

Una antología que despertará –esperamos que así sea– múltiples acercamientos y debates, y de la que se dirá, es justo y necesario, que no están “todos los que son”. Aunque los que están, desde el desafío verbal, demostrarán por qué son y por qué están entre estas páginas en las que sus *premoniciones* son el código de un tiempo en el que todo se muestra como un laberinto en llamas.

**RAÚL SERRANO SÁNCHEZ,**  
 ÁREA DE LETRAS  
 UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
 SEDE ECUADOR

**EDWIN ALCARÁS,**  
***La tierra prometida,***  
 Quito, Eskeletra, 2012

Lo que pretendo hacer es solo un ejercicio subjetivo, una lectura puntual (en pocas palabras) o una puerta de entrada –de las muchas que habrá– hacia *La tierra prometida*, el cuentario de Edwin Alcarás.

Para ello, sigamos a Ricardo Piglia cuando propone que todo cuento relata dos historias, una evidente y otra velada (por decirlo de algún modo). Solo al final –cuando suele emerger el desenlace de la historia oculta– el lector accede cabalmente a la doble resonancia del relato.

El carácter velado de la historia 2 (llamémosla así) no se debe a la interpretación, a la lectura que dota de múltiples sentidos a los símbolos; sino que es a menudo la clave de la primera historia, la más evidente, la 1. Esta es otra manera de ver la teoría del iceberg de Hemingway, que postula que en narrativa lo no dicho es tal vez más denso, rico e importante que lo relatado.

Apliquemos la teoría de Piglia a un cuento de *La tierra prometida*, al titulado “Vía Cariño”, por ejemplo. En él, el narrador cuenta cómo llegó a Bahía de Caráquez para conocer a Pacífico Nil, un autor enigmático de fantástica obra, y cuya existencia quiere comprobar. El narrador nos relata lo que vivió en un puerto casi abandonado, dialogando con dos niños indigentes, frente a un horrible cebiche de concha, y bajo la mirada torva de un viejo de dudosa apariencia. Esa, digamos, es la historia 1.

Añadamos también que en la narración están incrustados pasajes entre

paréntesis que complementan el relato del narrador; en ellos, una voz íntima le habla desde un futuro cargado de dolor, quizá de arrepentimiento o melancolía.

Así se va desarrollando la historia 1, que nos cuenta cómo los niños callejeros conducen al narrador hasta un burdel (que se llama “Vía Cariño”), cómo el narrador se las apaña para dar con Katherine, la matrona del lugar, y cómo logra enterarse de alguna pista sobre el misterioso Nil, para proseguir su aventurada búsqueda.

En un tugurio anochecido, aplastado por la espesura del aire tropical, adonde lo ha llevado su inquietud, tiene lugar el desenlace de la primera historia. No voy a develarlo. Solo digamos que el narrador vive una tragedia al entender que su búsqueda toda tal vez era infructuosa, o que el escritor tras quien iba quizá lo había estado viendo todo el tiempo.

La historia 2 (que Piglia nos asegura que siempre existe) en este caso culmina también en un encuentro. No con un misterioso autor en la soleada y brutal Bahía de Caráquez, sino que es el choque producido cuando la ficción se enfrenta a la realidad. Dicha historia está relatada, fragmentariamente, en las hendijas de la historia 1, en los paréntesis mencionados, cuando el narrador es interpelado por una voz interior que sabe desde el principio en qué ha acabado la búsqueda de Nil, cuáles fueron los signos ocultos que el narrador no supo leer en su camino; que ve con ironía toda la historia superficial, porque sabe que la realidad es una cosa y la literatura es otra. En fin: que paladea con amarga delectación el error del personaje-narrador, al pretender asir la realidad mediante la ficción. En las últimas

líneas del cuento, el protagonista, como todo ser literario, es abandonado por las palabras, que son su vida.

Salvando que le he quitado toda la gracia al cuento, y que lo he reconstruido solo a nivel esquelético, digamos que su ejecución contenida lo hace envolvente, que su clímax narrativo contiene un denso dramatismo humano e intelectual, y que está construido con una textura hermosa y potente, como cuando dice:

La vida, supusiste, trabaja en secreto, y cuando menos lo esperas te salta al frente con los ojos furiosos. La vida es como los ladrones, te dijiste.

Hasta ahí, las ideas de Piglia calzan con precisión. Lo interesante, si nos detenemos o volvemos a este cuento, es que de cierta manera la historia 1, la del primer nivel, es ya la historia 2. Si hemos dicho que la segunda (la oculta) era el enfrentamiento entre la realidad y la literatura, tenemos que decir que la historia epidérmica fue siempre una variación de ello: el narrador había ido a Bahía de Caráquez tras leer una extraordinaria novela hallada al azar, para encontrar al autor, al individuo, al hombre. Es decir, la motivación del protagonista nació de una lectura literaria, a la que quiere hacer corresponder una verdad extraficcional. Y por ello, el desenlace tanto de la historia 1 como de la 2 no solo que coinciden, sino que son uno, el mismo.

El efecto resultante de esta estructura es, por un lado, que el clímax del final gana en intensidad dramática al contener la expectativa de dos relatos; y por otro, al ser la primera historia una suerte de reflejo de la segunda, el acto

de que una oculte a la otra superponiéndose se convierte en una puesta en el vacío, como cuando enfrentamos dos espejos y la visión se vuelve infinita.

Tenemos entonces una sensación de vértigo que es, a mi modo de ver, el hilo conductor de este libro de cuentos. Ya sea el protagonista de un cuento un escritor en busca de una epifanía de inspiración; o un oficinista que trastoca su aburrida vida inventando una aventura, y termina presa de su invención; e incluso un periodista con afanes literarios que se da cuenta de su falta de talento e intenta encontrar (crear) una manera de morir diferente del suicidio [...] muchas de las tramas de *La tierra prometida* implican una similar búsqueda: la porfiada esperanza de que la realidad sea creada, modificada o hallada mediante su correlato literario, mediante las palabras y el arte. Las anécdotas de estos personajes son fabulosos y emotivos intentos por encontrar un sentido al mundo cotidiano; ellos se desviven por leer, como si fuera un libro, esa realidad que se les impone como una “cara sucia y hambrienta”. Así, a muchos de ellos les espera una dolorosa conclusión, cargada de ironía, tragicómica o solo trágica.

Para ponerlo en palabras de uno de estos memorables personajes:

la verdad no puede existir. La verdad, esa palabra gigantesca y odiosa, ese amuleto para oligofrénicos, no puede ser más que una imagen de otra cosa más oscura y más amarga, de un silencio negro, absurdo y tajante.

Si extendemos la idea de Piglia de las dos historias, podemos decir que la historia 2 es una sola en todo este libro, que la clave de estos cuentos es unita-

ria, y que esto le da fuerza al cuentario y a la propuesta de su autor.

Solo quisiera detenerme un momento más en el último cuento del libro, titulado “Acuérdate de la muerte (insumos para una crónica)”, que es el más extenso y el menos cuento: su subtítulo debería ser “insumos para una novela”. Pues, aunque giren en torno a uno solo, varios personajes logran cierto desarrollo y, sobre todo, varios niveles de ficción (con sus propias tramas) entran en diálogo, formando un texto-*collage* que da la voz a distintas versiones de una historia. ¿Cuál es la historia? Básicamente, cuenta sobre un periodista cultural que, imbuido por el afán de escribir ficciones, inventa la existencia de un libro desconocido supuestamente escrito por Eugenio Espejo; forja pasajes del libro y busca publicarlos en el diario en que trabaja, como hallazgos históricos; tamaña falsedad es, metafóricamente, su fin.

No quiero enfatizar en que uno de los amigos del protagonista declara sobre él: “*Su problema, el problema fundamental de su vida, se llamaba, precisamente, ‘realidad’*”: Lo que me llama la atención es cómo, dentro del cuento, el público lector, conocidos y colegas del protagonista, los administradores del medio de comunicación, y hasta la ley civil reaccionan con violencia frente a esa ficción, a esa falta en contra de la verdad, como si la creación fuese un insulto inaceptable.

Reclamamos una realidad unánime, exigimos que todo se apegue a un principio inobjetable, que la maquinaria en que encajamos se alimente del combustible llamado verdad. Pero los empecinados personajes de *La tierra prometida* quieren algo más, intuyen

que hay algo del otro lado de sus existencias, y lo abandonan todo para ir tras ello. Volviendo a lo de Piglia: van desde la historia 1 hacia la 2 como si fueran el autor, subvirtiéndose en ese acto la frágil realidad en que vivimos, donde pensamos que Edwin Alcarás presenta unos cuentos que ha escrito, en lugar de decir que a través de estos cuentos un autor intenta, como sus personajes, transformar la realidad que tiene al frente, mediante la escritura.

La literatura como principio y la literatura como finalidad es lo que tenemos entre manos. Un círculo virtuoso que –déjeme decirlo brevemente– está escrito con figuras potentes y adjetivos precisos, registros lingüísticos apegados a la verosimilitud de cada personaje, giros sutiles y finales pasmosos.

Pero todo esto no ha sido más que un ejercicio de palabras, el inicio de una posible lectura del libro de Edwin. Por debajo, espero haber ido desarrollando, velada pero sugerentemente, una firme invitación a ingresar en estos muy notables cuentos de *La tierra prometida*.

**ANDRÉS CADENA,**  
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,  
SEDE ECUADOR

**GONZALO ORTIZ,**  
***Alfaro en la sombra,***  
Quito, Paradiso Editores,  
2013, 341 p.

*Alfaro en la sombra* es una novela histórica. Como tal, entrelaza datos de la historia con elementos de invención. Las ficciones históricas tienden a privilegiar períodos de transición y crisis, puesto que la historia, en tanto lugar de enunciación, deviene objeto y sustento del drama humano. Se trata de textos que desarrollan la trama alrededor de aquellos momentos que afectan y ponen en juego el destino de la colectividad. En el caso de la novela de Gonzalo Ortiz, esa inflexión histórica se propone articular los dramáticos hechos que convergieron en los crímenes del 28 de enero de 1912. Hoy, un año después del centenario del “arrastre de los Alfaro”, estamos convocados para celebrar la aparición de una novela que se inserta en una prolífica red discursiva que no ha dejado de pensar y resignificar paradigmáticos hechos que forman parte de nuestra memoria colectiva, así como de nuestras señas de identidad y apuestas afectivas. Según el relato de la historia, tales acontecimientos han sufrido diferentes modalidades de recordación: la protesta y la condena, el silencio, la justificación como una sanción “justa” del pueblo frente al abuso de poder, el perdón y el olvido, el culto a Alfaro y la memoria de la impunidad. En suma, los sucesos relacionados con la masacre tienen que ver con asuntos de justicia y opinión pública, agencia individual y masa, Estado, memoria colectiva y patrimonio simbólico de las naciones. Sin duda, asuntos de extrema contempora-