordena

9. *Ibíd.*, pp. 113-114.

los hechos narrados. Este componente de la estructura mental indica una concepción vanguardista del arte de novelar de Alfredo Pareja, autor muy atento a las experiencias artísticas de los novelistas extranjeros de su contemporaneidad.

El tiempo del autor, es decir, de cuando escribió la novela, se inscribe en su vida personal y dentro de los acontecimientos que se convertirían en los datos de la historia de la sociedad ecuatoriana.

En 1930 Alfredo Pareja Diezcanseco fue secretario de Sarita Chacón, reina del barrio del Astillero. Poco después, ella fue electa Miss Ecuador. Estos hechos motivaron la novela *La Señorita Ecuador*. En el mismo año, Pareja se embarcó en calidad de grumete en un barco carguero que lo llevó a Nueva York. En Brooklyn trabajó como mesero en un café con el pago semanal de diecisiete dólares. Enseñó español en las escuelas Berlitz. Retornó al Ecuador en 1931.

Los que se van, libro de cuentos de Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert, se publicó en 1930. Alfredo Pareja Diezcanseco se integró al grupo, al que además perteneció José de la Cuadra. El 1931, se inició en el comercio de medicinas.

En 1932 fue profesor de Historia de la Literatura Hispanoamericana en el colegio Vicente Rocafuerte. Editó *Río Arriba*. El 1933 publicó *El Muelle*, esta fue la última obra impresa con sus propios fondos. En 1935, la editorial Ercilla de Santiago de Chile publicó *La Beldaca*. En este año se le ofreció una beca a España, que no aceptó debido a su reciente matrimonio. En su lugar viajó Demetrio Aguilera Malta, quien vivió los primeros momentos de la Guerra Civil Española.

Pedro Jorge Vera y Alfredo Pareja Diezcanseco, en 1936, editaron el semanario *España Leal*. Se publicaron dos números, en uno de ellos apareció el poema «Canto a España» de Pareja Diezcanseco. Como consecuencia de su identificación izquierdista, fue desterrado a Chile. Viajó con dinero prestado por su suegro. El ministro plenipotenciario en Santiago era primo de Pareja. En 1937 retornó al Ecuador y se dedicó al negocio de medicinas. En este año fue elegido diputado. En la Asamblea Nacional integró el bloque de los diputados socialistas. El presidente Aurelio Mosquera Narváez disolvió la Asamblea y encarceló a los diputados. Pareja permaneció 34 días preso en el Panóptico, durante este tiempo escribió la novela *Don Balón de Baba*.

La Editorial Ercilla de Santiago de Chile publicó *Baldomera* en 1938. Según Escribe Rodolfo Pérez Pimentel, Pareja conoció la historia del perso-

naje a través de su suegra Delfina Concha de Cucalón. Según ella «Baldomera era una zamba gritona muy popular en Ciudadvieja de Guayaquil a principios del siglo XX, muerta el 15 de Noviembre de 1922 por los militares». Pérez Pimentel dice que Pareja modificó, en la novela, el dato comunicado por su suegra, porque no quiso involucrar el nombre de José Luis Tamayo, presidente del Ecuador en 1922; Tamayo fue tío político de Pareja.

En los primeros años de la década del treinta Pareja es una persona de escasos recursos económicos, situación que le obliga a viajar, tal vez con el propósito de mejorar su condición de vida. Aunque, los datos configuran una personalidad inquieta y aventurera. Cuando retorna a Guayaquil busca estabilizarse mediante el negocio de medicinas; con sus cuñados funda una empresa que fue próspera. Asume una cátedra remunerada. Se casa. Sin embargo, interviene en política y sufre un destierro. Al volver a Guayaquil mantiene a su familia con el negocio de las medicinas. No deja de intervenir en política. Es encarcelado. Durante esta década escribe cuatro novelas; la producción literaria es incesante.

Los nexos familiares del autor revelan alta ubicación social. Pero la pobreza le obliga a asumir el trabajo asalariado. Sus ideas políticas de izquierda se incuban en esta situación que contradice su origen de clase social. Mejoran sus ingresos, pero esta circunstancia no modifica su ideal político. Su estructura mental se adscribe a la del grupo de escritores de Guayaquil y con la de los escritores ecuatorianos e hispanoamericanos de los años treinta. La crítica señaló que nuevos personajes ingresaron a la narrativa, se trataba de indios, montubios, cholos, negros, mestizos campesinos, artesanos, en general gente del sector más pobre de la sociedad. Se incorporó su habla. En cambio, los autores de la pequeña burguesía insertaron los contenidos de una doctrina política de izquierda. Se ha dicho que esta funcionalidad dependía de las instrucciones que venían de la Rusia Soviética. Los narradores de esta novelística se expresaron en correcto español. Aparecen los personajes colectivos. Los personajes individuales aparecían estereotipados. En varios casos el narrador suele reprobar la cultura de los personajes identificándola con la superstición y la barbarie. También se encuentra la idea positivista del determinismo hereditario.

El tiempo sociopolítico de Pareja se circunscribe en la década del treinta, fragmento del devenir vital del autor y de la vida social. Esta limitación temporal puede parecer arbitraria, no obstante, es el tiempo en el que se escribió y publicó *Baldomera*.

Entre 1930 y 1940 se suceden 15 gobiernos. Los aspectos más notorios del período pueden señalarse con la presencia del Banco Central del Ecuador, la depresión económica de los Estados Unidos –muy intensa en 1934–, la promulgación del Código de Trabajo y la firma de un *modus vivendi* con el Vaticano. En síntesis, el Banco Central organizó la economía desde la perspectiva del Estado y propiamente del gobierno de turno. La Gran Depresión de los Estados Unidos provocó desajustes en las exportaciones e importaciones, aunque pudo influir en el consumo de la manufactura nacional. El Código de Trabajo manifestó un aumento de la participación obrera bajo el signo de los movimientos de izquierda. El *modus vivendi* con el Vaticano estableció con más claridad el rol de la Iglesia en el contexto social. Nótese que el período manifiesta inestabilidad y convulsión.

LOS PERSONAJES

Baldomera es la protagonista, aunque Lamparita, se diría, comparte el papel. Varios son los personajes secundarios: Polibio, Inocente, Celia María, Honorio Paredes, Candelaria, la hermana Leonicia. Los demás personajes cumplen roles complementarios. En dos ocasiones actúan personajes colectivos: la multitud que participa en el acontecimiento del 15 de Noviembre de 1922 y en la huelga de los obreros del aserrío San Luis.

Baldomera no es un tipo, es un carácter. Tierno a veces; violento en otras. Fiel, comprensivo, maternal. Pícaro y enviado por el alcohol. Su sentido de la vida se descubre en los consejos que da a Polibio:

–No seas zoquete. Hazte entrador. La gente no es nunca buena. Eso es mentira. Si quieres que te vaya bien, ataca duro y primero. Así te han de tener miedo. Polibio. La pelea es peleando y vos vas a pelear. ¿Me oyes?

–Sí, mamá.

–Y ten cuenta con las mujeres. Las mujeres son unas condenadas. Yo he visto matar por ellas. Ten cuenta, Polibio. Todavía estás muchacho. No las quieras... Y cuenta te haces de hijos...

–No, mamá. Ni crea.

–Hazte curtido. El hombre cuerudo se come el pato. Trabaja bastante pero no para otro. Y agarra todo lo que te dé la gana, que para todos hay porque Dios ha hecho así la tierra de grandota –y señaló con los bazos, abriéndolos.

–Sí, mamá.

–No te amaricones nunca.

–Eso ni crea.

–Reza cuando te dé la gana. Y aunque dicen que Dios quiere a los humildes, esas son pendejadas. Al camarón que se duerme, se lo lleva la corriente...¹⁰

Este carácter de Baldomera no se expresa totalmente en otros comportamientos. Desconoce las acciones de su hijo Inocente, sin embargo cuando se entera de la huelga, ella inculca a su hijo para que intervenga de modo solidario con los obreros. Hasta participa en la represión y lucha contra la policía. Pero el aspecto más significativo del carácter de Baldomera se manifiesta cuando se sacrifica y va a la cárcel para proteger a su hijo Inocente –este nombre es la antítesis del modo de ser del personaje, mentiroso y taimado–. Baldomera es una heroína trágica.

De hecho, Honorio Paredes, el dueño del aserrío San Luis, representa al grupo explotador. Ostenta un dudoso título de nobleza. Vivió en París. Su esposa nunca visita el aserrío. Solo aparece cuando debe impulsar a su marido para que acepte las peticiones de los obreros y se pueda salvar la fortuna. Honorio Paredes corrompe a Celia María, la novia de Inocente; el hijo de Honorio, José Luis, hombre farandulero y despilfarrador, sigue el ejemplo de su padre y abusa de Celia María.

DESLINDE DEL OBJETO ESTUDIADO

Comprender la novela es poner en claro su estructura significativa. Goldman dice: «En efecto, el estudio de un objeto –texto, realidad social, etc.–, solo puede considerarse suficiente cuando se ha deslindado una estructura que informe de modo adecuado acerca de un notable número de datos empíricos, sobre todo de los que parecen presentar una importancia particular».¹¹ El somero análisis del narrador, el espacio, el tiempo y los personajes de *Baldomera*, a la vez que toma en cuenta los conceptos más comunes de la narratología, incluye los datos que ayudan a configurar la estructura mental inmanente de la obra. De manera que los personajes se encuentran enclaus-

10. *Ibid.*, pp. 104-105.

11. L. Goldman, «La Sociología y la Literatura: situación actual y problemas de método», p. 21.

trados en un mundo invariable. Los pobres como individuos no conocen el bienestar, situación que los induce al robo, al vicio, a la mentira. De igual manera, el personaje colectivo de pobres trabajadores termina engañado. Pese a todo, en esta condición de miseria, germina la heroicidad.

Los ricos no son libres, están condenados a defender su fortuna. El dinero les conduce a disfrutar del sexo irresponsable. Adoptan falsas identidades y son prepotentes. Tienen a su servicio el poder, pues lo compran cuando sobornan a las autoridades. También es invariable su condición de vida.

ESTRUCTURA MENTAL ENGLOBANTE

Según Goldman, «la estructura englobante le interesa al investigador solo por su función explicativa con respecto al objeto de estudio». Se trata de «la estructura inmediatamente englobante que el investigador no explora de manera detallada, sino tan solo en la medida en que la exploración es necesaria para hacer inteligible la génesis de la obra que estudia». ¹² A partir de estos conceptos, esa estructura puede identificarse, para el propósito de este ensayo, en la investigación de la realidad social ecuatoriana estudiada por Osvaldo Hurtado y que corresponde al período comprendido entre 1921 y 1949. Para la apreciación económica son importantes algunos antecedentes: la crisis del cacao se originó por el descenso de la producción, a causa de las enfermedades que afectaron a la planta, éstas fueron la monilla en 1916 y la «escoba de la bruja» en 1922. A esta situación se sumó la Primera Guerra Mundial, conflicto que dirigió los capitales extranjeros hacia la adquisición de armas y que mermó el consumo de productos considerados prescindibles. Así pues, si todavía en 1916 el Ecuador exportó 1 millón de quintales, en 1949, apenas llegó a la cantidad de 387.000 quintales. El precio del cacao descendió en Nueva York, entre 1920 y 1921, de 26 a 6 dólares el quintal.

En este marco de los negocios se anota que el Ecuador dependía, después de la Primera Guerra Mundial, de la economía de los Estados Unidos; el país del Norte pasó a ser «el principal comprador y vendedor del Ecuador y proveedor de recursos financieros». ¹³ Refiere este autor que en 1930, «un

12. *Ibid.*, p. 20.

13. Osvaldo Hurtado, *El poder político en el Ecuador*, Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1977, p. 96.

importante guayaquileño confesó lo siguiente a un viajero extranjero: ‘Los norteamericanos dieron desarrollo a este país. Nuestro automóvil era norteamericano. Los yanquis establecieron la primera fábrica de gas aquí; las locomotoras de nuestro ferrocarril son norteamericanas; los tranvías, el primer bote que surcó el río y ahora la planta eléctrica, todo norteamericano».¹⁴

A pesar de la crisis del cacao, Guayaquil se perfiló como el único polo de oportunidades de trabajo y recuperación monetaria. Esta circunstancia motivó «una transferencia de población de la Sierra a la Costa». Aunque, en 1930, no ocurrió solo esta movilización demográfica, también la ruina de las plantaciones de cacao desplazó a los montubios hacia Guayaquil. Sin embargo, la gran mayoría de los desplazados no mejoró su calidad de vida y pasó a constituir el proletariado urbano. La represión del 15 de Noviembre de 1922 puede entenderse como una expresión de aguda inconformidad. Los trabajadores agremiados de las panaderías salieron a las calles y fueron masacrados por la fuerza militar del gobierno. Este acontecimiento revela un conflicto de clases porque, en realidad, se trató de un enfrentamiento con un «grupo económico integrado por agricultores, comerciantes y banqueros. Los dos últimos, en el mejor de los casos, forman una burguesía comercial y financiera. No existe una burguesía industrial porque el desarrollo fabril es incipiente, incluso en Guayaquil. Solo en 1936 se funda la Cámara de Comercio e Industrias y se organizan separadamente las Cámaras de Agricultura».¹⁵ Cabe anotar que los agricultores eran propietarios de extensiones de tierra adquiridas a los anteriores finqueros productores de cacao. Estas tierras las dedicaron a la ganadería y a la tala de árboles.

En 1925 se produjo la Revolución juliana. Uno de sus fines fue controlar la banca privada que, después del asesinato de Eloy Alfaro, gobernó el país. El Estado contrató a la Misión Kemmerer para que estudiara la economía ecuatoriana. Los resultados de los estudios se concretaron en la fundación del Banco Central, organismo que comenzó a funcionar en los primeros años de la década de 1930.

Después del gobierno de Isidro Ayora, el Ecuador entra en una crisis política. Según Hurtado se trataba del «caso del bipartidismo». No obstante, el mismo autor anota que «los latifundistas serranos y los comerciantes

14. *Ibid.*

15. *Ibid.*, p. 159.

costeños continuaron repartiéndose sus habituales cuotas de influencia».¹⁶ Cabe indicar que en la inestabilidad política del período aparecen otros factores, tales como la fundación de los partidos socialista y comunista; la Gran Depresión de los Estados Unidos; la presencia, en 1933, de José María Velasco Ibarra, por primera vez en el poder. La inestabilidad política decrece a partir del derrocamiento de Arroyo del Río, en 1944.

Las fuerzas que se manifiestan en la estructura mental de la sociedad surgen de los movimientos de estratos sociales pobres que buscaban mejorar su calidad de vida y que se enfrentan con los grupos dominantes. Estos últimos defienden sus intereses mediante la manipulación de las autoridades gubernamentales, las que, a su vez, representan esos grupos. La presión de los estratos pobres obliga a un cambio de conducta política por parte del Estado. El cambio suscita la crisis, pero no logra desarticular al grupo dominante.

Las fuerzas en pugna actúan en un panorama más amplio de influencia extranjera y de factores como la persistencia de la tradición cultural, de la actividad de la Iglesia, de los desplazamientos demográficos, de la modernización y de las características de la naturaleza.

LA EXPLICACIÓN

Según Goldmann, la explicación es la «búsqueda del sujeto, individual o colectivo, para el cual la estructura mental posee un carácter funcional y explicativo».¹⁷ Por lo visto, en la novela de Pareja esa búsqueda se aclara mediante el develamiento de las correlaciones de datos del mundo creado y los de la realidad.

Se descubren varios correlatos. Así pues los desplazamientos demográficos en la novela se identifican en las acciones de los personajes: Lamparita es un montubio que se traslada a Guayaquil; Dominga es la serrana que compete con Baldomera en el negocio de los alimentos; Candelaria, enamorada de Lamparita, deja el campo, viaja a Guayaquil y se prostituye. Polibio se mueve en sentido contrario, deja Guayaquil y viaja al campo para trabajar honrada-

16. *Ibíd.*, p. 157.

17. L. Goldmann, «La Sociología y la Literatura: situación actual y problemas de método», p. 16.

mente, fracasa en su empeño y repite la experiencia de su padre Lamparita, es decir, se convierte en cuatrero.

En la configuración del personaje Honorio Paredes se alude a su viaje a París. De igual modo, en la historia real, los agroexportadores, durante el auge del cacao, viajaron a París e instalaron a sus familias en esa ciudad. Este dato proyecta las correlaciones a un tiempo histórico más amplio. Es el caso de John, el negro jamaquino que trabaja en el aserrío San Luis. Su presencia recuerda a los trabajadores que se trajeron de Jamaica para la construcción del ferrocarril.

El personaje Ignacio Acevedo, de origen español, es una manifestación de la influencia extranjera. Acevedo promueve la huelga y su fogoso discurso contiene el pensamiento de la revolución proletaria.

Los datos de la modernización pueden considerarse como influencia extranjera. Estos se identifican con automóviles, autobuses, maquinaria del aserrío, planta eléctrica para el alumbrado. Esta tecnología fue importada y con ella llegaron los técnicos con sus lenguas y sus modos de vida.

La hermana Dionisia, que no confía en la ciencia médica y que resuelve las contingencias inmediatas con la simple apelación a Dios, representa el papel de la Iglesia como institución que predica la conformidad. En esta correlación es revelador el consejo que da Baldomera a su hijo Polibio que parte a Catarama: «Reza cuando te dé la gana. Y aunque dicen que Dios quiere a los humildes, esas son pendejadas. Al camarón que se duerme, se lo lleva la corriente».¹⁸ Es un contrapunto. No es negación de la fe, pero es crítica a la predicación de la Iglesia. Es el hombre quien debe velar por sí mismo durante el azaroso transcurrir de la existencia.

La tradición popular artística se expresa en el baile en casa de Candelaria, cuando Lamparita se dedicaba al abigeato. Hay una corta demostración del contrapunto de pícaras cuartetitas. Lamparita canta: «Cuando estaremos los dos,/ como lo piccito de nuestro Señor:/ el uno encimita del otro/ y un clavito entre los dos». Candelaria responde: «Lamparita, eres más bruto/ que er buey de ño Serafín./ Pa tu mujer es de sobra/ la vaca pintá de gris». Otro dato de esta tradición aparece en el matrimonio de Lamparita y Baldomera. Se baila al son de la guitarra y el músico canta esta estrofa: «Vela como saca, vela como saca,/ vela como saca la punta del pie./ Y esa rosa

18. A. Pareja Diezcanseco, *Baldomera*, p. 105.

negra, y esa rosa negra,/ y esa rosa negra que no se le ve». Aunque en la década del treinta la radio era la novedad, el desplazamiento temporal de la novela recoge la tradición popular vigente, tradición que induce a pensar en aspectos más profundos de la visión del mundo de los personajes y de la cultura.

En este sentido, el correlato de la tradición más significativo es el de la cocina. El patrimonio intangible surge en el negocio de Baldomera y en el de la serrana Dominga. El patrimonio culinario está compuesto de longaniza, sangre cuajada, ají, plátano verde sancochado, hígado de puerco, chicharrones, carne en palito, salchichas, mondongo, muchines y tortas de plátano. Como en el caso anterior, se trata de la persistencia de la cultura.

Los datos de la naturaleza son muy evidentes. Basta con observar un mapa de la región y un plano de Guayaquil para confirmar la perspectiva real.

La frecuencia de las correlaciones es un indicador de la tendencia literaria adoptada por Pareja Diezcanseco. Es un realismo alterado por saltos temporales. No es plenamente el realismo social, que insiste en la reproducción del personaje colectivo. La fuerza del personaje femenino y el inicial desorden temporal, a la vez que desconciertan, introducen una concepción diferente del arte de novelar, a tono con la vanguardia de procedencia europea.

Un grado más alto de la articulación entre las estructuras mentales del texto de Pareja y el contexto social se encuentra en su relación significativa. Apunta Goldmann:

Un universo imaginario, en apariencia completamente extraño a la experiencia concreta —el de un cuento de hadas, por ejemplo—, puede ser en su estructura rigurosamente homólogo a la experiencia de un grupo social particular, o al menos vincularse a éste de una manera significativa. Ya no hay entonces contradicción alguna entre la existencia de una estrecha relación de la creación literaria con la realidad social e histórica y la más poderosa imaginación creadora.¹⁹

En *Baldomera* no se ofrece una relación homológica compleja, como en las obras de Kafka o en *Trabajo y Progreso* de Joyce. Se da una relación significativa. Suficiente con recordar que en la realidad histórica, el enfrenta-

19. L. Goldmann, «La Sociología y la Literatura: situación actual y problemas de método», p. 14.

miento entre el pueblo y los grupos dominantes se dio el 15 de Noviembre de 1922. Su consecuencia fue un cambio de actitud del gobierno que se expresó con medidas económicas y sociales, las que no fueron del agrado de agroexportadores y banqueros. La crisis política del poder en la década de 1930 encubrió la tensión social, situación que permaneció invariable hasta mucho tiempo después. La dependencia del capital extranjero se polarizó en los Estados Unidos. La aparición de tendencias políticas de izquierda no logró el liderazgo político. En 1933, J. M. Velasco Ibarra asumió su primera presidencia, su modo de hacer política inició otro período de la historia del Ecuador.

La relación significativa entre Baldomera, incluso con las mediaciones del autor, descubre coincidencias claramente identificables. Honorio Paredes representa los intereses del grupo dominante. Explota a los obreros; es deudor de los bancos del puerto y exporta madera a California. Cuando se produce la Gran Depresión en Estados Unidos, las finanzas de Paredes se afectan. Una mediación del autor, su viaje a Nueva York y su retorno inmediato, coincide con la Gran Depresión. Otra mediación del autor es la vinculación con el capital extranjero a través de su negocio de medicinas.

La insurgencia de nuevas ideas coincide con el discurso de Acevedo en la huelga del aserrío San Luis. Las mediaciones de las ideas de Pareja Diezcanseco con estas nuevas ideas coinciden con su exilio en Chile y con su encarcelamiento en Quito.

La crisis política de la década de 1930, que no altera la estructura social, se observa en las vicisitudes de la zamba Baldomera. Ella participa en las frustradas protestas colectivas. Su vida transcurre inalterada: nació pobre; el burdel, la cantina y el hospital son sus ámbitos. Su destino es la cárcel.

La relación entre las estructuras mentales de la novela y de la realidad social es evidente. No obstante hay un factor que aleja el texto del simple documento testimonial y es el diseño del personaje protagónico. Baldomera personifica la desgracia, pero, al mismo tiempo, expresa los valores admirables de la fidelidad amorosa, del amor maternal y de la solidaridad. Del sustrato más profundo y oscuro del amor materno, surge la disposición al sacrificio. Baldomera no es un estereotipo. Es una mujer fuerte. Le cuesta llorar. Su figura grotesca –Inocente, su hijo se avergüenza de ella– encubre emociones y sentimientos intensos e insondables. Alfredo Pareja Diezcanseco propone este personaje como una alternativa que desestructura el esquema mental del

lector, efecto que solo se encuentra en las grandes obras literarias de todos los tiempos. ♦

Fecha de recepción: 14 octubre, 2008

Fecha de aceptación: 30 octubre 2008

Bibliografía

- Goldmann, Lucien, «La Sociología y la Literatura: situación actual y problemas de método», Lucien Goldmann y otros, *Sociología de la Creación Literaria*, trad. del francés de Hugo Acevedo, Buenos Aires, Nueva Visión, 1971.
- Hurtado, Osvaldo, *El Poder Político en el Ecuador*, Quito, Ediciones de la Universidad Católica, 1977.
- Kayser, Wolfgang, *Interpretación y Análisis de la obra literaria*, trad. María D. Mouton y V. García Yebra, Madrid, Gredos, 1976, 4a. ed.
- Pareja Diezcanseco, Alfredo, *Baldomera*, Biblioteca de Autores Ecuatorianos, vol. 76, Guayaquil, Publicaciones Educativas Ariel, s.f.
- Pérez Pimentel, Rodolfo, <http://diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo4/pl.htm>