

El retrato modernista ecuatoriano: simbolismo, mujer y exotismo en *Abelardo* (1895), de Eudófilo Álvarez

JEIMY GARCÍA SÁNCHEZ

Pontificia Universidad Javeriana, Colombia

RESUMEN

Abelardo (1895) es una novela enmarcada en el Modernismo literario hispanoamericano tanto por sus influencias del simbolismo francés, como de los planteamientos estéticos del movimiento modernista. El sueño y el influjo de este en la vida terrena del narrador-personaje; la transformación de la imagen de la mujer frágil y virginal en la mujer fatal; el exotismo puesto en la mirada sobre lo indígena, lo campesino y los mitos homéricos; y la representación idealizada de la actitud modernista en el héroe de la novela, son algunos de los rasgos que caracterizan a la obra de Eudófilo Álvarez.

PALABRAS CLAVE: Modernismo, simbolismo francés, el artista, exotismo.

SUMMARY

Abelardo (1895) is a novel that fits within the frame of the Spanish American Literary Modernism not only due to its French symbolism influences, but also because of the aesthetic outlining of the modernist movement. The dream and its influence on the earthly live of the character–narrator, the transformation of the image of the fragile woman into a femme fatale, the exotic gaze cast on the indigenous, the natural beauty of the land, and the Homeric myths, and the idealize representation of the modernist attitude of the protagonist of the novel, are some of the traits that distinguish Eudofilo Alvarez's work.

KEY WORDS: Modernism, French Symbolism, The Artist, Exoticism.

INTRODUCCIÓN

ABELARDO (1895) ES la segunda novela de Eudófilo Álvarez (Latacunga, 1876-Quito, 1917), pero la primera novela epistolar de este escritor ecuatoriano. Esta se presenta como una manifestación del Modernismo literario en su forma primigenia, dado que en ella el autor aborda distintos elementos recurrentes de lo que se ha denominado la primera etapa del movimiento modernista: la idealización del amor y la mujer como entidades imposibles e inalcanzables, el exotismo, la imagen virginal como también fatal de la mujer, la auto-representación del artista moderno, la tendencia hacia la realización de la obra de arte a través de la búsqueda incansable de la belleza formal y conceptual, son solo algunos de los tópicos que sobresalen en esta novela.

Abelardo es una obra que hasta el momento no ha recibido atención de la crítica literaria, pero de la cual se han hecho algunas afirmaciones que de antemano le restan algún valor estético. Así, Edna Coll dice que es una “Novela cuya acción se ubica en el extranjero. Por medio de un epistolario sentimental nos enteramos de la tragedia amorosa de Abelardo. Novela de poco aliento, mediocre”.¹ De igual modo, Ángel Felicísimo Rojas afirma que *Abelardo* es una novela pobre y extranjerizante.² Este tipo de juicios hacia las obras literarias son los que han conducido al desconocimiento del prolífico trabajo literario de muchos escritores que han caído en el olvido de la historia, la historiografía y la crítica literaria; o han impedido el acercamiento un tanto “inocente” a esos textos, es decir, sin conceptos previos y, en cambio, han creado una barrera para los lectores.

El objetivo de este trabajo es realizar un primer acercamiento a los elementos constitutivos de la novela, enmarcados dentro del Modernismo hispanoamericano, contrario a la afirmación generalizada sobre la literatura ecuatoriana de finales del siglo XIX, que dice que la producción literaria después de mitad de siglo es romántica.³

-
1. Edna Coll, *Índice informativo de la novela hispanoamericana*, t. IV, Altiplano, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992, p. 177.
 2. Ángel Felicísimo Rojas, *Obras completas*, t. III, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja/Editorial Universitaria, 2004, p. 171.
 3. Una de las afirmaciones más tajantes es: “Si los poetas se multiplicaron, nadie se preocupó del relato hasta muy entrado el siglo, en que un escritor lojano, Miguel Riofrío, publica la primera novela ecuatoriana, *La Emancipada*, iniciando el roman-

La segunda novela de Álvarez es una de las obras finiseculares que contraponen algunas de las tendencias literarias dominantes en el panorama de las letras ecuatorianas a finales del siglo XIX. Tanto la literatura hispanoamericana como la ecuatoriana tuvieron tres momentos estéticos que rigieron durante ese período, estos fueron: el Romanticismo, el realismo y el Naturalismo. En el primero, domina la subjetividad del autor y su mundo interior. En Hispanoamérica, además, aparece como el recurso literario más conveniente para literaturizar la independencia de los recién conformados Estados y estrechar los lazos nacionales entre los ciudadanos. Al Romanticismo le sucede el realismo, en el cual los escritores se interesan por narrar el mundo exterior lo más fielmente posible con la realidad. Para ello, emplean la observación aguda y la descripción minuciosa como puntos de partida para su escritura; así, el realismo tiende a ser una copia de la realidad trasladada al arte. Casi paralelamente al realismo viene el Naturalismo, que lleva los postulados del primero al extremo y se sustenta en el positivismo y en el método científico como valores aplicables a la obra de arte.⁴

En ese universo de manifestaciones estéticas finiseculares se origina el Modernismo en Hispanoamérica, surgiendo en oposición al positivismo dominante y a la “vulgarización” del arte, como concebían los modernistas el realismo y el Naturalismo. Los modernistas, por su parte, buscan alcanzar la perfección formal y conceptual en la obra de arte, la autonomía del oficio, más libertad creadora y amplitud temática. En este paradigma aparece *Abe-lardo*; novela que intenta poner la literatura ecuatoriana en un nuevo orden

ticismo bucólico que perdurará hasta 1930 más o menos, porque la narrativa nacional va a nutrirse del planteamiento establecido por Jorge Isaacs en su novela *María*, y es apenas en la treintena de este siglo cuando los escritores de la Costa y de la Sierra irrumpirán con su realismo descarnado”. R. Descalzi y Richard Renaud, *El Chulla Romero y Flores*, edición crítica, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 1996, p. 172.

4. Algunos de los libros publicados que describen las características de los movimientos literarios de finales del siglo XIX y de los primeros años del siglo XX son: Ángel Flores, *Narrativa hispanoamericana 1816-1981. Historia y antología 2, la generación de 1880-1909*, México, Siglo XXI, 3a. ed., 1998, Bella Jozef, *Historia de la literatura hispanoamericana*, México, Editorial Universitaria, Universidad de Guadalajara, 1991. Lourdes Franco, *Literatura hispanoamericana*, México, Limusa, 2004. Evelyn Picon e Iván Schulman, *Las literaturas hispánicas. Introducción a su estudio*, vol. 1, Michigan, Wayne State University Press, 1991. Édgar Lián, *Realidad y artificio: un itinerario de la novela realista hispanoamericana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

universal de las letras y el arte, a través de la representación de la experiencia y del espíritu humano. Tal como afirma el autor en el prólogo a la publicación de 1905:

Como se ve, una obra de arte puede ser buena, cualquiera que sea el asunto; nacional o extraño. Así pues, no temo tanto que se me tilde de haber traído al Ecuador una planta exótica. Lo que dudo, lo que temo, lo que me hace temblar es no haber escrito una obra de arte, y que la realidad haya burlado mis más halagadoras esperanzas.⁵

EUDÓFILO ÁLVAREZ Y EL SUJETO COSMOPOLITA

Eudófilo Álvarez Vega nace en la ciudad de Latacunga en 1876, al inicio de la dictadura del General Ignacio de Veintemilla, quien había depuesto a Antonio Borrero, sucesor de Gabriel García Moreno. Su padre fue el Coronel Emilio Álvarez Tinajero, primer jefe del Escuadrón Sagrado de la Restauración, y su madre, Jesús Vega.

Alfredo Costales, en la introducción a la novela póstuma de Álvarez, *Zapikia y Nanto*,⁶ afirma que este debió haber recibido las primeras letras de un preceptor privado o en una de las escuelas primarias establecidas en los conventos de La Merced o San Agustín; mientras que la educación secundaria la realizó en el Colegio Municipal Vicente León, en donde quedó bajo la protección de Rafael Portilla.

Portilla, advirtiendo el talento de Álvarez, lo lleva consigo a Europa para que se compenetre con las novedades literarias, artísticas, culturales y políticas de fin de siglo. Una vez en Francia se apasiona por la vida y obra de Juan de Montalvo y de Goethe, a quienes admirará e imitará en su carrera literaria. De este último, *Werther* ejercerá una fuerte influencia evidente en sus dos novelas: *Abelardo* y *Ocho cartas balladas*.

De regreso a Ecuador en 1895, Álvarez publica *Abelardo*, su primera novela epistolar. Esta sale a la luz gracias al triunfo de Alfaro, al derrocar en Guayaquil al presidente interino Vicente Lucio Salazar y con ello dar inicio al

5. Eudófilo Álvarez, *Abelardo*, Quito, Imprenta Nacional, 1905, p. xviii.

6. Alfredo Costales-Samaniego, "Introducción", en Eudófilo Álvarez, *Zapikia y Nanto*, Quito, Ediciones Abya-Yala, 2003, p. 35.

largo período liberal en la historia de Ecuador (1895-1925). Es el mismo Alfaro quien autoriza dicha publicación en la Imprenta Nacional.

Eudófilo Álvarez se dedica en su país a la crítica aguda a través del panfleto y del periodismo; con ellos se da a conocer en las altas esferas intelectuales ecuatorianas y combate la oposición al régimen liberal. Instaurado el liberalismo, es nombrado Director de la Biblioteca Nacional; cargo que ejerce por poco tiempo, pues de allí pasa a ser el secretario privado de Alfaro.

Álvarez continúa publicando diversos escritos sobre temas literarios, políticos, estéticos e históricos en la *Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria*, como también ejerciendo cargos públicos. En 1903 edita en la tipografía “La Rápida” su siguiente novela epistolar: *Ocho cartas halladas*, que consta de 118 páginas; esta es ampliada y publicada nuevamente en 1906 con 176 páginas. Luego se interesa por descubrir los misterios de las selvas ecuatorianas e inicia una excursión por el Oriente ecuatoriano. Allí entra en contacto con la tribu de los Jíbaros, de los cuales aprende su lengua, costumbres y prácticas; también logra estudiar la fauna y la flora de esa región, a la cual queda completamente ligado. En 1912 fue nombrado jefe político de Oriente con sede en Macas, producto del profundo conocimiento que adquirió en la expedición. Luego pasó a ser gobernador de Chimborazo y fundador de la Junta Orientalista, siendo su primer presidente.

Eudófilo Álvarez es un miembro importante de la historia intelectual de Ecuador, pero al cual se le ha dado muy poco reconocimiento. Él es el prototipo de hombre intelectual que viajó y estuvo en contacto con las innovaciones de fin de siglo. Su profundo conocimiento de la cultura occidental le permitió describirla en detalle y mostrar tanto sus aciertos como sus errores. Asimismo, los viajes a las zonas menos exploradas de las selvas ecuatorianas lo llevaron a compenetrarse con los pueblos indígenas que allí habitaban, permitiéndole realizar una serie de trabajos analíticos en los cuales se refleja la comprensión que adquirió sobre dicho espacio. En las novelas *Abelardo* y *Ocho cartas halladas*, el autor rinde homenaje a Europa, lugar esencial en su formación literaria, política y cultural. Por su parte, en la novela *Zapikia y Nanto* el homenaje es para el Oriente ecuatoriano y para las comunidades aborígenes.

ABELARDO Y EL SIMBOLISMO FRANCÉS

Abelardo narra la historia de un hombre ecuatoriano en Meudon, Francia, una comuna ubicada en la periferia sudoeste de París, caracterizada por la tranquilidad y la belleza de sus espacios verdes. Abelardo, el personaje principal de la novela, se reencuentra con un amigo peruano de años atrás llamado Julio, quien ahora está casado con Clementina, una mujer de Florencia, que había sido tomada como hija adoptiva por el padre de este al enterarse de que los padres de la joven mujer habían muerto. Abelardo la conoció en un paseo que realizó a las playas de Chorrillos en Perú con la familia de Julio, y de ella guardaba un profundo recuerdo amoroso. Al verla nuevamente, Abelardo revive plenamente su amor hacia ella sin importarle que sea una mujer casada. Aunque Clementina le corresponde con los mismos sentimientos, se inhibe de propiciar algún encuentro o de responder abiertamente a su afecto. Finalmente, se presentan varias circunstancias que le impiden a Abelardo continuar viendo a Clementina con la misma frecuencia y esto lo conduce a un estado de alteración mental, tomando la decisión de partir hacia Bombay. En el viaje hacia su nuevo destino, al cruzar por Florencia, ciudad de nacimiento de Clementina, se arroja al río desde el tren. Es rescatado aún con vida por personas del lugar; pero muere al poco tiempo en brazos de la hermana de su amada.

La novela abre con un prólogo que el autor utiliza para referirse a las críticas literarias lisonjeras que le han ofrecido algunos de sus amigos de “reconocida trayectoria” en el oficio, y a las modificaciones sugeridas para el perfeccionamiento de su “obrita”, como él mismo la denomina. Asimismo, plantea el interés de que *Abelardo* sea considerada una obra de arte y no esté circunscrita a los límites de un espacio, en este caso Ecuador, sino que intente descubrir la universalidad del espíritu humano como fundamento del arte.

Ahora, la novela está dividida en cuatro partes que se componen de una serie de cartas dirigidas a Néstor, del cual solo se sabe que es un amigo ecuatoriano de Abelardo. La primera, consta de 36 cartas escritas en su mayoría desde Meudon. Allí se narran las percepciones del narrador-personaje tanto de la urbe de París como de la provincia de Meudon, en donde se establecen los contrastes entre los habitantes de la ciudad y los del campo. También se presenta el encuentro con Clementina y el revivir del sentimiento hacia ella.

La segunda parte tiene 28 cartas, enviadas durante el viaje que realiza Abelardo con la familia de Julio, desde las ciudades italianas de Génova, Flo-

rencia, Roma, Nápoles, Pesto y Milán. Dichos lugares son reconocidos por su trascendencia histórica y artística, y le sirven de pretexto al narrador para rememorar los personajes y los sucesos por los que estos se destacan dentro de la tradición cultural greco-latina.

La tercera parte contiene 49 cartas, en las cuales se narra el regreso a Meudon y la crisis del personaje propiciada por las intrigas de Genoveva, que desencadenan el distanciamiento de Clementina, el rechazo que esta debe hacerle a Abelardo a causa de su marido, el duelo del protagonista con Julio y el viaje hacia Bombay. Finalmente, la cuarta parte es la visión que ofrece Néstor, receptor y editor de las cartas, del estado emocional en que se encontraba Abelardo, y que lo condujo al suicidio; además, de cómo sucedió este hecho.

Abelardo es una obra narrada, casi en su totalidad, desde el punto de vista del narrador-personaje, el cual reflexiona sobre temas como el amor y la mujer, la sociedad de su tiempo y el arte universal; también persisten minuciosas descripciones de los lugares por los que este transita, y de la población aborigen de Ecuador; así como manifestaciones de lo que siente por Clementina y sus encuentros con ella. Sin embargo, a pesar de la lentitud de la acción en el mundo ficcional (ya que las cartas se explayan en percepciones y sentimientos y la acción es rápidamente resumida), la cual produce una aparente monotonía narrativa, *Abelardo* es una novela modernista⁷ que vincula las ideas

7. Para Ángel Rama y Ricardo Gullón, el Modernismo hispanoamericano es, antes que una escuela o movimiento literario, un movimiento intelectual, una época y una actitud ante los cambios económicos y sociales que se estaban presentando en el mundo, dentro del cual se insertan diversas manifestaciones, algunas de ellas estéticas. Dicho período inicia en 1870 y se extiende hasta 1920 con las conmemoraciones de las independencias latinoamericanas. Rama lo denomina "período de modernización" tanto en las letras y el arte como en otros aspectos sociales. Cfr. Ángel Rama, "La modernización literaria latinoamericana (1870-1910)", en *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985, pp. 82-96, y Ricardo Gullón y Eugenio Fernández Méndez, en Juan Ramón Jiménez, *El Modernismo. Notas de un curso (1953)*, México, Editorial Aguilar, 1962. Si se entiende de esta manera el Modernismo, cabe asegurar que no solamente los escritores que han merecido reconocimiento en él fueron modernistas, sino que tal vez existen escritores que jamás se han mencionado con tal designación, pero que podrían estar dentro del "selecto" círculo, porque su actitud intelectual y escrituraria correspondía con los postulados con los que se ha identificado este grupo. Es el caso de Eudófilo Álvarez, quien no ha sido estudiado desde esta perspectiva, pero su novela *Abelardo* incursiona plenamente en los principios modernistas.

filosóficas y estéticas de los simbolistas franceses, con las cuales, muy seguramente, estuvo en contacto el autor durante su residencia en París.

Algunos de los rasgos visibles del simbolismo en la obra son: el misticismo que encubre la vida del personaje, del cual solo se revelan ciertos detalles, la sensibilidad exacerbada en la contemplación de la naturaleza, la simbología entre los objetos y cómo estos designan las cualidades de los personajes, la naturaleza más que el espacio físico como la zona de encuentro entre el mundo material y el espiritual, las correspondencias entre lo onírico como el lugar de las manifestaciones del espíritu y como revelación del destino terrenal, y la apelación a los dioses grecolatinos simbolizando los estados físicos y mentales del personaje.

EL SUEÑO Y LAS CORRESPONDENCIAS

Una de las influencias simbolistas que se advierte en la novela es la “Teoría de las correspondencias” relacionada con el sueño. El visionario que más incidencia tuvo en Baudelaire con sus teorías en este aspecto fue Emanuel Swedenborg (1688-1772). Este afirmaba que:

Todo el mundo natural –no solo en general sino también en sus aspectos particulares– se corresponde con el mundo espiritual. Por eso, todo lo que aparece en el mundo natural procede del mundo espiritual, se dice que “está en correspondencia con” él. Se debe comprender que el mundo natural surge del mundo espiritual y es sostenido en el ser por el mundo espiritual, exactamente como un efecto se relaciona con su causa eficiente. [...] En una palabra, absolutamente todas las cosas de la naturaleza, de lo más pequeño a lo más grande, son correspondencias.⁸

De este modo, cada uno de los objetos y seres de la naturaleza, tanto animados como inanimados, están en el cosmos bajo una relación estrecha, y cada uno de los sucesos que en él se manifiestan son producto de este vínculo inmaterial e imperceptible entre las leyes naturales. La forma externa cubre el verdadero espíritu que se encuentra en el interior, por eso este elemento no es perceptible a través de los sentidos sino que para advertir su presencia el

8. Emanuel Swedenborg, *Del cielo y del infierno*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Siruela, 2000, pp. 156, 162.

ser debe tener un conocimiento profundo de sí, y la manera de exteriorizarlo es por medio del símbolo. Dichas correspondencias se presentan en distintos órdenes y fenómenos; algunas en los elementos de la naturaleza como las plantas, las flores, el cielo, etc.; otras más explícitas como en los símbolos religiosos o poéticos; o bien en la realidad cotidiana, como los sueños, el alimento y las relaciones entre los seres humanos.⁹

En este sentido, el personaje-narrador pone un punto de partida simbólico que se vincula con esta teoría:

¡Cómo ruedan y se entretajan los humanos sucesos, querido Néstor! Cómo va el hombre, ciego por este laberinto de la vida, arrastrado por esa fuerza oculta que llamamos destino! Cosas pasan en el mundo, que por lisonjear nuestra ignorancia y vanidad, decimos son hijas del acaso; cuando en realidad son el resultado de leyes sabias que nunca fallan, dictadas por el Ordenador de todas las cosas. Libre es el hombre, es verdad, pero la libertad tiene sus límites, y más allá su naturaleza sigue obrando como parte de esa armonía universal que se escapa a la conciencia humana.¹⁰

En *Abelardo*, la teoría de las correspondencias se relaciona con el sentimiento del amor y con este va conduciendo al personaje a un final trágico que se anticipa desde el sueño. Siempre teniendo en cuenta que el sueño es un espacio más allá de la conciencia humana, en que las facultades mentales se agudizan para que quien sueña se eleve a una dimensión extra temporal y espacial, en la cual las imágenes que se le presentan actúan como revelaciones del destino que debe enfrentar.

Digan lo que digan los sabios, llegue a donde llegue su saber, nunca jamás podrán explicarme lo que el sueño significa. Este es uno de los más grandes misterios que envuelven al pobre mortal como una densa bruma. Eso de gozar en sueños, ¡eso de gozar en sueños! Esos goces en nada se parecen a los verdaderos que el hombre suele tomarse despierto; solo que estos sueños presto se desvanecen y queda el hombre como herido por el rayo, sin saber lo que aquello significa.¹¹

9. *Ibid.*, pp. 156, 162.

10. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 45.

11. *Ibid.*, p. 30.

Esta abstracción que sobre el sueño hace el personaje está en diálogo con los planteamientos de Nerval, precursor del simbolismo. Para él, el sueño se convierte en un misterio por desvelar a través de la obra de arte y de la palabra poética. Es la posibilidad de experimentar sensaciones más allá de los sentidos y de la realidad tangible que se vive en la vigilia. Es también una segunda vida que encierra el mundo de las sensaciones que conecta al hombre con lo extraordinario, lo metafísico, pero que determina la vida primera; es decir, la física: “el sueño es otra vida en la que el mundo del espíritu se abre para nosotros, una misteriosa correspondencia se establece entre el mundo familiar y el mundo onírico”.¹²

Esta concepción onírica se representa en el sueño de Abelardo: en principio, animales salvajes, hombres y mujeres corren sin sentido, la angustia y la oscuridad dominan el sueño, se acercan huracanes, Diana y Apolo corren en busca de su presa, todo es caos. De repente, el paisaje se transforma en eterna primavera, campos gloriosos, suave brisa, flores y árboles con frutos a su alrededor, ha huido de la Tierra el espíritu del mal. Allí, la diosa del amor (Venus) espera a Abelardo para conducirlo a sus dominios y unas voces angélicas en coro le repiten: “Aman los reyes y los pastores, los peces y las aves. Amor rige los mundos: loado sea el Señor, loado sea el Amor”.¹³ Mientras esto cantan y Abelardo está más cerca de alcanzar la felicidad conducido por la diosa, un “espíritu maléfico” lo despierta.

Los tres dioses, Diana, Apolo y Venus¹⁴ cumplen una función específica en el sueño del personaje ya que aparecen allí en los espacios que generalmente los ubica la tradición literaria y con sus cualidades mitológicas.

12. Gerard de Nerval, *Aurelia*, México D.F., Coyoacán, 1998, p. 8.

13. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 34.

14. Guus Houtzager, *La enciclopedia de la mitología griega*, Madrid, Libsa, 2005. Diana es la diosa romana de la castidad, quien después de presenciar los dolores del parto de su madre, solicita a su padre, Júpiter, la gracia de guardar perpetuamente su virginidad; este se la concede y a cambio le otorga flecha y arco convirtiéndola en reina de los bosques y de sus criaturas y deidad de la caza, pp. 61-63. Venus, por su parte, es la diosa del amor (no en el sentido idílico, sino en el de Eros, atracción física y sexual), la lujuria, la belleza, la prostitución y la reproducción, pp. 47-48. Apolo es uno de los dioses olímpicos más importantes y tiene diversos atributos en la mitología grecolatina, no obstante, acá interesan dos: como dios de la verdad y de la profecía, y como dios de la poesía y de las artes. Apolo y Diana son hermanos gemelos y su padre es Júpiter, pp. 50-54.

Diana, la diosa de la castidad, representa alegóricamente a Abelardo, hombre solitario que vaga por el mundo sin ser amado y sin tener quien lo ame:

Vivir como yo vivo, no es vivir; vivir aislado y en lejanas tierras, sin un corazón que se corresponda con el mío, no es vivir: miro en torno mío, miro dentro de mí, y me hiela el alma la consideración de ese vacío inmenso de mi pecho... Amar y ser amado, dicha envidiable, felicidad suprema del hogar.¹⁵

Venus, en cambio, es el ideal que desea alcanzar el personaje, pero al cual nunca logra llegar por su destino irremediable. Los placeres que le aguardan en la mansión de la diosa están vedados para él, aunque ella desee guiarlo hacia sí:

Yo soy la diosa del Amor celeste, que velo en el mundo por el que huyen los placeres torpes y las orgías inmundas: tú te has creído como un proscrito en la Tierra, has suspirado muchas veces por lo desconocido mirando a las profundidades del espacio; por eso vengo en nombre del que todo lo puede, a pasearte por él, para que admires la inmensidad de mis dominios y ensalces la gloria del Eterno.¹⁶

La figura de Apolo, por su parte, cobra sentido en el abrupto despertar de Abelardo al no alcanzar el amor. Siendo él el dios de la verdad y la profecía, su presencia en el sueño aclara y anticipa el final amoroso del narrador-personaje. De la misma manera, como dios de la poesía y de las artes, su manifestación es la explicitación directa del anhelo que expresa Eudófilo Álvarez en el prólogo: que la novela sea asumida por los lectores como una obra de arte.

De este modo, el sueño actúa como el elemento que conecta la realidad tangible del personaje, es decir, un hombre solo en busca del amor, que posee una “sensibilidad especial” para comprender el espíritu de las artes y está en un estado trascendente que se representa a través de los símbolos míticos (provenientes de los dioses grecolatinos) que le revelan su destino.

15. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 15.

16. *Ibid.*, p. 33.

CLEMENTINA: ENTRE LA MUJER PURA Y LA MUJER VOLUPTUOSA

Una temática constante modernista fue la representación de la mujer desde distintos paradigmas estéticos que fluctúan entre la virginal o “ángel del hogar” y desembocan en la mujer fatal o prostituta.¹⁷ Los modernistas concibieron imágenes dispares de la mujer en sus obras respondiendo a una visión patriarcal sobre lo femenino; pues son los hombres, bien sea en la voz del narrador o en la de los personajes masculinos, quienes las construyen desde el discurso literario, generando una serie de estereotipos sobre el género que dominaron las letras hispánicas durante dicho período.

Una de las representaciones comunes es la de la mujer frágil, alma etérea y espiritualizada, figura angelical doméstica, verdadera custodia del hogar, flor inmarcesible del jardín que ella misma ha cultivado, que pasa el día alejada de todos los afanes de la vida productiva, viendo feliz crecer a sus hijos y sirviendo a su esposo, toda inocencia y pureza como ideal del amor místico; sus atributos físicos se caracterizan por la debilidad de su cuerpo y una belleza excesivamente demacrada, y posee cabellos largos y color intenso.¹⁸

17. Para este apartado se ha tomado como referencia la tesis doctoral en filosofía de Camila Bari de López, *Hacia una poética del Modernismo: simbolismo de la mujer y del color en las novelas de Manuel Díaz Rodríguez* (1997). En ella se hace una detallada clasificación y denominación de las diversas tipologías sobre la mujer que se representaron en las novelas de los más destacados modernistas de finales del siglo XIX y del XX.

El concepto de “Ángel del hogar” lo toma la autora del estudio que realiza Bridget Aldaraca de las novelas de Benito Pérez Galdós, quien a su vez toma el nombre del título del poema de Coventry Patmore “en el que elogia la simplicidad y la gentil gracia de una joven, Honoria, que encuentra su mayor felicidad en complacer a su esposo y es por ello un modelo de la mujer victoriana. Cfr. Camila Bari de López, *Hacia una poética del Modernismo: simbolismo de la mujer y del color en las novelas de Manuel Díaz Rodríguez*, New York, Universidad de New York, 1997, [Disertación doctoral], p. 138.

La mujer fatal, por su parte, es el tipo de mujer con todos sus atributos físicos sexuales que atraen al hombre y lo llevan a su perdición. En el decadentismo, por ejemplo, “la mujer fatal es un vampiro que consume la energía vital de su pasivo amante”. C. Bari de López, *Hacia una poética del Modernismo...*, p. 150.

18. *Ibid.*, p. 138.

De este culto exagerado a la virtud femenina en el que estuvo encerrada largos años, los escritores modernistas repensaron a la mujer en un nuevo orden, el mundano. Esta deja su estado virginal del hogar para entrar en contacto con el mundo y la ciudad, comenzando a asumir roles que antes le estaban vedados. La incursión de la mujer en el campo laboral y en oficios mecánicos como exigencia del desarrollo industrial de las potencias europeas, y en menor medida, dedicadas a empresas comerciales en los países americanos, fueron algunos de los elementos que ayudaron a configurar una nueva mentalidad sobre lo femenino, pero que se fue asociando en el campo de las letras con la mujer voluptuosa, libertina, demoníaca. Esto sucedió también como respuesta a las manifestaciones de los grupos feministas que aparecieron durante la segunda mitad del siglo XIX en Inglaterra, Francia y en otros países, que exigían derechos y libertades para la mujer en igualdad de condiciones con los hombres.

En el imaginario de los escritores modernistas de fin de siglo es constante la representación femenina de la mujer fatal. Esta es “el vientre de la tierra, el absorbente e indiferenciado abismo para la vitalidad masculina, la oscura cueva de la tentación física que se abre misteriosamente ante la aterro- rizada adolescencia espiritual del hombre”.¹⁹ Las características de este tipo femenino son la flor venenosa, planta parásita, mujer sirena, mujer vampiro, entre otras.

A lo largo de las cuatro partes de la novela, Clementina está situada entre estas dos concepciones femeninas. Algunas veces el narrador la representa como una santa madre y otras como una mujer sensual, que exhibe todos sus atributos físicos, y que lo lleva a perder el control de sí mismo. Abelardo intenta mantener una visión sacrosanta de su amada, pero el poder sexual que ella ejerce sobre él, lo hace sucumbir; por eso termina rindiéndole homenaje a su belleza corporal.

En un primer momento, cuando se produce el reencuentro entre Abelardo y Clementina, el narrador describe cómo era ella seis años atrás, cuando la conoció:

[...] una niña de unos dieciséis abriles y bella como un ángel [...] Era la niña blanca y un tanto pálida, de un blanco de marfil nada común. Traía un vestido de muselina púrpura y adornada graciosamente la cabeza con

19. Citado de Dijkstra, en *ibíd.*, p. 237.

una cinta de lo mismo; el cabello, negro como el ébano; los ojos, negros también; y el mirar, profundo como la noche, encerraba un mundo de gracia y simpatía. El candor y la inocencia que toda ella respiraba, realizaban sobremanera sus hechizos.²⁰

En la descripción se destacan varios aspectos de lo que anteriormente se ha llamado la mujer frágil: su belleza de ángel, el candor y la inocencia como atributos morales que tienden a ubicarla en el plano celestial, que rememoran la imagen de la Virgen María en su ascensión al cielo. Asimismo, la blancura de su rostro, el color negro intenso del pelo y de los ojos que contrastan con su palidez, formando un equilibrio que se asocia con la perfección moral y física.

El color del vestido, junto con el adorno, son elementos que refuerzan la imagen de “ángel del hogar”. El cristianismo y la psicología le han otorgado una serie de valores simbólicos a los colores. En este caso, el vestido y el adorno púrpuras adquieren un significado especial puesto que van ligados con el imaginario cristiano y aristocrático occidental, ambos asociados al ejercicio del poder y de la santidad. A partir del Código Justiniano, el púrpura quedó reservado exclusivamente para el emperador, sus familiares más cercanos, y para algunos otros reyes. Por lo tanto, en los iconos se hace representativo del poder imperial. Es utilizado únicamente en los mantos y túnicas del pantocrátor y de la Virgen; representando que Cristo, y por extensión su Madre, detentan el poder divino. Como Cristo es también el Sumo Sacerdote de la Iglesia, simboliza el sacerdocio. El púrpura, además, encarna la dignidad y la autoridad. El adorno que Clementina lleva en la cabeza simboliza la corona de Jesús al ser crucificado y el dolor que este sufrió por la humanidad. De esta manera, Abelardo proyecta las cualidades de la madre de Jesús en Clementina.

De este primer retrato adolescente del personaje femenino, se pasa a otro en donde aún persisten sus rasgos virginales pero con la madurez que le han otorgado los años transcurridos desde que conoció a Abelardo.

¿Quién lo creyera? ¡Seis años bastaron a transformarla! Y esa muchacha inquieta como una ardilla, ligera como una cervatilla, trocose en una mujer tranquila y grave que acaso había sentido en su seno el sordo murmullo de toda una generación... La pureza virginal y la maternidad se dan la mano en ella, y una notable serenidad se admira en toda su persona, que le obliga a

20. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 47.

uno a mantenerse a cierta respetuosa distancia, a la vez que atrae irresistiblemente su presencia.²¹

La serenidad y la gravedad han mudado el aspecto de Clementina; ya no es la niña virgen sino la señora, la reina del hogar. El respeto que siente Abelardo hacia esa mujer renovada, la hace más imposible, pero también más atractiva para él. El personaje va evolucionando de la mujer que inspira sumisión a la que lo atrae poderosamente por sus formas y atributos físicos:

Es alta, es delgada, de formas divinamente torneadas: ese talle, ese cuello, el cuerpo todo tiene la esbeltez de una estatua de Lisipo. Tiene no sé qué de aéreo esta mujer, y con todo, Néstor, y con todo me enferma de alma y cuerpo la vista de esas divinas curvas de sus senos... quisiera amarte con pureza de ángel pero siento que soy hombre.²²

Con lo anterior, Abelardo ya no ve en su amada al mismo ser de la primera parte, ahora es una mujer sexuada y sensual que despierta sus pasiones, y también él se reconoce a sí mismo como hombre, como cuerpo, como materia. De allí la analogía del cuerpo de Clementina con las esculturas de Lisipo,²³ quien moldea la figura femenina con todos los detalles del cuerpo humano, sin idealización sino basada en modelos reales. Así, el cuerpo de Clementina, en esta dimensión, no remite a una divinidad, por el contrario, ha adquirido valores esencialmente terrenales y, por tanto, deseables:

¡Dios mío! ¡Que nunca la hubiera conocido! ¡Y ser tan linda! A medida que se vuelve más imposible para mí, más y más crece a mis ojos en hermosura y encantos. Esa bata que se ha puesto recientemente la ha vuelto

21. *Ibid.*, p. 54.

22. *Ibid.*, pp. 294, 297.

23. Marie Augusta Richter Gisela, *El arte griego: una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*, Barcelona, Destino, 1980, p. 153. Lisipo fue uno de los escultores más importantes en la época de transición entre la era griega clásica y el helenismo. Con Lisipo la escultura se estiliza, pues alarga el canon de las esculturas y destaca la individualización realista en los retratos. Renovó el canon de presentación del cuerpo humano, haciéndolo más proporcional con la realidad. Fue uno de los primeros en intuir la posibilidad de modelar la estatua a partir de un punto de vista de 360 grados y no desde un punto de vista fijo como se había hecho hasta ese momento. En cuanto a la figura femenina, Lisipo dedica un gran número de obras a la figura de la mujer, estableciendo un nuevo canon de belleza y de proporción estéticas. Se han hallado varias estatuas en honor a Afrodita pero ninguna original.

más alta y majestuosa, y esos pechos abultados, esos pechos... Yo no sé cómo no me saco los ojos. ¡Qué terrible es, Néstor, la voluptuosidad de la mujer ajena!²⁴

Abelardo llega al punto más alto en su deseo incontrolado hacia la belleza física de Clementina; ya no resalta sus cualidades morales, sino su cuello y sus senos abultados. Esa atracción sexual es la que poco a poco pierde a Abelardo. Paradójicamente, el tomar conciencia de que no podrá poseerla, lo conduce a perder el juicio y la razón.

Los autores modernistas, generalmente, tendieron hacia alguno de los extremos que ya se mencionaron (la mujer frágil o la mujer fatal) al concebir a la mujer en la obra literaria. No obstante, en la presente novela, el narrador-personaje transita entre las dos visiones, pero se inclina con más intensidad hacia el tipo de la mujer seductora y es este estado femenino el que lo lleva al suicidio.

EXOTISMO

El exotismo modernista fue una de las tendencias que con fuerza atrajo a los escritores, llevándolos a viajar por países y culturas lejanas para encontrar nuevos temas para poetizar. Unos descubrieron en el Oriente: Egipto, China, Japón, etc., un manantial de experiencias, aromas, sabores, colores y personas “diferentes” para mostrar y contar. Otros, como Eudófilo Álvarez, decidieron narrar lo cercano, lo local, pero igualmente desconocido tanto para sus conciudadanos como también para los extranjeros. Con ello buscaban, además, establecer la heterogeneidad racial y geográfica de las naciones.

Esta forma de exotismo concibe de manera particular al hombre primitivo y sus costumbres ya que lo considera un ser privilegiado de la naturaleza por encontrarse en estado “natural”, sin contaminación de la civilización y de la urbe. La visión antropológica y geográfica que se construye del indígena, de las selvas, los ríos y las montañas americanas en su estado salvaje e indómito, es un elemento de singularización en la obra de Eudófilo Álvarez sobre el cual cimentar las bases del pasado precolombino para diferenciarse tanto de Europa como de Norteamérica.

24. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 316.

En *Abelardo*, el narrador incorpora al indígena jíbaro de Ecuador en su discurso sobre lo propio ecuatoriano.

Siempre me han atraído irresistiblemente esas vírgenes selvas embalsamadas de mil aromas, esos ríos y lagos [...]. Cuántas veces me han venido deseos de pertenecer a esa esbelta raza de los Jíbaros, para vivir en familia con las fieras. Ya me imagino verme pintado de vivas y fantásticas figuras, pendientes de mi desnudo cuerpo sartas de sonoras conchas y cascabeles, ceñida la frente de diadema de mimbres y de plumas; ya me figuro yo correr a la voz guerrera del tundúí, flotante la cabellera, empuñado de mi lanza de negra chonta, volar a la guerra a traer cabezas enemigas en trofeos. Por lo mismo que tan remotos están de nosotros estos placeres salvajes, más nos seducen.²⁵

La atracción que ejerce lo desconocido y lo extraño en el hombre occidental culto remite a una concepción del hombre primitivo, de pureza original y conectado con la naturaleza, el cual no ha sido aún viciado por la civilización. En la cita anterior, el narrador es interpelado por la forma de vida de los Jíbaros deseando pertenecer a esa comunidad, vestir y actuar como ellos lo hacen. Esta imagen que se construye sobre la diferencia es una forma de evasión de la sociedad burguesa, capitalista e industrializada que se vivía al final del siglo XIX, y de donde trataron de escapar los escritores modernistas con la exaltación de nuevos y exóticos espacios. Las selvas agrestes y los indígenas guerreros conforman un estilo de vida en donde reside la belleza agresiva e imponente de las tierras ecuatorianas y, además, es la zona de escape cuando el narrador se siente sin un lugar en el mundo, sin sentido de pertenencia.

Abelardo es ecuatoriano, pero no vive en su patria. La constante melancolía de su tierra lo lleva a buscar formas de sentirse cerca de ella, como cuando le escribe a Néstor con estas palabras: “Oh, amigo, cuánto diera por estar allá, si presto pudiera yo retornar a mi tierra, qué de cosas no haríamos los dos. Plegue al cielo no tenernos separados mucho tiempo”.²⁶ De ahí que anhele y hasta proyecte su soledad en la tierra de los Jíbaros, en el Oriente ecuatoriano, lo que lo aleja de la París modernizada.

Abelardo, de la misma manera en que idealiza a los indígenas ecuatorianos, presenta a los campesinos de Meudon como figuras extraordinarias:

25. *Ibid.*, p. 5.

26. *Ibid.*, p. 5.

Pues pongo el Virgilio bajo del brazo y me dejo ir por estos trigos sin rumbo conocido, y cuanto más de París me aparto, más descubro en las gentes del campo las huellas de los hombres primitivos. Esa sencilla timidez de la campesina y el timbre de su voz, ese hablarse a largas distancias unos a otros sin temor de molestar al vecino; las criaturas gordillas, medio desnudas y sucias las mejillas, que viven en familia con las palomas y los conejos [...] el sueño tranquilo de estas gentes, ajenas a los problemas de la vida, ignorantes de cuanto pudiera turbarles el reposo... cosas son estas que me dan en qué pensar.²⁷

El narrador destaca la “belleza singular” de los pobladores de Meudon, estableciendo un paralelo entre el tipo de vida que llevan estos y los Jíbaros. Los campesinos son vistos como seres especiales, pero similares a los hombres primitivos. Estas dos comunidades causan admiración y asombro para el hombre de ciudad por su sencillez y humildad. No obstante, en la relación establecida hay una doble intención en la obra: llenar de significado la categoría de lo exótico americano, y mostrar la faceta primitiva en el campesino europeo. En consecuencia, se produce una revaloración de las jerarquías espaciales que habían dominado desde la Colonia, a partir de las cuales los europeos construyeron tanto al oriente como a lo americano. Dentro del aparente avance civilizador del mundo europeo, también es posible encontrar la diferencia en sus periferias; y lo paradójico es que sea un americano quien lo representa como diferente.

Otra forma en que aparece el exotismo en *Abelardo* es la nostalgia y la añoranza de tiempos pasados considerados mejores que el presente del narrador.

¡Tiempos felices aquellos! En que las ninfas en persona tejían las telas con lanzaderas de oro, en que el propio Ulises cortaba con el hacha el tronco de olivo y labraba él mismo su lecho nupcial; en que toda una princesa como la joven y bella Nausicaa, vase al río con sus criadas a lavar la ropa que se ha de mudar el día de la boda. Y mientras la ropa se seca, hace ella su comida junto al río, y se quita el velo y juega con sus doncellas en la ribera.²⁸

El exotismo modernista debe ser entendido como evasión de la realidad alienante que impide al narrador fluir con naturalidad en una sociedad

27. *Ibid.*, pp. 9-10.

28. *Ibid.*, pp. 9-10.

caótica. Por ello, la búsqueda estética de la obra está en lugares temporalmente distantes. El retorno a la literatura y a la mitología griega Homérica, a los dioses, a los seres del pasado de una edad dorada, son los recursos para simbolizar que el arte es superior a la vulgaridad de la sociedad condicionada por el dinero, a la vida multitudinaria de las ciudades industrializadas. El arte se alza sobre la belleza antigua.

No en vano, paralelo a la añoranza de tiempos antiguos, se encuentra en *Abelardo* la descripción de París como una ciudad contradictoria y ambivalente.

¡Qué sarcasmo! Pedirme te diga lo que es París, tú que sabes mejor que yo lo que es la capital del mundo! [...] Un Zola y un Víctor Hugo juntos podrían hacerlo. Según la manera de ver las cosas, podrá cada cual exclamar: París es un caos, es un infierno; París es un paraíso que ofrece al hombre superior placeres que el vulgo no conoce [...] París es un océano en tormenta. Tabernas, garitos, mancebías, casas de todo género de prostitución, cuántos vicios la corrupción ha imaginado, todo eso constituye la tormenta [...] ¡París-Louvre, París-Panteón, París-Nuestra Señora, París-Luz, París-Fraternidad. Profundidades inconmensurables, arcanos de lo infinito! Siglos amontonados, grandes pueblos congregados, silencio profundo de los tiempos, abismos del pensamiento, trono del arte... Ahora comprendo por qué París es grande.²⁹

Las dos visiones de París se complementan. Por un lado, el personaje se siente constreñido en ese espacio de desarrollo y progreso que alberga toda serie de lugares, producto del cambio de sociedad y de mentalidad. La prostitución, la bohemia, las calles llenas de tráfico y de gente, el ruido ensordecedor perturban al hombre superior, al artista, al letrado, y lo expulsan a la periferia. De allí, que el personaje resuelva vivir definitivamente en Meudon, lugar donde la naturaleza y los paisajes idílicos del campo le proporcionan tranquilidad al ser sensible, y solo podrá hallar su paz interior en ese espacio. No obstante, se presenta simultáneamente la imagen de los letrados en París, quienes atraídos por la cultura y el arte parisiense, conciben la ciudad como el lugar ideal para estar en contacto con el arte universal. Allí, estos sujetos podrán potenciar su capacidad creadora y encontrarán la pureza de la belleza artística.

En definitiva, lo exótico se manifiesta en *Abelardo* tanto en lo “salvaje” y “primitivo”, en donde aparentemente residiría la pureza e inocencia de seres

29. *Ibid.*, pp. 5-7.

y lugares que no han sido tocados por la mano civilizadora; como en lo culto, al proyectar la capital de Francia como el espacio en el cual residen la pureza y la belleza de la cultura y el arte occidental.

ABELARDO: EL RETRATO MODERNISTA³⁰

El Modernismo propugnó la representación de su actitud a través de la escritura, imponiendo en los personajes la concepción deseada del artista. Es decir, la obra construye un universo literario en el cual el artista participa como el héroe moderno³¹ de su narración, creando una proyección de sus propias inquietudes, angustias y anhelos, o como sujeto partícipe de la sociedad en la que está inmerso. La novela de Eudófilo Álvarez no está alejada del embate ególatra de su narrador-personaje. Abelardo no es propiamente un artista, sin embargo, en él se aprecian cualidades que lo vinculan con el medio cultural y artístico de la época que, además, coinciden con los intereses estéticos de la obra. Así se evidencia en una carta escrita por Juan Félix Proaño a propósito de la muerte de Eudófilo Álvarez, en la que se destaca el espíritu artístico que reflejan sus obras:

Es propio de las almas sensibles impresionarse con la vista de objetos bellos y sublimes. Si a esa feliz disposición del espíritu se junta una vasta cultura de la mente, un talento analítico y observador, un corazón noble y generoso; entonces, los hombres dotados de estas hermosas cualidades,

30. El título de este apartado fue tomado del artículo de María Salgado "El autorretrato modernista y la 'Literaturización' de la persona poética", en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, Barcelona, 21-26 de agosto de 1989, coord. Antonio Vilanova, v. 4, 1992, pp. 959-968.

31. "Al verificarse en la cultura moderna un profundo cambio de enfoque [...] el artista ya no insistirá tanto en representar ideales trascendentes o deseos ilimitados de autorrealización, sino que reflejará más bien situaciones muy concretas, donde se haga patente la dificultad que experimenta el individuo para alcanzar su propia identidad. Estos nuevos héroes, desprovistos ya de aquellas nobles cualidades y sometidos a las fatalidades modernas del progreso, la ciencia y la economía, así como a la demagogia de los políticos de turno, y reducidos por todo ello a refugiarse en sus instintos más elementales, aparecerán como individuos del común de la humanidad y, desde esta posición socialmente indiferenciada, comenzarán a invadir las páginas literarias". Cfr. Antonio Blanch, *El hombre imaginario: una antología literaria*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1995, p. 112.

no pueden encerrarse dentro de los estrechos límites del egoísmo o del orden puramente material; sino que buscan una atmósfera superior a donde remonta su vuelo el espíritu [...] Habiendo leído algunas de las obras literarias escritas por nuestro excelente amigo, señor don Eudófilo Álvarez, que ayer no más se despidió de la vida, hemos creído descubrir al través de esas páginas un espíritu dotado de esas cualidades que hemos apuntado antes.³²

Al leer esta semblanza que se hizo de la obra de Álvarez, se encuentran varias similitudes con el pensamiento del narrador-personaje, Abelardo, y con sus intereses artísticos y culturales.

¡Saber comprender la naturaleza y distinguir lo bello! He ahí lo difícil, amigo mío, porque ese don no ha concedido Dios a todos los mortales. La belleza es el soplo divino, amigo Néstor, la belleza es invisible como Dios [...] solo el alma artística es capaz de penetrar el espíritu de cuánto nos rodea y comprender esa fraternidad de los seres entre sí, ese ayudarse y alimentarse mutuamente. [...] ¡Me hundo en el seno de los mares, me remonto a las altas cordilleras, bajo a los valles, me interno en la espesura de las selvas, y la vida presente donde quiera... Néstor, Néstor, mi espíritu se rinde abrumado por el peso de este maravilloso arcano!³³

El héroe de la novela primero menciona el alma artística como la única capaz de captar la belleza de la naturaleza y de representarla con fidelidad. Inmediatamente, al hablar de sí mismo, la sensibilidad de su espíritu se hunde en los deleites de la naturaleza que solo un sujeto como él puede aprehender. Allí radica el interés de la obra por crear el semblante de un sujeto ficcional que corresponde con aquella actitud del artista moderno.

A propósito, dice Néstor:

Yo tuve la fortuna de conocer a Abelardo y de tratar con él no pocas veces: todo él respiraba bondad y buena fe. Hablaba poco: era melancólico de naturaleza, era meditabundo y gustaba de la soledad. Dicen que desde niño le asaltaba un sentimiento de tristeza y lloraba sin saber por qué. ¡Vagos presentimientos de un porvenir desgraciado! Vivía convencido de que no había nacido al mundo para gozar, y solo gozaba cuando podía dar rienda

32. Alfredo Costales Samaniego y Dolores Costales Peñaherrera, *Barro antiguo: el pensamiento antropológico de Juan Félix Proaño*, Quito, Editorial Abya-Yala, 2001, p. 99.

33. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 28.

suelta a su sensibilidad exquisita. Más tarde se puso tan sombrío, que andaba por las calles como andan las sombras en los sepulcros.³⁴

Los rasgos que destacan la personalidad de Abelardo, como la hiper-sensibilidad, la tendencia a la depresión y a la nostalgia, y la poca sociabilidad, son algunas de las características emocionales comunes al artista decadente de fin de siglo –cabe aclarar que Abelardo no es un artista como tal; sin embargo, tiene un alma artística–. “El estilo decadente tiene la capacidad de expresar aquellos estados mentales complejos, como son la neurosis, la pasión depravante y la locura”.³⁵ En los textos modernistas, contrariamente a los retratos realistas finiseculares, lo que se resalta es la imaginativa recreación del temperamento del artista como un ser incomprendido, que ha sido aislado de la sociedad burguesa, debido a la diferencia que establece con los nuevos órdenes moderno-capitalistas.

Por otra parte, del aspecto físico del personaje no se dan numerosos detalles, sino solo los que interesan para reforzar su figura decadente:

La naturaleza le hizo en extremo sensible, mas no fuerte de constitución, y aparte de los achaques de que adolecía desde niño, los nervios se le aflojaron a lo último de su vida de manera que no pudo resistir a los estragos de una pasión tan violenta. Amó ciegamente, sin razón ni prudencia; se fue tras el objeto amado con el candor de un niño, al impulso de una pasión desenfrenada. Adoró a una mujer, adorable sin duda, pero imposible de poseer, y ese amor le perdió. Padeció tanto los últimos meses, tan insoportable le vino a ser la vida, tan espantosa, que sintió en su interior todo lo que puede sentir un náufrago que se ve solo, sin nadie quien le ampare en el piélago de un mar inmenso.³⁶

Ahora bien, otro elemento que vale la pena analizar es la carta como modelo idóneo para expresar el devenir de la conciencia del héroe-narrador. Cada una de las epístolas aborda una de las preocupaciones fundamentales del personaje, bien sea sobre lugares reales o ficcionales, ideas filosóficas o estéticas, o personajes de su propio mundo narrativo.

34. *Ibid.*, p. 360.

35. Chantal Dussailant, *Decadencia por principio: decadentismo en la narrativa hispanoamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX*, Nueva York, Departamento de Español y Portugués, Universidad de New York, 2005, [Disertación doctoral], p. 45.

36. E. Álvarez, *Abelardo*, p. 359.

Asimismo, son informes extensos a un amigo ecuatoriano ideal, Néstor, presentando la visión lineal de una única voz narrativa, la de Abelardo, quien en principio le narra sus percepciones de París y de Meudon y, después, la crónica de la intensificación de su pasión amorosa por una mujer casada. El destinatario de la correspondencia en la obra es un agente inactivo en la narración debido a su nula participación en lo que se supone la interacción epistolar entre el emisor y él. Su función se limita a ser el destinatario-testigo de los sentimientos de Abelardo, quedando por fuera de la visión del lector algún rasgo que lo caracterice dentro del relato.

En este orden de ideas, la carta como recurso literario, ha sido empleada para mostrar la transformación o evolución de uno o varios personajes, dando a conocer de primera mano los cambios que se entretajan en el interior de los mismos. Así, en *Abelardo* se acude no solo a la transformación de la visión femenina, como se mencionó en otro apartado, sino a la metamorfosis que paulatinamente se va operando en la conciencia del héroe-narrador en relación con su amada Clementina, que desemboca en la pérdida de la razón.

En cuanto al amor, suele ser el tópico por excelencia modernista que lleva al héroe a perder la razón y lo conduce al suicidio; no obstante, esto debe suceder así para que la realización aciaga del personaje sea definitiva mientras que el amor irrealizable es el motivo adverso con el cual éste se muestra ante la sociedad que lo evade. Su sufrimiento, el rechazo, la pérdida, son las fichas del rompecabezas que él arma de su decadente existencia; por eso, el final de este sujeto moderno nunca podrá ser feliz, pues solo adquiere el reconocimiento en cuanto más doloroso sea su destino.

Para concluir, a lo largo de este artículo se ha intentado mostrar que pese a los juicios de valor sin fundamento que la crítica ha emitido sobre la obra de Eudófilo Álvarez, esta rompe con la tradición romántica en la que se ha encasillado la literatura ecuatoriana de finales del siglo XIX. Por el contrario, *Abelardo* es una obra plenamente modernista, pero entendiendo el modernismo no solo como un movimiento literario sino como una actitud frente a los avatares del fin de siglo, pues vincula los elementos estéticos más recurrentes dentro de la literatura que sigue esa tendencia. En ella se destaca la influencia simbolista francesa, en cuanto al dominio del sueño en los hechos de la vigilia; la concepción masculina que presentó visiones particulares sobre la mujer de la época; el exotismo local y el exotismo europeo, visto este por los ojos de un hombre culto americano; y la manera en que a través del personaje-héroe se representa la actitud modernista idealizadamente.

Los anteriores son tan solo algunos de los valores estéticos que aquí se analizaron, pero *Abelardo* es una obra rica literariamente, de la cual faltan elementos por explorar y analizar a la luz de nuevas miradas que le den el valor que esta se merece como manifestación finisecular modernista de las letras ecuatorianas e hispanoamericanas. ☺

Fecha de recepción: 17 febrero 2011

Fecha de aceptación: 27 abril 2011

Bibliografía

- Álvarez, Eudófilo, *Abelardo*, Quito, Imprenta Nacional, 1905.
- *Zapikia y Nanto*, Introducción de Alfredo Costales-Samaniego, Quito, Abya-Yala, 2003, p. 35.
- Bari de López, Camila, *Hacia una poética del Modernismo: simbolismo de la mujer y del color en las novelas de Manuel Díaz Rodríguez*, Nueva York, Universidad de New York, 1997. [Disertación doctoral].
- Blanch, Antonio, *El hombre imaginario: una antropología literaria*, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1995.
- Coll, Edna, *Índice informativo de la novela hispanoamericana*, t. IV, Altiplano, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1992.
- Costales Samaniego, Alfredo, y Dolores Costales Peñaherrera, *Barro antiguo: el pensamiento antropológico de Juan Félix Proaño*, Quito, Abya-Yala, 2001.
- Descalzi, Ricardo, y Renaud Richard, *El Chulla Romero y Flores*, edición crítica, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 1996.
- Dussaillant, Chantal, *Decadencia por principio: decadentismo en la narrativa hispanoamericana de finales del siglo XIX y comienzos del XX*, Nueva York, Departamento de Español y Portugués, Universidad de New York, 2005. [Disertación doctoral].
- Houtzager, Guus, *La enciclopedia de la mitología griega*, Madrid, Libsa, 2005.
- Jiménez, Juan Ramón, *El Modernismo, notas de un curso (1953)*, Prólogo y notas de Ricardo Gullón y Eugenio Fernández, México, Editorial Aguilar, 1962.
- Nerval, Gerard, *Aurelia*, México, Ediciones Coayacán, 1998.
- Rama, Ángel, *La crítica de la cultura en América Latina*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1985.
- Richter, Gisela Marie Augusta, *El arte griego: una revisión de las artes visuales de la antigua Grecia*, Barcelona, Destino, 1980.
- Rojas, Ángel Felicísimo, *Obras completas*, t. III, Loja, Universidad Técnica Particular de Loja/Editorial Universitaria, 2004.
- Salgado, María, “El autorretrato modernista y la ‘Literaturización’ de la persona poética”, Centro Virtual Cervantes, 1989.
- Swedenborg, Emanuel, *Del cielo y del infierno*, trad. de María Tabuyo y Agustín López, Madrid, Siruela, 2000.