

KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS
Y ESTUDIOS CULTURALES



57

I SEMESTRE
2025

ISSN: 1390-0102
e-ISSN: 2600-5751

CRÍTICA

Diana **ABAD JIMÉNEZ**

Memoria e identidad en *Lo que aprendí en la peluquería*, de María Fernanda Ampuero

Galo **GALARZA**

Tres poetas franco-uruguayos (Ducasse, Laforgue y Superville): los caminos secretos de la literatura

Mireya **RAMOS JIMÉNEZ**

Migrar de la violencia a la violencia en la novela *Ciudad berraca* (2018), de Rodrigo Ramos Bañados

José Luis **GALVÁN JARAMILLO**

El Quijote de Montalvo

Marlene **MORET**

El lustro dorado de los intercambios entre intelectuales estadounidenses y ecuatorianos: 1940-1945

Juan Carlos **ASTUDILLO SARMIENTO**

Rubén Astudillo y Astudillo... la ira, el silencio y el retorno

Yovany **SALAZAR ESTRADA** y Rita **JÁIMEZ ESTEVES**

La identidad lingüística representada en testimonios de emigrantes ecuatorianos

KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS Y ESTUDIOS CULTURALES

NÚMERO 57, ENERO-JUNIO 2025
ISSN: 1390-0102 e-ISSN: 2600-5751

DIRECTOR: Fernando Balseca

EDITOR: Raúl Serrano Sánchez <raul.serrano@uasb.edu.ec>

COMITÉ EDITORIAL: Carolina Andrade F. (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil), Cecilia Ansaldo B. (Universidad Católica de Santiago de Guayaquil), Marcelo Báez M. (Escuela Politécnica del Litoral), Carlos Carrión F. (Universidad Nacional de Loja), Santiago Cevallos G. (UASB-E), Marcela Croce (Universidad de Buenos Aires), Fernando Iwasaki C. (Universidad de Loyola), Ariruma Kowii M. (UASB-E), Alejandro Moreano M. (Universidad Central del Ecuador), Alicia Ortega C. (UASB-E), Alberto Pereira V. (Universidad Central del Ecuador), Vicente Robalino C. (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), Emmanuelle Sinardet (Université Paris Nanterre), Galo Alfredo Torres (Universidad de Cuenca), Leonardo Valencia A. (UASB-E), María Augusta Vintimilla (Universidad de Cuenca).

COMITÉ ASESOR INTERNACIONAL: Jorge Aguilar Mora (University of Maryland, EUA), Trinidad Barrera (Universidad de Sevilla, España), Regina Harrison (University of Maryland, EUA), Pierre Lopez (Université de Perpignan Via Domitia, Francia), Celina Manzoni (Universidad de Buenos Aires, Argentina), Julio Ortega (Brown University, EUA), Nelson Osorio (Universidad de Santiago, Chile), Julio Ramos (University of California, Berkeley, EUA), Alberto Rodríguez Carucci (Universidad de los Andes, Venezuela), Hugo J. Verani (University of Notre Dame, EUA).

INFORMACIÓN Y ENVÍO DE ARTÍCULOS: <raul.serrano@uasb.edu.ec> / <paola.ruiz@uasb.edu.ec>

SUPERVISIÓN EDITORIAL: Jorge Ortega. **DIAGRAMACIÓN:** Margarita Andrade R. **CORRECCIÓN:** Gabriela Cañas. **CUBIERTA:** DISEÑO, Edgar Vega S. **ARTE,** Edwin Navarrete. **IMPRESIÓN:** Marka Digital, Av. 12 de Octubre N21-247 y Carrión, Quito.

Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales, fundada en septiembre de 1993, es una publicación de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, y la Corporación Editora Nacional, a cargo del Área de Letras y Estudios Culturales. Está dedicada a la subregión andina y orientada a un público latinoamericanista. *Kipus* quiere ser una respuesta concreta a la integración de nuestra conciencia latinoamericana, por ello destaca y profundiza en las nuevas valoraciones y discusiones que suscita la literatura ecuatoriana, andina y latinoamericana más los estudios culturales. La revista destina varias secciones a legados, crítica, comentarios y reseñas de libros. Se publica en forma bianual.

Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales está incluida en los siguientes índices: CLASE, Dialnet, Dimensions, DOAJ, EBSCO, ERIH PLUS, el Catálogo 2.0 de Latindex y LatinREV. Desde mayo de 2014, es miembro fundador de LATINOAMERICANA, Asociación de Revistas Académicas de Humanidades. Para la selección de ensayos se utiliza un arbitraje bajo el sistema de doble ciego (*peer review*).

Los artículos contenidos en *Kipus* son de exclusiva responsabilidad de sus autoras y autores; no necesariamente reflejan el pensamiento de la revista. Se autoriza la reproducción total o parcial de los mismos siempre que se cite como fuente a *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*.

Kipus, versión digital, se puede consultar en el repositorio institucional:
<https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus/issue/view/95>

Enlace de la plataforma OJS: <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus>

CDD 860.5 / CDU 8 / LC: PQ 7081

Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales
Quito, UASB-Ecuador, 1993

vol.: 21 cm
Jul.-dic. 1993

Semestral: enero y julio

ISSN: 1390-0102 e-ISSN: 2600-5751

1. Literatura
2. Literatura-Latinoamericana I. Área de Letras, Universidad Andina Simón Bolívar (Ecuador)



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador

Toledo N22-80, Quito, Ecuador
Código postal: 170525. Teléfonos: (593 2)
3228085, 322 8088. Fax: (593 2) 322 8426
www.uasb.edu.ec • uasb@uasb.edu.ec



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

Roca E9-59 y Tamayo, Quito, Ecuador
Código postal: 170523
Teléfono: (593 2) 255 4358
www.cenlibrosecuador.org

KIPUS

REVISTA ANUARIA DE LETRAS
Y ESTUDIOS CULTURALES

CRÍTICA

- DIANA ABAD JIMÉNEZ** 7
Memoria e identidad en *Lo que aprendí en la peluquería*
de María Fernanda Ampuero
- GALO GALARZA** 19
Tres poetas franco-uruguayos (Ducasse, Laforgue, Supervielle):
los caminos secretos de la literatura
- MIREYA RAMOS JIMÉNEZ** 33
Migrar de la violencia a la violencia en la novela *Ciudad berraca* (2018)
de Rodrigo Ramos Bañados
- JOSÉ LUIS GALVÁN JARAMILLO** 49
El *Quijote* de Montalvo
- MARLENE MORET** 73
El lustro dorado de los intercambios entre intelectuales
estadounidenses y ecuatorianos: 1940-1945
- JUAN CARLOS ASTUDILLO SARMIENTO** 105
Rubén Astudillo y Astudillo...
ira, el silencio y el retorno

YOVANY SALAZAR ESTRADA Y RITA JÁIMEZ ESTEVES	123
La identidad lingüística representada en testimonios de emigrantes ecuatorianos	

DE LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

CATALINA LEÓN PESÁNTEZ	151
En los umbrales del “nihilismo dialéctico”	

CREACIÓN

LEONARDO VALENCIA	169
Notas sobre el proyecto de Denis Chang	

RESEÑAS

<i>A orillas de un relato</i> , novela de Carolina Andrade	178
<i>Cecilia Vera de Gálvez</i>	
<i>Antología del ensayo breve ecuatoriano actual</i> ,	181
de Luis Antonio Aguilar Monsalve	
<i>Marcelo Báez Meza</i>	

COLABORADORES 183

KIPUS

REVISTA ANUARIA DE LETRAS
Y ESTUDIOS CULTURALES

CRITIC

- DIANA ABAD JIMÉNEZ** 7
Memory and Identity in *Lo que aprendí en la peluquería*
by María Fernanda Ampuero
- GALO GALARZA** 19
Three French-Uruguayan Poets (Ducasse, Laforgue, Supervielle):
The Secret Paths of Literature
- MIREYA RAMOS JIMÉNEZ** 33
Migrating from Violence to Violence in the Novel *Ciudad berraca* (2018)
by Rodrigo Ramos Bañados
- JOSÉ LUIS GALVÁN JARAMILLO** 49
The *Quijote* of Montalvo
- MARLENE MORET** 73
The Golden Age of Exchanges Between
U.S. and Ecuadorian Intellectuals: 1940-1945
- JUAN CARLOS ASTUDILLO SARMIENTO** 105
Ruben Astudillo y Astudillo...
Wrath, Silence and Return
- YOVANY SALAZAR ESTRADA AND RITA JÁIMEZ ESTEVES** 123
Linguistic Identity Represented in Testimonies
of Ecuador Emigrants

FROM THE CONTEMPORARY SCENE

CATALINA LEÓN PESÁNTEZ 151
On the Threshold of “Dialectical Nihilism”

CREATION

LEONARDO VALENCIA 169
Notes On a Project by Denis Chang

REVIEWS

A orillas de un relato, novel by Carolina Andrade 178
Cecilia Vera de Gálvez
Antología del ensayo breve ecuatoriano actual 181
by Luis Antonio Aguilar Monsalve
Marcelo Báez Meza

COLLABORATORS 183

CRÍTICA

**Memoria e identidad
en *Lo que aprendí en la peluquería*
de María Fernanda Ampuero**

*Memory and Identity
in Lo que aprendí en la peluquería
by María Fernanda Ampuero*

DIANA ABAD JIMÉNEZ

Universidad Nacional de Loja, Ecuador
diana.abad@unl.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0002-5775-284X>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.2>

Fecha de recepción: 9 de septiembre de 2024
Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2024
Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Lo que aprendí en la peluquería (2010), de María Fernanda Ampuero, es un trabajo cronístico en el que la autora construye una fisonomía sobre memoria e identidad desde su condición de migrante testimoniante. Este texto temprano de Ampuero nos permite identificar un discurso convencional y tradicionalista de la memoria e identidad, categorías que evolucionan constantemente a lo largo de su narrativa, puesto que en otras publicaciones la autora recompone su mirada hacia estas categorías al hacer evidente que la memoria familiar y colectiva se diluyen al igual que el arraigo al Ecuador. Es así que en el presente trabajo se realiza un acercamiento hacia los rasgos que caracterizan a la identidad personal de la autora a través de diversas expresiones identitarias que se integran con la memoria dentro de sus crónicas. Se pondrán en diálogo las crisis, pensamientos, cambios, metamorfosis, desencuentros y posicionamientos en los cuales se inserta el sujeto migrante motivo de este trabajo de análisis.

PALABRAS CLAVE: identidad, crónica, memoria, arraigo, migración.

ABSTRACT

Lo que aprendí en la peluquería (2010), by María Fernanda Ampuero, is a chronicle work in which the author constructs a physiognomy of memory and identity from her condition as a testifying migrant. This early text by Ampuero allows us to identify a conventional and traditionalist discourse of memory and identity, categories that constantly evolve throughout her narrative, since in other publications the author recomposes her gaze towards these categories by making it evident that family and collective memory are diluted as well as the rootedness to Ecuador. Thus, in this work an approach is made to the traits that characterize the author's personal identity through various identity expressions that are integrated with memory within her chronicles. In this way, the crises, thoughts, changes, metamorphoses, misunderstandings, positionings in which the migrant subject of this work of analysis is inserted will be put in dialogue.

KEYWORDS: identity, chronicle, memory, roots, migration.

CARLOS ALTAMIRANO (2002, 268) en el texto *Términos críticos de sociología de la cultura*, concibe a la identidad “como un conjunto de propiedades único, que reside en el individuo y que se va fijando en una trayectoria de vida”. Esta definición cercana, pero que hoy se torna difusa, es la que ha fijado precedentes en los estudios culturales para referirse a la categoría citada. No podemos obviar la ambigüedad del término “identidad”, por esta razón, definirla siempre será un confuso andamio de relaciones sociales tanto al pensar al individuo en su relación de grupo, como de forma personal. No obstante, es preciso acercarse a una posible definición de identidad para entender cómo funciona su nivel de representación,

en este caso, en el texto de crónicas *Lo que aprendí en la peluquería*, de María Fernanda Ampuero (1976).

Acercándonos a otro posicionamiento teórico sobre la identidad, Juhasz (1983) manifiesta su criterio desde un ángulo más convencional. Él define a la identidad “como ese sentido de unicidad e individualidad que percibimos toda la vida pese a los enormes cambios que sufrimos a través del tiempo o el espacio”. Esta visión nos acerca a lo que sería el arraigo a un universo colectivo, a un constructo social determinado; el sujeto social se siente parte de un espacio específico, esto fortalece la pertenencia social y de grupo, quienes lo integran identifican su vida asociativa con rasgos comunes en una colectividad.

Es preciso señalar que la identidad personal asume o toma elementos de su contexto para construirse o constituirse; el ser humano se encuentra expuesto a un proceso de socialización desde el momento mismo en que llega al mundo. En este proceso intervienen agencias socializadoras (escuela, iglesia, medios de comunicación, familia, grupo de amigos) que se encargan de insertar al niño en un ambiente social y sobre todo de generar los elementos identitarios comunes e individuales. Para entender de mejor manera esta característica, acudamos al pensamiento de León y Rebeca Grinberg (1996, 18):

El concepto de que el desarrollo y afianzamiento del sentimiento de identidad se basa en las identificaciones introyectivas asimiladas está presente, de manera explícita o implícita, en casi todas las definiciones sobre identidad. Y sabemos también que las identificaciones resultan del interjuego de los mecanismos de introyección y proyección [...]. Esta estabilidad permite mantener la continuidad y mismidad que todos los autores consideran como características que definen la identidad y hace posible que, por contraste, cada individuo sea distinto de los demás aunque con caracteres comunes a otros y, en consecuencia, único.

Actualmente, se evidencia multiplicidad de análisis discursivos y posicionamientos que nos permiten repensar o reconstruir la historia, la literatura, la sociología, el arte, etc. En este sentido, la identidad no se aleja de esta nueva mirada, los estudios culturales la cuestionan, la interrogan y se la posiciona desde otros análisis.

Por lo expuesto, es oportuno mencionar que la identidad siempre va a ser un elemento en constante evolución o cambio. No se la puede

catalogar como algo fijo o inmutable, sino todo lo contrario, “la identidad de un ser es siempre una cualidad relativa, no exacta, o incluso circunstancial” (Aínsa 1986, 29). Al considerar al sujeto emigrante dentro de este conflicto de identificación, surgen, como lo expresa María Fernanda Ampuero (2014, 29), una serie de interrogantes, propias del llamado Síndrome de Ulises, como las siguientes: ¿dónde estoy?, ¿qué va a ser de mi vida?, ¿por qué estoy aquí?, ¿por qué vine?, ¿por qué no estoy allá?

Para Taylor (1996) la identidad responde al espacio y al posicionamiento del sujeto que se identifica dentro de tal o cual identidad. Al referirnos al emigrante, que es nuestro punto de interés, la identidad atraviesa moviéndose continuamente. El sujeto emigrante no desarrolla su identidad dentro de los mismos patrones socioculturales de sus pares, quienes tienden continuamente a perennizar sus elementos identitarios; el sujeto emigrante, por el contrario, en su tránsito, encuentra innumerables encrucijadas acerca de su identidad. Se mueven sus convencionalismos y los países de destino requieren su acondicionamiento a las nuevas exigencias de apropiación cultural.

La migración, al ser un fenómeno de gran alcance, genera movilidad, interrogaciones, diversidad, inestabilidad en el constructo de identidad. Por lo tanto, la identidad personal del migrante, como ya lo citamos, atraviesa una metamorfosis o movimiento constante. Al inicio del tránsito migratorio, el emigrante tiene el arraigo hacia su lugar de origen, añora los lugares comunes, la familia y aquellas etiquetas que ha forjado la memoria a través de varios objetos o valores añadidos que se convierten en guardianes de la memoria, esto con la finalidad de que la identidad se mantenga estable:

El arte y la artesanía, la música folklórica, las pinturas o pequeñas piezas de adorno familiares, tan caros al inmigrante, tienen por objeto afianzar los tres vínculos de su sentimiento de identidad: acentúan la diferenciación con los lugareños, evidencian la existencia de un pasado (en esa tierra donde el que emigró dejó su biografía) y hacen presente relaciones con personas ausentes que le ayudan a sobrellevar el sentir que en el sitio en que está no tiene raíces, no tiene historia, no tiene abuelos (abolengo), no tiene recuerdos propios. (Grinberg 1996, 89-90)

Posterior al proceso de adaptación a la nueva realidad, el emigrante, sea por necesidad o por voluntad, inicia el amalgamamiento, el mestizaje y

el afloramiento de elementos híbridos en su identidad personal. Luego de atravesar este proceso, el emigrante ha logrado combinar elementos de la identidad de origen para condensarlos con la cultura que lo acoge. Este sería entonces “ese aspecto de nuestra identidad que trasciende, conecta y da sustancia a nuestras múltiples y siempre cambiantes identidades sociales” (Traverso 1996, 19). Tomando en cuenta que:

Solo la buena relación con los objetos internos, la aceptación de las pérdidas y la elaboración de los duelos permitirá integrar de manera discriminada los dos países, los dos tiempos, el grupo de antes y el grupo actual, que dará lugar a la reorganización y consolidación del sentimiento de identidad, que corresponderá a alguien que sigue siendo el mismo a pesar de los cambios y remodelaciones. (Grinberg 1996, 91)

También se puede entender a la identidad personal como un permanente proceso, recreado, sostenido y confrontado por los sujetos, en una práctica social, cognitiva y lingüística, en interacción o diálogo permanente con el contexto social. Puesto que “el adulto, en su lucha por la autopreservación, debe repetir constantemente la experiencia de “encontrarse a sí mismo” y “sentirse a sí mismo”. En esta perspectiva: “El inmigrante, en su lucha por su autopreservación, necesita aferrarse a distintos elementos de su ambiente nativo (objetos familiares, la música de su tierra, recuerdos y sueños en cuyo contenido manifiesto resurgen aspectos del país de origen, etc.) para mantener la experiencia del “sentirse a sí mismo” (87).

La posición teórica de algunos estudiosos apunta hacia la migración como un terreno movedizo en lo que corresponde a preservar la identidad personal. Estaríamos hablando de un espacio de pérdida para el sujeto. Específicamente, en criterio de León y Rebeca Grinberg (1996, 19):

La migración es un cambio, sí, pero de tal magnitud que no solo pone en evidencia, sino también en riesgo, la identidad. La pérdida de objetos es masiva, incluyendo los más significativos y valorados: personas, cosas, lugares, idioma, cultura, costumbres, clima, a veces profesión y medio social o económico, etcétera, a todos los cuales están ligados recuerdos e intensos afectos, como así también están expuestos a la pérdida partes del *self* y los vínculos correspondientes a esos objetos.

En este sentido, son evidentes las consonancias y disonancias que se generan en la narrativa de Ampuero con relación a las categorías de migración, identidad y memoria. El sujeto migrante se enfrenta a situaciones contrapuestas en lo que se refiere a identidad. De igual forma, la memoria es una construcción histórica, social y personal. Martínez (2022) afirma que la memoria comprende y valora los espacios por más pequeños e insignificantes que sean, para crear espacios históricos que contengan experiencias significantes.

María Fernanda Ampuero, en *Lo que aprendí en la peluquería*, se posiciona desde la literatura y, al mismo tiempo, como sujeto migrante que construye su propia memoria. En una entrevista realizada antes de la publicación de su libro de crónicas, manifiesta: “Yo soy cronista de la migración ecuatoriana en España. Madrid es una pequeña sucursal del Ecuador” (Ampuero 2011).

Vemos en un primer momento la autoidentificación de la autora como una emigrante más, capaz de narrar su propia experiencia migratoria. Aparte de la intencionalidad testimonial, desde donde nos habla Ampuero, es necesario mencionar que María Fernanda en sus crónicas migratorias no se identifica con aquellas olas de emigrantes que viajaron a otros países (España, Estados Unidos, Canadá, Alemania) principalmente por causas socioeconómicas o laborales y que se encontraron con situaciones adversas como discriminación, falta de legalización de documentos, soledad, xenofobia, racismo y otras dificultades; sino que su representación apunta hacia aquellos intelectuales que utilizaron la emigración para fines formativos, políticos, intelectuales, turísticos, entre otros. Sin duda, su estatus como emigrante es completamente diferente, por lo tanto, la experiencia migratoria va a tener otros matices. Lo que sí se convierte en un punto de encuentro con otros migrantes es la añoranza y la cercanía a la identidad ecuatoriana, característica que es evidente en la mayoría de su trabajo cronístico. Esta identificación es evidente en su texto:

Sí, aterrizamos en la madre patria los intelectuales añaditos de América, acostumbrados hablar de arte y de cosas sublimes y nunca de plebeyas cuestiones como: cómo diablos voy a pagar el alquiler y a ver si me pagan esa colaboración en la revista. Allá mucha belleza, mucho verso libre, pero acá ¿quién da la papa cuando mamita y papito están al otro lado del charco? (Ampuero 2011, 55)

Asimismo, dentro del mismo texto, en crónicas como “España desde mi esquina (doña Leonor, el matrimonio gay y el toples)”, “La bohemia, vacaciones en mi tierra” y “La niña guayaquileña”, la autora nos permite identificar una identidad totalmente arraigada a la memoria. Existe un constante acercamiento al arraigo, la añoranza, la génesis y el sitio primigenio y la memoria individual. María Fernanda (2014, 147-9) nos dice:

Quien vivió lo sabe. El resto solo puede imaginar lo que es vivir fuera de su tierra e ir apenas un mesecito al año. Esas son las vacaciones soñadas, el destino turístico inolvidable. A su lado el Caribe es un aburrido paseo... Ese es el viaje de tu vida. Los migrantes hablamos de ese mes mucho antes de viajar con la sonrisa a flor de piel [...]. Fantaseamos con comidas y abrazos y playas queridas. Yo, el día antes, no duermo: el corazón me suena como una matraca loca y tengo mil cohetes en la barriga. No somos personas en esa víspera: somos organismos desquiciados. Y así llegamos con avión ansiedad de animalitos. Apenas aterriza el avión, nos lanzamos a la puerta: “Abra señorita, me está esperando mi ciudad”. Se nos reconoce enseguida: nos tiemblan las manos al entregar el pasaporte, lloramos con el ‘Bienvenidos al Ecuador’. Y aparecemos por la salida internacional, con el alma hecho trapo, cargando el pesadísimo equipaje de todo lo que hemos extrañado. De pronto, entre la gente, los hermanos que son tan altos que rebasan la multitud y al lado, pura ilusión, Ella, la mamita. Nos lanzamos a sus brazos con gritos y gemidos y mocos y besos... Llegó el hijo, la hija, el hermano, el esposo. Llegamos nosotros, los extrañados, a pasar las vacaciones más dulces: las de nuestro país. Repartimos camisetas, chocolates, abrazos, chocolates, noticias, caricias. Y preguntamos, atropellándonos al hablar, por todo el mundo y nos empapamos de nuestros familiares, de sus voces... Y asomas la cabeza por la ventana aspirando fuerte ese olor que te dice que sí, que no sueñas: estás en tu puerto [...]. Tratamos de hacer lo imposible: vivirlo todo en 30 días. Treinta días apenas donde tienen que entrar la mamita, los abuelos, los tíos, los ñaños, los amigos del colegio, la universidad, el barrio... Solo treinta días para comer cebiche, encebollado, fritada, menestra, caldo de bolas, sango, sushi, seco de pollo, más de dos millones de patacones... Nada más un mes para ir a la parrillada del Ñato, al Continental, a Yulán, a Montañita, a Cuenca, a San José, a las nuevas discotecas, y para ver a los doscientos que te quieren brindar una cerveza. Es muy corto un mesecito para ganarte a los niños hasta que ellos, por voluntad propia, te den un abrazo, para comprarle a tu mamita lo que quiera, para llorar con su mejor amiga, para emborracharte con tus hermanos, para bañarte en el mar querido, mar Pacífico, mar tibio de mi vida... Y, por sobre todo, son muy poco treinta días para hacerte un hueco en la vida de los demás [...]. Deberían prohibir que los familiares te acompañaran al aeropuerto: tierra de insoportable dolor. Cada abrazo es como una puñalada

[...]. Y te metes por esa puerta de la que ya no saldrás, mientras una cortina de lágrimas te cubre los ojos y la vida. Miras atrás y allí los ves, también destrozados: la gente que más te quiere. Y es en ese instante cuando te empiezas a poner despacito, tratando de no hacer más daño a la carne viva del corazón, las capas de acero inoxidable con las que te cubrirás el resto del año hasta que llegue otra vez el mes glorioso, el mes feliz, el mes de las vacaciones en tu tierra.

La memoria de “mi” ciudad, de “nuestro” país es una constante en las crónicas seleccionadas. Se evidencia una memoria gastronómica ligada a los afectos de la niñez, la juventud y la figura maternal. La construcción de palabras compuestas ligadas a la comida y la madre nos da cuenta de un arraigo total.

Cuando se retorna al Ecuador lo primero que desean es probar los platos propios de la gastronomía de origen y especialmente los que prepara la madre: “Y llega el momento de probar la comida de la mamita que es como el primer alimento que recibe un superviviente. Te desparramas, en serio, te enloqueces. Yo he llegado a llorar después de un bocado. Ay, ay, ay. Qué rico el *mamitarroz* con menestra, el *mamitacebiche* con camarón, el *mamitacazuella* de pescado. Te dan ganas de gritar de alegría porque llegaste, porque Guayaquil es esa olla de caldo de bola de la mamita y es la mesa generosa con su mantelito de plástico y su plato bien despachado”. (151)

La cronista identifica, señala, determina y conoce los recovecos de la identidad de la ciudad. Las crónicas realizan un trabajo etnográfico detallado y minucioso de la cultura popular.

Sales a la calle y respiras profundo río y asfalto, carne en palito y cerveza; tierra húmeda y manglar. Todavía huele a Guayaquil, suspiras... Y luego reencontrarse con todo, la buseta con sus mensajes morbosos y su decoración, cómo decirlo, piñatesca, carnavalesca; los vendedores con el “lleve, lleve”, los agachaditos, el “sí hay cangrejo”, el pito de los taxis que suena como silbido de galán, la piratería, el coco helado, el bolón del mediodía, las mentadas de madre en el centro, el granizado, el cangrejal, el afilador de cuchillos, los bacanes en las esquinas, el diente de oro, el “no hay bolo pelado”, las iguanas del seminario pedigüeñas como perros, el atardecer más bello del mundo para la gente de la perimetral, el mango en funda, la biela con los poetas, la minifalda, las chismosas del barrio la Bahía... (147-9)

En esta misma línea encontramos la pertenencia a una identidad nacional a través de una memoria colectiva. Los objetos evocan la identidad ecuatoriana y el sujeto migrante se siente parte de ellos:

A mí, como ecuatoriana, me llena de un extraño orgullo hablar de Galápagos, siento que son mías, como cuando los extranjeros alaban sus maravillas hablarán de mis plantas, de mi mar turquesa, de mis corales, de mis lobitos marinos. Siento que, de alguna manera, todos esos animales (las tortugas, las iguanas, los piqueros), que aparecen dibujados en los cuadernos, los billetes, las hojas del pasaporte, las estampillas y las camisetas del mercado artesanal, me pertenecieran. (Ampuero 2011, 136)

Retomando el planteamiento inicial de este trabajo, recordemos que la identidad del migrante es un entramado híbrido de expresiones cambiantes, inestables, eventuales, inconsistentes, tal como el tránsito que realiza. En este sentido, se identifica en la escritura de Ampuero, un tránsito continuo: mira la cultura de origen, la cuestiona, la contrasta con la europea, pero se posiciona e identifica como ecuatoriana. A Ecuador, lo denomina como “absurdistán” de absurdo, por ejemplo: “En Absurdistán se tranza, se traiciona, se pervierte, se lambonea, se palanquea, se parasitea” (133), sin embargo, interpela:

Porque en mi Absurdistán (el que adoro, el de mi infancia, al que vuelvo, del que nunca me he ido), la gente, con todo y males se sigue riendo a mandíbula batiente. Porque hay tardes tranquilas de hamaca y canciones y de mercados que son paraísos de frutas y flores. En mi Absurdistán del alma (sí, a pesar de todo) hay personas como don Luis Sánchez que le hacen frente al absurdo y convierten un terrenito en San José en una hospedería familiar y dicen con los ojos y la boca que ‘gana poquito, pero lo suficiente para ser feliz’. Absurdistán porque, ¿saben qué? Esa tierra loca, indignante, preciosa, caótica, ingenua, desnivelada, cálida, incomprensible, honesta, manipulada, generosa, saqueada, sufriente, pobre, rica, equivocada, espezanzada... En fin, esa tierra absurda es, sí, mía como mi madre y la quiero, como a ella, con todo mi corazón. (133)

Asimismo, se logran identificar construcciones de memoria e identidad a través del lenguaje, una especie de patrimonio lingüístico; la lengua funciona como agente aglutinador de recuerdos comunes, de memorias sólidas, de modo que la cronista en sus textos realiza un gesto a la memoria desde las comunidades del habla que se constituyen no solo en el uso

del sistema lingüístico, sino en la interacción sociocultural que producen entre sus miembros. Las crónicas están pobladas de términos como: “La nable, como dicen en mi tierra” el marido, marinovio, arrejuntado o “pio-resnada, me vacilan dos manes” pelado avión, mijita, madre, socio, flaco compadre, profesor, ñaña, reina, maestro (66).

Lo que aprendí en la peluquería constituye un recuento de una escritura de arraigo e identidad; sin embargo, María Fernanda Ampuero, no materializa esta idea en toda su escritura. Es capaz de versatilizar su mirada y en ciertos textos desacraliza la identidad como un compacto formado por elementos folclóricos y nacionalistas:

En resumidas cuentas, de alguien libre a alguien “atrapado”, como dice Abril Trigo (2003, 57), en la malla pegajosa de su condición migrante. Para tratar de paliar ese malestar instalado en nuestra sangre, nos hacemos fetichistas, coleccionistas de clichés, viejitos prematuros suspirando ante los recuerdos del pasado: la bandera del país, el póster de la selección de fútbol, las figuritas de cerámica, el reloj con forma de escudo nacional, la foto de los familiares, las vírgenes, los santos, las recetas tradicionales. Están ahí, son talismanes. (30)

Las fronteras hacia una patria maternal desaparecen y el pensamiento universal de la cronista emigrante sale a flote. La autora desvanece los posicionamientos nacionalistas hacia un lugar determinado: “Me llamo María Fernanda y soy migrante. Mi casa soy yo y todos los habitantes del mundo mis vecinos” (Ampuero 2005, 8). La misma autora otorga libertad al emigrante, desaparecen el arraigo a la tierra amada para dar paso a discursos universales: “La migración es un estado rudo, desafiante, castigador, te hace sentir vulnerable, desamparada, torpe, huérfana y hasta delincuente” (1). La crítica que realiza a ciertas prácticas identitarias nos dan cuenta de que su discurso se aleja de la normatividad y se fija en recursos de resistencia hacia una identidad homogénea y codificada. La continua propensión al viaje por parte de la autora evidencia su pensamiento universal: “El regreso es imposible. Estoy en casa, yo, como un caracol, soy mi casa y lo único que tengo en la vida es el camino y una maleta que nunca deshago del todo. Las gentes de raza insatisfecha como yo siempre sentiremos que estamos en el lugar equivocado. Mi derecho inalienable es moverme [...] hasta sentir que estoy en el lugar correcto y, aunque nunca llegue ese día, sé que es la búsqueda lo que —textualmente— me mueve”

(Ampuero 2005, 4). Se estaría escribiendo otro tipo de discurso identitario, por ello “El eje de la estrategia en la vida posmoderna no es construir una identidad, sino evitar su fijación” (Bauman citado en Hall 2003, 51).

CONCLUSIÓN

Finalmente, es preciso señalar que en *Lo que aprendí en la peluquería*, crónicas de María Fernanda Ampuero, transita un sujeto migrante anclado a una memoria e identidad determinada y ubicada geográficamente. Esto es visible en las poéticas del espacio, en la gastronomía, en los nombres propios, en los lugares, en las personas, en los tránsitos, en la vuelta a casa y otros argumentos narrativos que la autora utiliza. El lenguaje es el mejor medio de conservación de la memoria que se materializa a través de las crónicas migratorias de la autora-migrante.

Sin embargo, valiéndose de otros textos, la autora desacraliza la identidad y se aleja de su noción tradicional. La identidad del migrante es un entramado híbrido de expresiones cambiantes, inestables, eventuales, inconsistentes, tal como el tránsito que él realiza. Lo que sí es claro, es que categorías como memoria e identidad permiten precisar situaciones por las que atraviesa el sujeto migrante y a la par sirven para identificar la mediación entre la literatura y la migración, entre los vaivenes del espacio extranjero y el propio. A través de este trabajo bibliográfico documental fue posible señalar los matices y vaivenes que la cronista determina como un insumo en su escritura migratoria. 🐾

Lista de referencias

- Aínsa, Fernando. 1986. *Identidad cultural de Iberoamérica en su narrativa*. Madrid: Gredos.
- Altamirano, Carlos. 2002. *Términos críticos de sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós.
- Ampuero, María Fernanda. 2011. *Lo que aprendí en la peluquería*. Quito: Dinediciones.
- . 2011. 2005. *Veinte reflexiones de una emigrante*, en http://www.oei.es/catalogoartistas/obra_fernanda_ampuero.pdf.
- . 2011. Entrevistada en *El Universo*. <https://www.eluniverso.com/2011/01/18/1/1380/maria-fernanda-ampuero-aprendiz-peluquera.html/>.

- . 2014. “Vivir in between”. En *“Me fui a volver”: narrativa, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*, editado por Diego Falconí Trávez, 29-42. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador/Corporación Editora Nacional.
- Bauman, Zygmunt. 2003. “De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad”. En *Cuestiones de identidad cultural*, compilado por Stuart Hall y Paul du Gay, 40-68. Traducido por Horacio Pons. Buenos Aires: Amorrortu Editores.
- Grinberg, León, y Rebeca Grinberg. 1996. *Migración y exilio. Estudio psicoanalítico*. Madrid: Alianza Editorial.
- Martínez, Luis. 2009. “Memoria histórica y sus significados de la memoria en Guatemala”. https://www.irenees.net/bdf_fiche-analyse-944_es.html.
- Taylor, Charles. 1996. *Fuentes del yo: la construcción de la identidad moderna*. Traducido por Ana Lizón. Barcelona: Paidós.
- Traverso Yépez, Martha. 1996. “La identidad nacional en Ecuador: un acercamiento psicosocial a la construcción nacional”. Tesis de doctorado. Universidad Complutense de Madrid.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

**Tres poetas franco-uruguayos
(Ducasse, Laforgue, Supervielle):
Los caminos secretos de la literatura***

*Three French-Uruguayan Poets (Ducasse, Laforgue, Supervielle):
The Secret Paths of Literature*

GALO GALARZA

Academia Ecuatoriana de Historia, Quito
galogalarzad@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0005-0783-0925>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.3>

Fecha de recepción: 4 de septiembre de 2024
Fecha de aceptación: 29 de noviembre de 2024
Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



* Este texto, con algunas variantes, se leyó el 26 de marzo de 2024, en la sede de la Alianza Francesa de Quito, dentro de los actos programados por el mes de la Francofonía, acto al que fui invitado por la Embajada del Uruguay en Ecuador. Agradezco a mi buen amigo Ricardo Baluga, embajador de Uruguay en Ecuador, por la invitación que me hizo para participar en esta jornada.

RESUMEN

Este artículo evoca la vida y obra de dos poetas casi adolescentes, nacidos en Montevideo, que mueren muy tempranamente: Ducasse y Laforgue, cuyas obras son proscritas o muy poco conocidas por sus contemporáneos pero que, con el pasar del tiempo, se constituyen en la punta de lanza de movimientos vanguardistas o en la inspiración para movimientos o poetas posteriores: los surrealistas, T. S. Eliot. Lo mismo que la de otro poeta, Supervielle, también nacido en Montevideo, de larga vida, quien casi testimonia completo el siglo XX, y que marca igualmente pautas importantes para la poesía del mundo. Amigo del poeta ecuatoriano Alfredo Gangotena, a quien dedica una larga evocación el día de su muerte.

PALABRAS CLAVE: poesía, vanguardia, Isidore Ducasse, Lautréamont, Jules Laforgue, Jules Supervielle, Montevideo, América Latina, París.

ABSTRACT

This article evokes the life and work of two almost adolescent poets, born in Montevideo, who die at a very young age: Ducasse and Laforgue, whose works are banned or very little known by their contemporaries but who, with the passing of time, become the spearhead of avant-garde movements or the inspiration for later movements or poets: the surrealists, T.S. Eliot. The same as that of another poet, Supervielle, also born in Montevideo, of long life, who almost testifies the entire twentieth century, and who also marks important guidelines for the poetry of the world. Friend of the Ecuadorian poet Alfredo Gangotena, to whom he dedicates a long evocation on the day of his death.

KEYWORDS: poetry, avant-garde, Isidore Ducasse, Lautréamont, Jules Laforgue, Jules Supervielle, Montevideo, Latin America, Paris.

INTRODUCCIÓN

ACEPTÉ DESARROLLAR ESTE tema, no tanto porque sea un experto en la poesía de estos autores, cuanto porque tuve la suerte de vivir, en diferentes épocas, en las ciudades donde ellos nacieron y murieron y, porque estando allí, conocí de algunos caminos secretos que tiene la literatura para unir a los hombres y a los pueblos.

Dos poetas casi adolescentes, que mueren muy tempranamente: Ducasse y Laforgue, cuyas obras son proscritas o muy poco conocidas por sus contemporáneos pero que, con el pasar del tiempo, se constituyen en la punta de lanza de movimientos vanguardistas o en la inspiración para movimientos o poetas posteriores: los surrealistas, T. S. Eliot.

Un poeta de larga vida, Supervielle, quien casi testimonia el siglo XX, marca igualmente pautas importantes para la poesía. Octavio Paz (1947,

154), en *Los hijos del limo*, dice: “La historia de la poesía en el siglo XX es, como la del XIX, una historia de subversiones, conversiones, abjuraciones, herejías, desviaciones. Esas palabras tienen su contrapartida en otras: persecución, destierro, asilo de locos, suicidio, prisión, humillación, soledad”.

LAUTRÉAMONT¹

Una tarde en Montevideo, mientras esperaba el inicio de un acto en el Centro Cultural Español, me acerqué a la biblioteca que tiene expuesta al público en uno de sus salones y tomé al azar un libro, sin mirar ni su título ni su autor. Cuando lo tuve entre mis manos leí su primera página y, ¡oh sorpresa!, el autor mencionaba a Quito. Decía: “Recuerdo perfectamente cuándo y dónde comenzó todo. Estaba en la histórica ciudad de Quito, la de los cien campanarios y las calles empedradas que se pierden entre las nubes”. Miré el título del libro: *No dejaré memorias/el enigma del Conde de Lautréamont*, su autor: Ruperto Long, novelista uruguayo.

Seguí leyendo la introducción fascinado por el azar, y vi que contenía otro enigma. La aparición del nombre de Dolores Veintimilla, la joven poeta suicida ecuatoriana, en la obra poética de Isidore Ducasse. ¿Qué fuerza oculta puso en mis manos ese libro de Long, en un espacio donde había decenas sino centenas de libros? Eran, definitivamente, los caminos secretos de la literatura. Ruperto Long diría: Galo, es la mano secreta de Lautréamont o una jugada más de Maldoror.

Ruperto Long, a quien por cierto tuve el gusto de conocer y tratar en Uruguay y que ha venido en varias otras ocasiones a Quito, en su libro antes mencionado, cuenta que en un viaje que hizo al Ecuador para participar en una conferencia sobre las relaciones entre política y tecnología, en una visita que le organizaron a la ciudad Mitad del Mundo, donde por el “efecto Coriolis” se manifiesta una fuerza ficticia capaz de explicar extraños fenómenos, alguien mencionó a Lautréamont y le contó una historia fascinante: le dijo que a finales de los años sesenta del siglo XX, un joven uruguayo de aspecto misterioso: “Alto y desgarbado, un tanto encorvado de hombros, dueño de una profunda mirada de ojos negros”, como

1. Isidore Ducasse, también conocido como Lautréamont o Conde de Lautréamont, nació en Montevideo el 4 de abril de 1846 y murió en París el 24 de noviembre de 1870.

describen a Lautréamont quienes lo conocieron, estaba investigando un hecho que le resultaba extraño. La mención en la obra poética de Isidore Ducasse de una poeta suicida ecuatoriana del siglo XIX, a la que orillaron a la muerte los frailes y las beatas de Cuenca y que, por ello, el poeta uruguayo-francés la subía a los altares del sacrificio y la colocaba junto a Edgar Allan Poe y otros autores, como mártires de la literatura.

¿Cómo supo Isidore Ducasse de la existencia de esta poeta muerta en la entonces pequeña y lejana ciudad de Cuenca, cuando él vivía por esos años en París? Seguían los caminos secretos de la literatura.

¿Qué fuerza misteriosa hizo que el poeta ecuatoriano Alfredo Gangotena viva a pocos metros de donde vivía el poeta franco uruguayo, Jules Supervielle, en París, y se convierta en su mejor amigo?

¿Por qué Jules Laforgue proclamaba que él era un poeta francés nacido en los Trópicos y en sus poemas irónicos y agudos volvía permanentemente los ojos a la grandeza de América?

Esos misteriosos caminos de la literatura me llevaron a indagar un poco más en la vida y obra de estos tres poetas. Las notas que comparto a continuación son fruto de esa indagación.

Dos de ellos (Ducasse y Laforgue) muertos antes de cumplir los treinta años y con una obra poética corta pero capaz de revolucionar las letras de entonces; el otro (Supervielle) con una vida larga y obra más sosegada pero no por ello menos original y fuerte.

De los tres, fue sin duda Isidore Ducasse, que utilizó el misterioso pseudónimo de Conde de Lautréamont (¿El conde del otro monte, el conde de Montevideo?), nacido como dije en la capital uruguaya, a mediados del siglo XIX, hijo de un funcionario francés que se asentó en la República Oriental del Uruguay, el que causó más revuelo en el mundo de las letras con la publicación de su libro *Los cantos de Maldoror* (seis cantos malditos, contenidos en algo más de doscientas páginas, escritos con asombrosa maestría cuando su autor estaba apenas saliendo de la adolescencia).

¿Qué más se sabía de él? Había, según las investigaciones de Ruperto Long, una partida de nacimiento, siete cartas (algunas incompletas), dos obras publicadas en condiciones extremas (poemas en prosa) y la partida de defunción, a los 24 años. Eso era todo.

Sin embargo, este joven uruguayo de nacimiento y francés por sus ancestros, produce tal atracción en el mundo de la literatura que en los años posteriores a su muerte se escribirán sobre él decenas de libros, artí-

culos, tesis de investigación. Se llegará a conocer desde la hora exacta en que nació hasta el nombre de sus compañeros en los colegios franceses, desde el nombre de su joven enamorada en Montevideo hasta el nombre de la prostituta de origen español que conoció en París y que lo introdujo en el mundo de la noche. Producirá polémicas entre grandes escritores (como la que surgió entre Camus, Sartre, Bretón y Octavio Paz, a raíz de la publicación del libro de Camus *El hombre rebelde*), su nombre aparecerá en todos los manuales de la literatura francesa, pero nos seguirá dejando siempre una aureola de misterio.

Nos dicen los historiadores que Ducasse/Lautréamont nació en Montevideo en el momento en que la ciudad amurallada sufría un asedio militar al que se conoce como “El sitio grande de Montevideo”, ocurrido entre 1843 y 1851, durante la llamada Guerra Grande, cuando se enfrentaron el Partido Blanco de Uruguay, apoyado por los ejércitos de la Argentina Confederada, y el Partido Colorado uruguayo, apoyado por diversas fuerzas, entre las que cabe mencionar a las legiones de Francia, Reino Unido, Imperio de Brasil, Italia (en cuyas filas estaba el gran Giuseppe Garibaldi) y las de la Argentina unitaria. Casi una década duró esta guerra civil, alentada por fuerzas extranjeras, que no tuvo un claro ganador.

Muy duro debe haber sido, por ello, para los habitantes de Montevideo vivir bajo el asedio constante de cañones y enfrentamientos armados. Y es en esa ciudad asediada donde nace Isidore-Lucien Ducasse. Su padre, como dije, era un funcionario diplomático (trabajaba en el consulado de Francia). Su madre muere (se suicida) cuando el niño tiene apenas dos años. Huérfano que crece en una ciudad sitiada, sale a Francia cuando tiene catorce años. Primero va a la región donde nació su padre, en los Altos Pirineos, luego a Pau (donde obtiene su bachillerato) y luego a París. Tiene, en definitiva, una vida atormentada de soledad, extrañeza y miseria. Cuando cumple veintidós años, en un cuarto de la calle Notre Dame-des Victories, sentado frente a un piano, escribe por las noches su texto extraordinario y maldito. Aldo Pellegrini, quien hace una traducción de su obra completa y un estudio introductorio notable, cuenta que escribía esos cantos tenebrosos, en los que saltan extraños animales anfibios y mujeres-tiburón, mientras tocaba algunos acordes desordenados y destemplados al piano que existía en ese cuarto. Debe haber sido como mirar a un demonio de ojos extraviados que se hundía en las profundidades de las palabras. Así nacieron *Los cantos de Maldoror*, escritos ya no por Ducasse (el

joven montevideano) sino por el tenebroso Conde de Lautréamont que es el pseudónimo que adopta para publicar su obra. Un conde condenado que solo existe en la imaginación del poeta.

Luego vendría el padecimiento para publicar su obra y enfrentar las argucias y embustes de los editores, y, más tarde, las condenas de la censura y las condenas de la Iglesia católica.

Con esa angustia murió cuatro años después de haber escrito su genial libro, en el completo olvido y, curiosamente, en un París también sitiado y herido por las tropas prusianas (hay que ver los horrores que padecieron los ciudadanos parisinos durante ese asedio alemán). Será Rubén Darío, años más tarde, quien rescate y traduzca parte de su obra para incluirla en su libro *Los raros*, y muchos años después los surrealistas, con André Bretón a la cabeza, los que hagan de *Los cantos de Maldoror* su biblia negra. El célebre verso: “Era tan bello como el encuentro fortuito de una máquina de coser y un paraguas sobre una mesa de disección”, fue casi como la carta de presentación del movimiento surrealista. Ahora, no hay antología o estudio sobre la literatura de Francia y del mundo que lo excluya. Los caminos secretos de la literatura.

En el canto primero de Maldoror se lee:

Su país le ha arrojado de su seno.

Va de lugar en lugar, aborrecido por todos.

Unos dicen que le abruma una especie de locura original, desde su infancia. Otros creen saber que es de una crueldad extrema e instintiva, de la que él mismo se avergüenza... Uno pretende que, en su juventud, lo enfrentaron dándole un apodo; que permaneció inconsolable ya, el resto de su existencia, porque su dignidad herida vio en ello una prueba flagrante de la maldad de los hombres, que aparece en los primeros años para ir aumentando luego. Ese apodo era: ¡el vampiro! (Lautréamont 2014, 90)

Jules Laforgue, su compatriota, unos años menor, quien curiosamente también fue al mismo colegio en Tarbes donde estaba matriculado Isadore Ducasse, cuenta que en las noches se le oía sollozar, maldiciendo su existencia. Era el lamento del conde de Lautréamont.

LAFORGUE²

Pero, a estas alturas, debemos preguntarnos por qué tanta presencia de la cultura francesa en Uruguay.

En 1859, un año antes del nacimiento de Jules Laforgue, la cuarta parte de la población que vivía en Montevideo era francesa o de origen francés, dice Ruperto Long, en el libro antes mencionado. En ese mismo año, cuenta, había en la capital uruguaya treinta y dos establecimientos educativos, de los cuales ocho eran colegios franceses, uno de ellos fundado por el propio padre de Laforgue, y otro por Arsène Isabelle (quien fue un notable explorador, naturista y diplomático francés que arribó a Uruguay en 1830). El manual de uso de las clases, de Noel y Chapsal, era el mismo que se utilizaba en los colegios de París. La extensa avenida que cruza la ciudad, la 25 de Mayo, concentraba los comercios franceses de más lujo: modistas, joyerías, perfumerías y zapaterías, que engalanan sus vidrieras, cada 14 de julio, con la bandera tricolor de Francia. Los nombres de Lion D'Or, Marchand Tailleur de Paris, Café des Quatre Nations y otros eran muy difundidos. Se hablaba francés en muchas casas y se lo estudiaba como segunda lengua. Visitantes extranjeros llaman por ello a Montevideo, el *Petit Paris*.

En ese ambiente nace Jules Laforgue. No llega a tener la vida azarosa y dolorosa de Isidore Ducasse, su paisano, pero vive igualmente muy poco, apenas 27 años. Tiene una infancia tranquila en Montevideo, la misma que se ve interrumpida cuando por motivos económicos y por la Guerra de la Triple Alianza, regresó con su familia a Francia. Curiosamente va a estudiar en el mismo colegio donde estudiaba Isidore Ducasse, en los Altos Pirineos, en Tarbes, de donde era también originario su padre. Allí conoce al atormentado joven, en proceso de convertirse en el Conde de Lautréamont o en el tenebroso Maldoror. Luego va a París a continuar sus estudios y se instala en un modesto hotel del Barrio Latino, donde se vincula desde un primer momento con grupos de literatos y hace amistad con importantes escritores y pintores de aquella época (recordemos que está en auge el Impresionismo). Su precariedad económica, sin embargo, lo obliga a buscar un trabajo remunerado. Sus amigos le recomiendan

2. Jules Laforgue nació en Montevideo el 16 de agosto de 1860 y murió en París el 20 de agosto de 1887.

como *lector* a la emperatriz Augusta de Alemania. Consigue esa soñada posición que le permite saltar de unos pobres aposentos parisinos a los suntuosos salones imperiales alemanes. Se instala, así, en Koblenz, Berlín y otras ciudades, en los palacios reales. Se convierte en un cortesano (que leía diariamente a la emperatriz Augusta novelas y otros textos en francés) pero no deja de escribir poesía, crítica, algún drama y abundante correspondencia. Publica varios libros: *El sollozo de la tierra* (1878-1883), *Los lamentos* (1880-1885), su obra más célebre, *La imitación de nuestra señora La Luna* (1882-1885), *Flores de buena voluntad* (1883-1886), *El concilio feérico* (1886). Ensayos (*Misceláneas*), y crónicas (*En Alemania, en Berlín, la Corte y la ciudad*, 1886-1887). Por fin escapa de Berlín, deja la corte alemana, que de alguna forma le asfixia, y regresa a París donde contrae matrimonio con una joven inglesa llamada Leah Lee (vaya que su oficio de lector se prolongó hasta en el nombre de su amada). Lamentable, al año siguiente cae enfermo de tuberculosis y muere en la plenitud de su vida.

Su estilo es tan poderoso que los nuevos poetas lo toman como referente, aunque los críticos lo ignoran y menosprecian. Sin embargo, muchos de aquellos escritores y ceñudos críticos y mezquinos editores que parecían tocar el Olimpo con sus manos y eran alabados, premiados, traducidos y glorificados, pasaron con el transcurso del tiempo al completo olvido, mientras que la figura de Jules Laforgue y también la de Isidore Ducasse, aquellos jóvenes montevideanos de vidas tan efímeras, de esos geniales cuasi adolescentes (como dijo Albert Camus), quedaron entre los clásicos de la literatura y sus nombres y sus obras se valoran incluso en los tiempos actuales. Los caminos secretos de la literatura.

No tenemos conocimiento de que Jules Laforgue haya tenido contacto o amistad con algún autor ecuatoriano (como lo tuvo Jules Supervielle con Alfredo Gangotena) o que se haya dejado deslumbrar por la vida u obra de una escritora ecuatoriana (como ocurrió con Isidore Ducasse y Dolores Veintimilla), sin embargo, él se consideraba “un autor de los trópicos”.

Hay un poema suyo titulado “Álbumes”, del libro *Flores de buena voluntad*, en el cual evoca el continente americano. Dice:

Me hablaron de la vida en el Lejano Oeste y en las Praderas
Y mi sangre gimio: ¡Esa es mi patria...!

Expatriado del viejo mundo, vivir sin fe ni ley
 ¡Desesperado! ¡Allí, allí, sería yo rey...!
 ¡Oh, allí despojarme de mi cerebro europeo!
 ¡Piafar, convertirme de nuevo en un antílope núbil!
 Sin literatura, un mozo de presa, ciudadano
 del azar y silbando la californiana jerga!
 ¡Un colono anónimo y puro, ganadero, arquitecto,
 cazador, pescador, jugador, por encima de las Pandectas!
 ¡Entre el mar y los Estados mormones!
 ¡Caza y whisky! Vestido de cuero y el césped
 de las praderas por lecho, y los cielos de las
 edades de antaño
 ¡Ricos como canastillas de boda...!
 ¿Y luego qué? De vivac en vivac, y la Ley
 y esta noche velada de juego, y mañana
 de nuevo la ida por la pradera hacia la
 demencia de las pepitas...!
 Y, ya viejo, el rancho hacia levante
 una vaca lechera y muchos nietos...
 Y, como llegado el caso, también dibujos.
 A la entrada
 pondría: “¡Tatuador de brazos de la comarca!”
 Y ya está. Y luego, si mi buen corazón parisino
 volviera a mí cantando: ¡O aún sin curar!
 Y tu posteridad, ¡no por mucho tiempo nómada...!
 Y si tu vuelo, Cóndor de las Montañas Rocosas,
 Me mostrara el infinito enemigo de la comodidad,
 pues bien, ¡Inventaría un culto de Edad de oro,
 Un código social empírico y místico
 para Pueblos Pastores, modernos y védicos...!
 ¡Oh, cuán hermosas las llamaradas! ¡Qué alucinantes
 los álbumes! ¡Y qué frágiles mis juguetes...! (2022)

Curioso poema entre los tantos que escribió llenos de hermetismo e ironía, muchos de los cuales evocaban a Hamlet o a Pierrot, siempre buscando el amor perdido o la vida que se le iba. En este texto, en cambio, anhela un rancho hacia levante y muchos nietos y vacas. Le pide al cóndor que le muestre el infinito enemigo de la comodidad, o sea el vuelo.

Muchos años más tarde un poeta inglés que tuvo el Premio Nobel y se le considera la cumbre de la poesía británica, T. S. Eliot, se reconoció heredero de la brillante poesía de este joven montevideo-francés de vida tan corta y mente tan brillante.

SUPERVIELLE³

Jules Supervielle nace en Montevideo a finales del siglo XIX y tiene una larga vida, en comparación a sus compatriotas Ducasse y Laforgue. Es un verdadero testigo del siglo XX. Ese siglo infame que fue escenario de dos guerras mundiales en las que Francia se vio involucrada y que produjo millones de pérdidas en vidas humanas, más otros episodios espantosos como el lanzamiento de la bomba atómica o las guerras de Indochina o los procesos armados de descolonización en África. Su vida, la vida del pequeño Jules, también estuvo marcada por el signo de la desgracia. Sus padres se afincaron en Montevideo en busca de una mejor situación económica, pero debieron, al poco tiempo, retornar a Francia, se establecieron en Oloron-Sainte Marie, departamento de los Pirineos atlánticos, en la región de la Nueva Aquitania, cerca de la frontera con España. Allí contrajeron la enfermedad del cólera y murieron ambos, dejando a su tierno hijo en la orfandad. Vive un tiempo con su abuela hasta cuando es adoptado por unos tíos, quienes lo llevan de vuelta a Montevideo. Cuando tiene diez años, retorna con sus padres adoptivos nuevamente a Francia y allí recibe toda su educación secundaria, en un colegio de París.

En 1901 publica sus primeros poemas y se relaciona con notables escritores de la época, como Alfred de Musset, Lamartine, Sully Prudhomme, entre otros. Contrae matrimonio con una mujer uruguaya, Pilar Saavedra, con quien tiene seis hijos. Escribe su tesis de licenciatura en Letras sobre la poesía hispanoamericana. Realiza una serie de viajes hasta que finalmente, en 1912, se radica en París. Es una vida ordenada, en definitiva, comparada con la de sus paisanos Lautréamont y Laforgue. Por cierto, Supervielle estudia a fondo la poesía de este último y reconoce influencias en su obra poética. Toma distancia, sin embargo, del surrealismo y traza un estilo singular, a partir de la publicación, en 1922, de su poemario *Débarcaderos*. Publica también libros de cuentos y hasta un drama sobre la vida del Libertador Simón Bolívar.

Ida Vitale (2019), esa destacada poeta centenaria, a quien tuvo el privilegio de conocer en Montevideo, dice refiriéndose a Supervielle, en un hermoso artículo al que titula: “Una encrucijada del cielo”:

3. Jules Supervielle nació en Montevideo el 16 de enero de 1884 y murió en París el 17 de mayo de 1960.

Es diferente del resto de poetas franceses... Se ha hablado de su solemnidad y de su humor, de su libertad y de su clasicismo, de su ligereza sin frivolidad, de panteísmo y de intimismo, de sencillez y de hechicería. Todo es cierto. Esas diversidades se dan reunidas en lo que Paz ha llamado la *poética de la incertidumbre*, en todo asombrosamente coherente, desde el momento en que él alcanzó su propia voz... Un día será, para siempre, el desarraigado con doble arraigo, que reúne las cosas opuestas del pasado y del presente, necesarias en una encrucijada de cielo; el que camina en sueños por los territorios de ese gaucho que ignora los Dioses del Olimpo que todavía ritman el viejo mundo o entre los milagros clandestinos que le ofrece la mitología o la leyenda sacra, retomadas en muchos de sus cuentos. En estos o en sus breves apólogos, en sus novelas, en el teatro o en sus libros de poemas, que lentamente maduran, revisados en sus múltiples ediciones, siempre aparece como rasgo unificador una visión originalísima del mundo y una formulación precisa de la nebulosa de la que esas instituciones son arrancadas.

Creo que Ida Vitale lo dice todo sobre su compatriota. A mí particularmente me gusta un poema de Supervielle (2019) titulado “Profecía” que dice así:

Un día será la tierra
 solo un espacio que gira
 confundiendo día y noche
 bajo el cielo sin los Andes.
 No se verá una montaña
 ni el menor desfiladero
 de todas las casas del mundo.
 No quedará más que un balcón
 y del humano mapamundi
 una tristeza sin cubrir
 de lo que antes fue el Atlántico
 un sabor a sal en los aires
 y un mágico pez volador
 que de la mar no sabrá nada.

Pero, como anoté anteriormente, hay un episodio en la vida de este gran poeta uruguayo que lo acerca y lo hermana con el Ecuador, a través de su amistad con el también gran poeta ecuatoriano Alfredo Gangotena. Cuando este muere, Jules Supervielle envía un mensaje a través de la radio uruguaya y lee un poema sobre su amigo que vale la pena recordar, al menos parcialmente (quien quiera conocer el texto completo de la alocución radial y el poema, podrá encontrarlos en un estudio sobre Gangotena que preparó

hace unos años el colega Claude Lara y que está publicado en la revista *AFESE* del Ministerio de Relaciones Exteriores n.º 26, Quito, 1996):

Quiero hablaros ahora, estimados radioescuchas, de uno de los más leales amigos de Francia, de la Francia en la América del Sur, el gran poeta ecuatoriano Gangotena, que en plena juventud acaba de morir en Quito. Mucho quería a Alfredo, a quien conocí en el año 1923, y creo haber sido su primer amigo en París, cuando apenas había salido de la adolescencia, un niño antes de su ingreso a la Escuela de Minas, donde fue admitido a título de francés. Gangotena fue uno de los raros estudiantes extranjeros que han sido aceptados con ese privilegio. Antes de entregarse totalmente a la poesía, Gangotena se interesó con todo su fuego en la filosofía y especialmente en la metafísica. Pero fue su poesía tan original y conmovedora, la que le convirtió en uno de mis mejores amigos. Éramos casi vecinos en París. Apenas unos centenares de metros separaban nuestras moradas, nos veíamos a menudo y leíamos nuestros poemas antes de publicarlos. Más tarde fue amigo de Michaux, Eluard, Aragón y Maritain. Cuando se decidió a enseñarme sus versos en francés, quedé sumamente asombrado por la personalidad profunda y la natural grandeza de este poeta de dieciocho años. La originalidad, la verdadera, la que viene de las fuentes mismas del corazón brotaba gravemente de estos poemas, sombríos y abrazadores, a menudo difíciles, pero cuyas propias tinieblas se reflejan en esas aguas maravillosas, y dan testimonio de elevación y belleza palpitantes... Permitidme, mis queridos oyentes, que lea extractos de un poema que dediqué a Gangotena antes de la guerra:

Yo pienso en ti, en tu sitio de alta geología,
tú que te abres un camino entre los indios, los volcanes,
cabalgando al pie de los Andes donde los espacios
son más dilatados que en otras regiones.
Yo pienso en ti, que te encuentras solitario en tu Ecuador,
no prestes atención, Gangó, a todas esas olas del mar.
¿Cómo podrían separarnos con sus crestas efímeras,
y tus renacimientos prestos a abortar?
Pero ¿qué pasa, Gangó, en la americana montaña,
y por qué no vienes a la llamada de tus amigos?
¿Piensas que te olvidamos desde este lado del mar?
Déjame que te envíe una onda del Sena
en la que se refleja Vétheuil
a la hora del día cuando la arena
es más dulce en el fondo del río.⁴

4. Citado por Claude Lara, en *AFESE* (Ministerio de Relaciones Exteriores), n.º 26 (1996): 133-5.

Los caminos secretos de la literatura, esos que hermanan a los poetas y a los pueblos, mucho más, pero muchísimo más que las tediosas gestiones de comerciantes de suspiros y gusanos, o de burócratas ignorantes y vanidosos que son llevados y traídos por las olas políticas. 🐞

Lista de referencias

- Conde de Lautréamont (Isidore Ducasse). 2014. *Obras completas (Los cantos de Maldoror-poesías-cantos)*. Traducción y prólogo de Aldo Pellegrini. Buenos Aires: Argonauta.
- Laforge, Jules. 2019. “Profecía”. *Periódico de poesía de la Universidad Nacional Autónoma de México* (diciembre). Versión de Manuel Altolaguirre. UNAM.
- . 2022. “Poemas escogidos”. *Poesía más poesía*, n.º 165 (febrero), edición “Poetas despiertos”. <https://poesiamaspoesia.com>).
- Long, Ruperto. 2012. *No dejaré memorias: el enigma del Conde de Lautréamont*. Montevideo: Aguilar/Ediciones Santillana.
- Paz, Octavio. 1974. *Los hijos del limo*. Barcelona: Seix Barral.
- Vitale, Ida. 2019. “Una encrucijada al cielo: Jules Supervielle y la Generación del 27”. *Periódico de Poesía* (Universidad Nacional Autónoma de México). Ciudad de México: UNAM. Presentación de Ida Vitale, diciembre.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

**Migrar de la violencia a la violencia en la novela
Ciudad berraca (2018)
de Rodrigo Ramos Bañados**

*Migrating from Violence to Violence in the Novel Ciudad berraca
(2018) by Rodrigo Ramos Bañados*

MIREYA RAMOS JIMÉNEZ

Universidad de Concepción, ciudad de Concepción, Chile

mireramos@udec.cl

<https://orcid.org/0000-0003-2783-864X>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.4>

Fecha de recepción: 30 de agosto de 2024

Fecha de aceptación: 3 de octubre de 2024

Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En el contexto de la narrativa chilena de la posdictadura, Rodrigo Ramos Bañados nos lleva al escenario sociocultural del norte de Chile, a un lugar que se ha convertido en el tema principal de su trabajo literario. Ciertamente, como periodista y escritor tiene mayores ventajas para observar los síntomas de la migración y darles voz a los propios protagonistas de una peligrosa travesía en busca de seguridad y trabajo. A través de su novela *Ciudad berraca* (2018) nos muestra una forma de violencia padecida por ciudadanos colombianos al momento de emigrar a Chile, ilusionados con las oportunidades laborales que ofrece este país y también para superar los padecimientos dejados atrás, sin la amenaza de la guerrilla y el narcotráfico.

PALABRAS CLAVE: migración, violencia, racismo, clasismo, derechos humanos.

ABSTRACT

In the context of Chilean post-dictatorship narrative, Rodrigo Ramos Bañados takes us to the sociocultural setting of northern Chile, a place that has become the main theme of his literary work. Certainly, as a journalist and writer, he has greater advantages to observe the symptoms of migration and give voice to the protagonists of a dangerous journey in search of safety and work. Through his novel *Ciudad berraca* (2018) he shows us a form of violence suffered by Colombian citizens at the time of emigrating to Chile, illusioned with the job opportunities offered by this country and also to overcome the suffering left behind, without the threat of guerrillas and drug trafficking.

KEYWORDS: migration, violence, racism, classism, human rights.

LA NOVELA TRANSCURRE en *Antofalombia*, un lugar construido entre antofagastinos y colombianos a la llegada de la primera oleada de migrantes al norte de Chile entre los años 2010 y 2012. Provenientes de las zonas selváticas de Buenaventura y de Cali, llegan arrastrados por los problemas internos de su país y por la guerrilla colombiana.

Pero, Antofagasta como el destino elegido por la familia Parrada Castillo, no es lo que ellos imaginaban; a pesar del auge del cobre que la hacía atractiva para los extranjeros, es también un muro de contención difícil de traspasar, cargado de prejuicios y falta de dispositivos institucionales que garanticen el derecho humano a la migración, especialmente cuando se trata de personas afrodescendientes que llegan en pésimas condiciones físicas y emocionales a la frontera desértica del fin del mundo.

El protagonista, Jean Parrada Castillo, un adolescente de dieciséis años, junto con sus padres y dos hermanos menores, realizan una peligrosa travesía por Ecuador, Bolivia y Perú hasta su anhelado destino: “esa ciudad

berraca que vivía su esplendor económico, gracias al precio del cobre que estaba en las nubes de la bolsa de valores de Londres” (Ramos 2018, 13).

En algunos tramos fueron guiados por coyotes peruanos, que se referían a Chile como el paraíso de rotolandia, y por un camionero boliviano, en el último tramo de lo que restaba para llegar a Pozo Almonte. Jacinto Quispe se llamaba y no perdía oportunidad, durante el trayecto con la familia Parrada, de despotricar contra todo lo que fuera chileno: “un carajo país de mierda, decía” (33). Y sin tener mucha idea de cómo era Chile, salvo por el fútbol, Alexis Sánchez y lo frío de su clima, la expresión de Quispe daba clara cuenta de su percepción sobre los chilenos y de cómo trataban a sus vecinos o a los forasteros.

De manera violenta y cargada de xenofobia, los Parrada Castillo fueron recibidos en su primer día en Antofagasta, en una larga fila de extranjeros hacia la gobernación y soportando todo tipo de insultos: “Colombianos traficantes, fuera de Chile, negros narcos” (9). Pero, a pesar de ese comportamiento de los chilenos, estaban dispuestos a recomenzar sus vidas en ese desierto que, aunque en nada se asemejaba con la humedad de sus selvas, sí les ofrecía la oportunidad de estar juntos y libres de la muerte en manos de las guerrillas del famoso Valle del Cauca.

Hasta este punto de la novela es posible constatar la ausencia de la institucionalidad chilena para asuntos de extranjería. Los personajes perciben inmediatamente esta falta al momento de ser recibidos y auxiliados por una persona de la oficina del refugiado, pero no de la municipalidad sino de la Iglesia católica. Luego de una larga espera, les facilitan baños para ducharse y luego son llevados al campamento Los Arenales, a un garaje lleno de bichos y chatarras donde vivirían de ahí en adelante gracias a la solidaridad de terceros y no del Estado chileno.

El trauma de la llegada a Antofagasta, más la sensación de desprotección que experimenta la familia de Jean en el país de acogida, deja en evidencia las falencias del sistema político-administrativo al no estar preparado para afrontar los desafíos de una migración a gran escala, poniendo en permanente tensión a las autoridades locales y nacionales, sin capacidad de respuesta frente a una emergencia eminentemente humanitaria.

El poder de acción del Estado es mínimo y segmentario y se diluye en las oficinas de la burocracia municipal y los servicios sociales, que les ponen todo tipo de trabas para encontrar trabajo, tener previsión social o acceder a derechos básicos esenciales. Desde esta perspectiva, lo señalado

por Gilles Deleuze, a propósito de aquellos laberínticos procesos ficcionalizados por Kafka sobre la burocracia, adquiere notable pertinencia en esta realidad:

Si Kafka es el teórico más importante de la burocracia es porque muestra cómo, a cierto nivel (pero ¿cuál? No es localizable), las barreras entre despachos dejan de ser “límites precisos”, están inmersas en un medio molecular que las disuelve, al mismo tiempo que hace proliferar el jefe en microfiguras imposibles de reconocer, de identificar. (Deleuze 2020, 281)

Ante tal disolución de los poderes, Viveca, la dirigente social amiga de políticos y madre de los narcotraficantes del sector, es lo más cercano a un Estado protector; ella lo ayuda a conseguir trabajo, comida y servicios básicos que de manera formal no podrían obtener. Es decir, donde no funciona la maquinaria institucional aparece el pulso de las soluciones improvisadas.

Donde no falla la burocracia es en las estadísticas, una herramienta eficaz utilizada por los chilenos para etiquetar a las personas por su situación socioeconómica, para clasificarlos entre ricos y pobres. Los chilenos se toman muy en serio estas marcas de la desigualdad que, para su infortunio, Jean y su familia debieron internalizar rápidamente.

La apariencia física es la primera puerta de entrada para aceptar o rechazar a alguien que viene de otro lugar, y como los Parrada Castillo, según el narrador, no tenían aspecto de turistas, ni de extranjeros venidos de Europa o Norte América, de seguro este país los iba a etiquetar de acuerdo con una clasificación que habían inventado y que funcionaba según criterios de ingreso económico y lugar de nacimiento. Por supuesto, Jean y su familia clasificarían en los niveles de mayor pobreza:

Chile, país que etiqueta en un frío lenguaje algebraico a grupos de personas por sus ingresos económicos: ABC1 o C2, por ejemplo, para los más pudientes y D o E, para los con menos recursos; y había barrios donde los economistas fabricaban ecuaciones como esta: $C2 + E$. Inmigrantes colombianos como los Parradas con suerte cabían en la letra E. (Ramos 2018, 21)

A pesar de este panorama, la idea de Jean y su familia era sobrevivir de manera honesta y en nada que estuviera fuera de la ley. Es lo que don Lino, el padre de Jean, les hizo prometer a sus hijos.

Una vez instalados en un campamento a orillas de un vertedero de chatarras, Jean supo que allí se quedarían indefinidamente, en una ciudad sin árboles, de cerros que parecían incendiados por el sol y en contraposición el océano, provocando en el adolescente una sensación de desamparo que por alguna razón le agradó. Supo en ese instante que el caos de Tumaco, con sus selvas, los mosquitos y las FARC, no era transferible a este desértico lugar, sin embargo, elucubró en su mente que otro tipo de violencia se fabricaba allí con la sola presencia de colombianos como él. El racismo y el desprecio social de los chilenos hacia ellos: “Pero Jean guardaba la esperanza. Incluso más allá de las limitaciones que le imponían los chilenos, que lo tildaban de grone, colombiano y pobre; lo último era lo que más le molestaba, pues él quería prosperar” (14).

La familia comenzó a buscar oportunidades laborales que no se dieron tan fácilmente, ni mucho menos se podía esperar que fueran puestos formales de trabajo; estaba latente su temor a ser descubiertos por la Policía de Investigaciones de Chile (PDI) en su situación de migrantes ilegales. La madre comenzó a cocinar y vender papas rellenas en el campamento, ayudada por Viveca y sus contactos con políticos y funcionarios de la municipalidad.

Gran parte de la solidaridad que reciben los Parrada se debe a los infortunios que padecen, lo que genera la compasión de sus vecinos, una conducta a la que don Lino le sacaba provecho, especialmente con la situación de salud de Eyhi, su hija menor, una niña de tres años, víctima de una bala que se le había incrustado en la cabeza producto de una persecución al progenitor por parte de una mafia de Cali. El caso de Eyhi, sumado a las condiciones de vida que tenían, fue motivo para la llegada de fotógrafos y reporteros de medios locales que realizaron notas periodísticas sobre la “Niña bala”. Por fortuna, la bala no había llegado al cerebro de Eyhi y solo requería una operación más sencilla de lo que habían imaginado.

A Jean y a su hermano Álex se les había ocurrido una forma de ganar dinero con la venta de televisores viejos que llegaban al vertedero donde vivían. Juntaban refrigeradores, lavadoras y muchos otros artefactos que estaban en buenas condiciones y, por cierto, eran el reflejo de la fiebre del consumismo de la ciudad minera que hacía proliferar estos basureros de la modernidad.

También encontró un tanque de guerra enterrado en el desierto: “Jean le mostró la chatarra, parecía un viejo M-41, uno de esos tanques

gringos que circundaron La Moneda en septiembre de 1973” (44). Había descubierto el vestigio de una parte de la historia de Chile que no conocía, y que más tarde le explicó Manuel Lau, un exmilitar en la época de la dictadura, ahora conserje de un condominio, con quien había hecho amistad.

A diferencia de sus padres, el adolescente sabía que nunca regresaría a Colombia, por eso le interesaba aprender el presente y el pasado de este país. En ese rol de profesor, Manuel Lau le contó que la exoficina salitrera de Chacabuco había sido un campo de prisioneros políticos en la dictadura de Pinochet y que este había matado a mucha gente cuando vino a poner orden al país y que hasta el día de hoy su nombre divide a los chilenos, provocándoles un odio que se transmite por generaciones: “El viejo tanque de Pinochet se transformó en el tanque de la esperanza: Jean era el príncipe de los colombas de Antofagasta y, si era necesario, los defendería a todos” (44).

Manuel Lau, además de contarle estas historias e instruirlo en lecturas de libros y revistas viejas, lo ayudó con trabajos informales como la venta de frutas cerca del condominio, cuidar autos, pasear a las mascotas, cortar pasto, incluso llegó a confiarle su trabajo en la conserjería mientras él se pegaba unas escapadas habituales a la vieja salitrera de Chacabuco: “Con orgullo le contaba, como si fuera el protector de algún sitio arqueológico, que en el tiempo que estuvo en la salitrera de Chacabuco como guardia contribuyó a detener el saqueo y a proteger la ciudadela de latón oxidado” (89).

Lau insistía en que los milicos no mataron gente durante la dictadura, ni a comunistas, ni a nadie, cuando él estuvo tras una ametralladora en su época de conscripto. De algún modo había quedado prendado de ese lugar que visitaba, al menos, una vez al mes, ahuyentando a saqueadores de lo poco que quedaba, y también a coleccionistas de la dictadura que esperaban encontrar cadáveres o casquillos de balas, pero según él, y pese a la obsesión que tenían, nunca encontraron nada.

Jean estaba abierto a aprender de todo, con cada persona que se topaba era capaz de aprender algo. Se ilusionaba con desarrollar alguna vocación que le significara tener oportunidades de mejor vida, porque estaba consciente de que sin una cédula de identidad chilena era difícil acceder a la universidad, más aún si su escolaridad había alcanzado lo que para el sistema educativo chileno es el primero medio.

Lo cierto es que tenía interés por muchas cosas, le gustaba jugar a la guerra desde pequeño, cuando su madre le regalaba soldaditos de plástico. Quería ser fotógrafo y trabajar en un diario y ser el primer fotógrafo negro en Antofagasta: “Rastrear la vida de los colombianos en la ciudad. Publicar fotos de los parces. Y dejar testimonio de la inmigración” (72). También se vio formando parte de la PDI con una pistola y manejando una camioneta. Imaginó que su salvación sería el deporte, en un club deportivo lleno de negros buenos para el fútbol. Le gustaba Alexis Sánchez y quería conocer Tocopilla, la ciudad donde este se subía a un camión y regalaba juguetes a los niños en navidad.

Conoció a un profesor universitario residente del condominio, Héctor Farandato, quien “se consideraba humanista y respetuoso de la diversidad” (82), pero no pudo evitar sucumbir ante la belleza de Jean y le propuso sacarle fotos desnudo para una exposición artística y cuánto le cobraría por ese trabajo, ante lo cual, de inmediato, se arrepiente por haber sido arrastrado por sus pasiones, dado que como homosexual él siempre exigía respeto, pero esta vez se había salido de los límites:

Las invitaciones de Farandato a su casa en el condominio continuaron, pero no tan directas como la inicial. Y claro, el grone tenía algo de hambre y curiosidad por conocer a ese solitario hombre que lo incineraba con la mirada y que podía aportarle en su afán de aprendizaje en ese país. (82)

Las conversaciones con Farandato ocurrían comúnmente en el puesto de frutas que el joven instalaba cerca del condominio. Un día le mostró una colección de películas y le propuso adiestrarlo en el conocimiento del cine, tres veces a la semana, en su departamento, con el fin de que enseñara este conocimiento en algún taller para colombianos, de esos que cada cierto tiempo auspician las mineras.

De este modo, la experiencia de integración y aprendizaje de los personajes en Antofalombia se construía sobre la compasión y la solidaridad de algunos, pero más por la discriminación y el racismo que estaba incrustado en la mayoría de sus habitantes, partiendo por un muro que separaba al basural humano y los condominios del progreso que se difundían hacia el mar.

Don Lino, sin tener oportunidad laboral que le permitiera sustentar a su familia, se convierte en un ladrón de animales exóticos, cobrando recompensas a sus desesperados dueños, además de robarle a su propia

esposa una valiosa caja con dinero que tenía a su cuidado. Aquella relación termina en el abandono de su familia.

Álex, después de probarse en muchos clubes deportivos como futbolista logra ser fichado por un equipo importante de Santiago, en donde no estará exento de arbitrariedades y malos tratos por ser negro.

El espíritu de superación de la madre, incursionando en diferentes proyectos laborales independientes para sustentar a la familia, la impulsó a instalarse con un salón de belleza que le reportó buenas ganancias al descubrir cómo complacer la vanidad de las antofagastinas, siempre en disputa con las colombianas quita maridos, por su evidente gracia natural, sus atrevidos maquillajes y prominentes traseros: “Fue gracias al trabajo de la madre y al apoyo de Viveca que consiguieron tener luz eléctrica, agua y televisión por cable en la casa” (126).

El momento de mayor tensión en la travesía de estos personajes está marcado por el partido de Chile y Colombia en el contexto de las eliminatorias al Mundial de Fútbol que se realizaría en Brasil el 2014. Las clasificatorias se jugaron en Barranquilla en octubre de 2013 donde resultaron vencedores los colombianos. Los grupos anticolombianos jadeaban en las calles preparándose para humillar al primer colombiano que se les atravesara aquella fatídica noche: “Si no se les ganaba en la cancha, se les ganaba en la calle, a combos, a patadas, a martillazos y a balazos” (140).

Por esos días Jean reemplazó a Manuel Lau en la conserjería del condominio y quedó oficialmente a cargo; se sentía orgulloso por la confianza que se ganaba de los vecinos. No escuchó los goles, pero la desazón de los chilenos ante la espera que definiría su clasificación en el juego con Ecuador desató la ira contra los colombianos. Para su infortunio, Jean se encontraba en la línea de fuego de esos enfurecidos choripanes humanos como los graficó: “le tocó recibir a los hinchas chilenos [...] venían a los asados que engrasaban la atmósfera con el tufo a chorizo quemado” (140). Fue insistentemente provocado a pelear, desde los menos a los más agresivos, recibió todo tipo de insultos y al ver que no respondía lo atacaron en grupo, incluida una asistente social que se hizo parte de ese odio en grupos de Facebook anticolombianos: “Trabajaba en la repartición de gobierno de desarrollo social y quedó dañada por los colombas cuando su pareja conoció a una de esas mujeres culonas que llamaban la atención de cuanto viejo caliente había en la sopeada Antofalombia” (140).

Jean fue llevado por Farandato de urgencia a un hospital, sangraba por todos lados, los campamentos emplazados en los cerros ardían en fuego provocado por chilenos borrachos como una forma de desatar su ira contra los colombianos, ni siquiera dejaban avanzar a los bomberos. Frente a esta escena de horror que ya habían vivido en la selva, no tuvieron más opción que agarrar fierros y palos para defenderse de la violencia de los chilenos en ese momento. Ante tal ataque, Jean estaba decidido a cumplir una de sus vocaciones, la de la guerra, para defender a los suyos, intentando hacer andar el viejo tanque de Pinochet.

El planteamiento de Zygmunt Bauman en su libro *Vidas desperdiciadas* nos da luces respecto al análisis del fenómeno migratorio que protagoniza la familia afrocolombiana Parrada Castillo, por razones políticas y de subsistencia. Al respecto, las características y condiciones de los personajes de *Ciudad berraca* se ajustan a las reflexiones de este sociólogo, al menos en dos sentidos: para Bauman la migración forzada es una condición que cataloga a las personas migrantes como seres superfluos, innecesarios, carentes de uso, según el criterio de quienes diseñan la modernidad. Son aquellos no necesitados por los otros: “No existe razón para tu presencia ni obvia justificación para tu reivindicación del derecho a seguir ahí” (Bauman 2015, 24). Son los declarados desechables, una mercancía que carece de utilidad, cuyo destino es el basurero, como ocurre a la familia Parrada cuando son llevados a vivir a un vertedero de electrodomésticos.

A su vez, el vertedero para Bauman es una necesidad de la modernidad, porque marca la diferencia entre nosotros y los otros: “Entre normalidad y patología, salud y enfermedad, lo deseable y lo repulsivo, lo aceptado y lo rechazado (43). En Antofalombia hay una muralla que divide ambos mundos.

La publicación de un artículo de la *Revista Letrónica, Porto Alegre*: “Migración en la novela *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados” (2022) de Daiana Nascimento, muestra el fenómeno de la migración en la zona norte de Chile y las condiciones precarias que viven los personajes, especialmente el protagonista, Jean, en su malograda experiencia de búsqueda de trabajo. Destaca que el fenómeno de la migración afrodescendiente en Chile es relativamente nuevo, lo que se complejiza por el aumento progresivo de otros grupos llegados al país, como haitianos, peruanos y colombianos, dejando en evidencia el problema de la alteridad que se presenta en la novela de Rodrigo Ramos.

Daiana Nascimento promueve la reflexión sobre el fenómeno de la migración en el norte de Chile, mediante esta novela, donde los protagonistas viven la exclusión en todo sentido, incluso desde la propia institucionalidad que deja ver su falta de preparación y de políticas respecto a la subsistencia de personas en situación de migración.

El telón de fondo de la migración, sea de orden interno o externo, como el que se representa en la novela, no ha sido suficientemente abordado por los estudios literarios pues casi siempre están focalizados en la experiencia de migración desde el país de acogida, restando valor a su trasfondo. (Nascimento 2022)

Desde este punto de vista, Nascimento nos señala que este asunto se ha estado discutiendo en grupos de investigación: “Crisis humanitaria y migración en la novela reciente de África y Latinoamérica”, siendo mucho menor la producción literaria sobre las complejidades que deben afrontar las personas afrocolombianas en la experiencia de migración y que en la mayoría de los casos es una migración forzada. Existen factores políticos, sociales y religiosos que determinan la salida abrupta desde sus territorios. Por ejemplo, la familia Parrada Castillo, protagonista de la novela, son originarios de una de las zonas de mayor complejidad en Colombia, en la región del Valle del Cauca y en el Pacífico colombiano; zonas definidas por la ONU como escenarios de vulnerabilidad de derechos e inestabilidad, que implican, para las comunidades afrocolombianas, permanentes desplazamientos de emergencia.

En este artículo, Nascimento analiza la ficción en *Ciudad berraca*, señalando que, como pocas, es capaz de relevar las problemáticas de la sociedad nortina que se ha visto superada, el último tiempo, por el tema de la migración y con ello el drama humano de quienes llegan a Chile.

La novela es narrada por Jean Parrada Castillo, un adolescente afrocolombiano de dieciséis años, llegado a Chile junto a sus padres y dos hermanos menores que él, a través de un complejo movimiento migratorio que deja en evidencia las deficiencias del sistema político y social de nuestro país.

Así también, las motivaciones se pueden asociar a crisis económicas, catástrofes, problemas políticos, religiosos o sanitarios. En Chile contemporáneo es un fenómeno más reciente que ha ido en aumento esta última década, especialmente de ciudadanos del Caribe y otros países como Co-

lombia, Perú y Venezuela. Lo que ha visibilizado la precariedad laboral y los sesgos de estratificación social que complejizan los problemas de convivencia colectiva: “Tijoux (2016) entiende en su libro *Racismo en Chile: la piel como marca de la inmigración* y que precisamente se halla expuesto en el imaginario representado en la novela *Ciudad berraca*” (Nascimento 2022).

El fenómeno de la migración en Chile evidencia una trayectoria de racismo desde la época colonial, lo que hasta el día de hoy prevalece y no se ha podido enfrentar. No obstante, destaca que ha habido importantes esfuerzos sobre la idea de instalar debates sobre la existencia de afrodescendientes en la época de la colonia. Lo que ha aportado importante información para la recuperación del legado por parte de los descendientes de quienes fueron esclavizados e invisibilizados históricamente: “Hay en los espacios culturales y sociales chilenos un desconocimiento total del pasado esclavista nacional y una resistencia aún mayor a asumir elementos afroamericanos como parte de la identidad nacional” (Salgado 2012, 238).

Dicho fragmento nos aclara cómo el discurso colonial y republicano ha operado para invisibilizar la presencia afrodescendiente del discurso nacional. La idea de que en Chile no hay negros se ha mitificado desde distintas formas, por ejemplo, que los pocos que llegaron no sobrevivieron al clima y las enfermedades; sin embargo, es posible rastrear su llegada y permanencia desde el siglo XVI.

A comienzos del siglo XXI con la llegada de emigrantes afrodescendientes, este escenario descrito en este artículo comienza a quedar en evidencia e impone la necesidad de debatir acerca de la migración, el racismo, la discriminación y el clasismo en el Chile de hoy.

Otros artículos que analizan la narrativa de migración nos proponen una lectura crítica sobre racismo y un análisis comparativo de dos novelas acerca del desplazamiento migratorio de sus protagonistas. A saber, “El cuerpo racializado del migrante en la *Fila india* de Antonio Ortuño y *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados” (2020) de Tatiana Calderón, y “Desplazamientos: los imaginarios de la travesía de Jean en *Ciudad berraca* y Obama de *El Metro*” (2019) de Lilian Salinas.

El artículo de Tatiana Calderón examina cómo estos dos autores, Ortuño (mexicano) y Ramos (chileno), abordan el tratamiento del cuerpo en la literatura de migración, para lo cual hace uso del concepto *corpografía*, en el sentido de transcribir aquello que el cuerpo inscribe en su

experiencia de racialización y de agresión político-social tanto en México como en Chile.

Para Calderón, la violencia que opera en los cuerpos migrantes, al igual que en el trabajo anterior de Daina Nacimento, encuentra una posibilidad de testimonio en el texto literario, de ahí la instalación de un debate público, más allá de lo interdisciplinario, que también emplace a la literatura como vector de visibilización de este problema: “El sujeto migrante puede recuperar su lugar en la historia así como adquirir una doble pertenencia a través de la materialidad de la escritura” (Calderón 2020).

Luego de su travesía desde Colombia hasta Chile, Jean Parrada, un adolescente afrodescendiente, y su familia experimentan la racialización del cuerpo desde el momento que llegan a Antofagasta.

Según el planteamiento de esta crítica, al menos habría tres formas de racialización que padece Jean: una corresponde a su llegada a una ciudad fronteriza, periférica y aislada que se configura como un espacio carcelario para los personajes; otra serían las enfermedades sexuales como signo racista atribuido a la llegada de migrantes; y una tercera forma de racialización del cuerpo es aquella que se refiere a una jerarquía importada que perpetúa la conducta colonial a través de las clases sociales y el color de la raza.

Si bien Antofagasta se caracteriza por ser una ciudad fronteriza, que para los migrantes ofrece oportunidades de movimiento hacia otros espacios de mayor desarrollo, una vez estando dentro, experimentan las limitaciones de sus fronteras, primero porque Antofagasta está encajada entre el mar y la cordillera, cerca del desierto. De ser un lugar en la periferia de Chile pasa a convertirse en una cárcel para los personajes de la novela, no solo por su geografía sino también por la segregación que experimentan: “Chile refuerza la racialización impuesta por Europa y el blanqueamiento de los países marcados por el mestizaje” (Calderón 2020).

Por su parte, la llegada de los migrantes es considerada una plaga o enfermedad contagiosa, donde también la clase política y los medios de comunicación exacerbaban este miedo al contagio de enfermedades de transmisión sexual, urticaria en los más conservadores, sarpullidos o estrés por verlos mover sus cuerpos bailando en las calles: “El cuerpo del otro migrante y sus acciones contaminan a la sociedad chilena que cierra su entendimiento para elaborar un cerco sanitario por el miedo a la mezcla de razas” (2020).

Calderón reconoce una ironía en este comportamiento de los chilenos, tratándose de un país que es de origen mestizo.

La noción de corpografía que orienta su trabajo, la toma de otros estudios previos como el de Pierre Zoberman y Marie-Anne Paveau, cuyo estudio sobre la materialidad remite a una idea del texto que integra tanto componentes biológicos como físicos y con ello cuestiona la supuesta ruptura entre cuerpo y espíritu impuesta por la racionalidad cartesiana. También se basa en el planteamiento de Francine Masiello sobre cuerpo y catástrofe en la literatura. Así también nos presenta su definición de raza, aludiendo a Foucault:

Para Foucault, aquí cabe hacer la aclaración, raza alude a un grupo social que no comparte origen, lengua o religión con otro; razas, o en aras de una comprensión más precisa: etnias, son dos grupos que si llegaren a convivir la unidad de esa convivencia estaría sostenida sobre la base de la violencia. Así, “hay dos razas cuando hay dos grupos que, pese a su cohabitación, no están mezclados a causa de diferencias, disimetrías, barreras debidas a los privilegios, las costumbres y los derechos, la distribución de las fortunas y el modo de ejercicio del poder. (Foucault 2001, 77)

En tal sentido, Foucault hace responsable al Estado por desarrollar un discurso unitario desde el que pueden emerger, y así ocurre en esta realidad de la migración, luchas de razas que dividen de un modo binario al cuerpo social. Esta fracción de los cuerpos en el ámbito de lo biológico es lo que construye grupos diferenciados que dan lugar al racismo.

Lilian Salinas, en su artículo “Desplazamientos: los imaginarios de la travesía de Jean en *Ciudad berraca* y Obama de *El Metro* (2019), realiza un análisis comparativo entre dos novelas basadas en las travesías de sus protagonistas, Jean en *Ciudad berraca* y Obama en *El Metro*, para llegar al destino soñado, España y Chile, respectivamente. Es posible establecer un itinerario de experiencias cargadas de emocionalidad y poder de adaptación que tienen que demostrar los personajes ante situaciones nuevas y traumáticas, que inevitablemente contribuyen a deteriorar la identidad de dichos personajes.

En el proceso de transición y adaptación que deben experimentar forzosamente los migrantes es donde más se detona el trastoque de la identidad respecto del imaginario social que se tiene del lugar de “acogida”, pues entre más precario el proceso de desplazamiento (tipo de trans-

porte, estadias provisionarias, burocracia estatal), mayor es el espacio de transición y adaptación que incidirá en la fractura de la identidad. Marc Augé lo señala como los no-lugares o lugares de tránsito.

La travesía del joven Jean Parrada y su familia es un proceso cargado de emociones que influyen en la percepción que tiene el protagonista acerca de su identidad y lo traumático de esta experiencia como sujeto social, cuya transición al país de acogida pareciera ser un proceso de constante adaptación.

Lo interesante de este trabajo, independientemente de las diferencias en ambas novelas, es el valor de los estudios literarios comparativos que buscan eliminar las fronteras del saber hegemónico y generar espacios de construcción de conocimiento descolonizados.

Corresponde al análisis comparado de dos novelas que abordan una misma realidad, los desplazamientos internos en busca de mejores condiciones de sobrevivencia, y que posteriormente se transforman en migraciones a otros países. Son traslados que revisten alta peligrosidad y pueden significar la muerte de quienes migran. Aun así, son viajes asumidos con resignación por parte de los personajes en ambas obras, porque su situación les impide continuar viviendo fuera de peligro en sus países. Ante tales circunstancias, es inevitable que las visiones de vida de Jean y Obama no sufran alteraciones producto del trauma que les provoca la nueva realidad. Por lo tanto, se produce un devenir en la identidad de estos personajes al tener que desarrollar “otra” identidad que en este caso funciona “bajo la borradura” de la anterior (Hall 2003, 14).

Tanto Obama como Jean no sabían nada de la cultura donde iban a llegar, sin embargo, ambos tenían la ilusión de tener un mejor futuro en otra tierra, sin saber que al llegar a esos lugares pasarían a formar parte de los imaginarios sociales que los distinguen por su color de piel de manera institucionalizada. Sus pieles no-blancas los diferencian de los demás, pero no de manera positiva sino como seres inferiores que habitan un lugar que no les pertenece y los hace tener que desplazarse eternamente en una odisea en busca del hogar definitivo.

En conclusión, la novela *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos, como pocas, es una propuesta literaria que combina perfectamente la información periodística sobre la migración en el norte de Chile y el trabajo artístico del autor, adentrándonos en la dura realidad de la migración, pero desde la mirada de quienes llegan y padecen en el supuesto país de acogida.

Es la experiencia de Jean Parrada y su familia cuando llegan desde Colombia a Antofagasta y no cuentan con la orientación ni apoyo de las esferas locales del Estado para ejercer su derecho de estar en Chile, sintiéndose abandonados y reiteradamente segregados a los espacios de sobrevivencia humana.

En este sentido, un aspecto relevante de este análisis es la relación de los sujetos marginales en *Ciudad berraca* con el diseño y propagación de la modernidad que plantea Bauman (2015) respecto de los residuos humanos, obligados a migrar a otros lugares del planeta en busca de mejores condiciones de vida, que tampoco llegan a ser tales.

La migración de Jean Parrada y su familia, desde Colombia al norte de Chile, nos muestra el movimiento de los seres superfluos, según Baumann, dentro del marco del imperio de la sociedad de mercado y la globalización: “Habían sido desahuciados por la guerrilla. Para esos muertos, llegar a Antofagasta era como alcanzar el cielo” (Ramos 2018, 10).

También se destaca el trabajo de Nascimento (2022) que plantea el fenómeno de la migración en la zona norte de Chile y las condiciones precarias que viven los personajes, especialmente el protagonista, Jean, en su malograda experiencia de búsqueda de trabajo. El fenómeno de la migración afrodescendiente en Chile es relativamente nuevo, pero no es nueva la trayectoria de racismo desde la época colonial.

Por su parte, el trabajo de Calderón (2020) nos permite señalar la importancia que adquiere el habla del cuerpo racializado del migrante en la *Fila india* de Antonio Ortuño y *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados, a partir del examen de cómo estos dos autores, Ortuño (mexicano) y Ramos (chileno), abordan el tratamiento del cuerpo en la literatura de migración, para lo cual hacen uso del concepto “corpografía”, en el sentido de transcribir aquello que el cuerpo inscribe en su experiencia de racialización y de agresión político-social tanto en México como en Chile.

Por último, Salinas (2019) destaca la importancia de realizar análisis comparativo entre dos novelas basadas en las travesías de sus protagonistas, relevando la importancia de crear espacios de convergencia en los estudios literarios, que vayan más allá de los límites que impone el saber dominante y hacia la construcción de conocimientos descolonizados. 🐾

Lista de referencias

- Augé, Marc. 2000. *Los no-lugares, espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Traducido por Margarita Mizraji. Barcelona: Gedisa.
- Bauman, Zygmunt. 2015. *Vidas desperdiciadas*. Santiago: Ediciones Culturales Paidós.
- Calderón, Tatiana. 2020. “El cuerpo racializado del migrante en la *Fila india* de Antonio Ortuño y *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados”. *Nueva Revista del Pacífico*, n.º 72: 259-78. <http://scielo.conicyt.cl/pdf/nrp/n72/0719-5176-nrp-72-279.pdf>.
- Nascimento dos Santos, Daiana. 2022. “Migración en la novela *Ciudad berraca* de Rodrigo Ramos Bañados”. *Letrónica Porto Alegre* 15 (enero-diciembre): 1-8.
- Ramos, Rodrigo. 2018. *Ciudad berraca*. Santiago: Editorial Alfaguara.
- Salinas, Lilian. 2019. “Desplazamientos: los imaginarios de la travesía de Jean en *Ciudad Berraca* y Obama de *El Metro*”. *Revista de Letras* 59, n.º 1: 97-113.
- Tijoux, María Emilia. 2016. *Racismo en Chile. La piel como marca de la inmigración*. Quito: CIESPAL

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

El Quijote de Montalvo

The Quijote of Montalvo

JOSÉ LUIS GALVÁN JARAMILLO

Universidad Politécnica Salesiana, Quito, Ecuador

jlgalvan2011@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-7581-6325>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.5>

Fecha de recepción: 4 de septiembre de 2024

Fecha de aceptación: 30 de noviembre de 2024

Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este artículo analiza el proyecto nacional de Juan Montalvo a partir del hipotexto cervantino, Don Quijote de la Mancha. Se toman en cuenta algunos conceptos clave del discurso decimonónico tales como verdad y verosimilitud, naturaleza y arte, civilización y barbarie, virtud y eticidad. La novela de Cervantes le sirve al escritor ecuatoriano para asentar su proyecto civilizatorio y fundar una tradición humanista en Hispanoamérica.

PALABRAS CLAVE: virtud, arte, civilización, barbarie, proyecto nacional.

ABSTRACT

This article analyzes Juan Montalvo's national project based on Cervantes' hypotext, Don Quixote de la Mancha. It takes into account some key concepts of nineteenth-century discourse such as truth and verisimilitude, nature and art, civilization and barbarism, virtue and ethic. Cervantes' novel serves the Ecuadorian writer to establish his civilizing project and to found a humanist tradition in Latin America.

KEYWORDS: Virtue, art, civilization, barbarism, national project.

INTRODUCCIÓN

EL ARTÍCULO BUSCA responder a una pregunta fundamental: ¿por qué Montalvo decide escribir su novela, *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, tomando como punto de partida la de Cervantes?

Tres son los aspectos relevantes que se consideran a lo largo de este ensayo. Existe una función de la literatura, de la ficción. En primer plano aparece la racionalidad, pero la obra no puede ser enteramente racional. En los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, es recurrente el concepto neoclásico de 'imitación de la naturaleza', entendido este no solo como representación, sino también como la realidad en general, especialmente humana. Tal concepto deriva en la búsqueda de una eticidad que afiance un proyecto nacional emergente; la obra no es, por lo tanto, únicamente la representación artística de la realidad.

El otro elemento importante es el del deleite y la enseñanza como inseparables de la función retórica de la literatura. Especialmente la utilidad moral es la más solicitada. Así lo entiende Montalvo cuando ve en *El Quijote* de Cervantes un personaje simbólico: encarnación de la verdad y la virtud en forma de caricatura.

Finalmente, la idea de lo universal en la obra literaria. Montalvo reduce las diferencias y particularidades del hombre hispanoamericano por las exigencias que le motivan su proyecto civilizatorio. Sin embargo, de sus

propósitos lingüístico-pedagógicos y de virtuosismo retórico, Montalvo, en los *Capítulos*, evidenciará su aproximación crítica de la novela de Cervantes, su americanismo y su inserción en la tradición humanista.

LOS ANTECEDENTES: LA CRÍTICA HISPANOAMERICANA EN EL XIX

René Wellek (1989) señala la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX como el período en que la crítica literaria plantea las cuestiones fundamentales aún presentes en el XX. A partir de entonces, la crítica neoclásica, construida en Italia y Francia durante los siglos XVI y XVII, sufre menoscabo, y a inicios del XIX, sin desaparecer del todo, se cristaliza en los movimientos románticos. En Hispanoamérica, los albores del XIX corresponden a su ingreso en la modernidad. Se da, entonces, el ejercicio sistemático de la crítica de la tradición y la renovación espiritual de las nuevas repúblicas. Hispanoamérica se esfuerza por entender lo nacional (leyes, arte, historia, el hombre americano) y por dibujar una visión particular del continente. La lista de escritores que emprendieron dicha tarea es larga. No hay, acaso, alguno que no pensara en un nuevo proyecto: ser modernos y libres. Los modelos: Francia, Inglaterra y Estados Unidos.

Propia del XIX fue la disciplina humanística, traducida en la comprensión y evaluación artística. La visión crítica del pasado, la mirada moderna, exigían reformas en el arte, reflexión en asuntos estéticos. Bello, por ejemplo, lo mismo que Montalvo, estaba convencido de que era posible una conquista cultural, igual que la conseguida en lo militar y administrativo. Ambos partieron de una formación y sensibilidad clásicas: el respeto por lo establecido y la razón.

Si de respetar lo establecido, si de partir de una tradición se trata, Montalvo no dudó en anclar su proyecto en un Cervantes simbólico y universal. Sin embargo, no está lejos de Echeverría —no en la deshispanización de las letras americanas— al aceptar el influjo de Francia. No es novedad. Gran parte de los intelectuales de finales del XIX mantenían una relación compleja con las letras y cultura de España y Francia. Pensemos en Darío, por ejemplo. Otro: González Prada, crítico severo de las élites peruanas y de las letras del pasado, no tiene empacho en aceptar la presencia de París. Lo que los unía: colaborar en la construcción de las

naciones americanas. Sus escritos debían influir en el lector integrándolo en un modelo nuevo de sociedad, con ideas también nuevas o, al menos, rejuvenecidas para el escenario americano. El corte utilitario de las letras es denominador común de todos los intelectuales hispanoamericanos. El afán modernizador no estaba en contradicción con la mirada al pasado: de él, lo mejor. Sus obras literarias constituían una buena manera de apropiarse de una historia insipiente aún. El historicismo llevará a cabo esa tarea que no está reñida con una idea autóctona de Hispanoamérica. La marginalidad que sufre Hispanoamérica debe ser igualada. Las ideas y valores europeos están a la vista. Tal marginalidad es puesta en escena por Montalvo cuando nos hace saber que nuestra cultura es occidental y que depende de ella, que la deuda con Europa es inevitable. Esta sensación de rezago lo obliga a tomar una decisión: construir un proyecto civilizador mirando a Europa, particularmente a lo más egregio que se había dado en nuestra lengua.

PENSAMIENTO CRÍTICO EN LOS *CAPÍTULOS*

De la idea de lo ‘orgánico’, procedente de la *Poética* (capítulo VIII) de Aristóteles (2013)¹ se desprende, con los neoclásicos, la de ‘unidad’ en la ‘variedad’. Es lo que se observa en la novela de Montalvo: sus personajes no rompen los moldes en los que han sido consignados: estos son *universales* que buscan fijar un discurso moral, social, estético, de costumbres. La obra como un cuerpo de tensiones, sí, pero ante todo de equilibrios. Las manifestaciones extremas del alma en las obras maestras, o la crítica a través del relativismo teórico exagerado, que acepta más de un ideal literario, y hasta mutuamente excluyentes, no son presupuestos válidos para Montalvo, quien concibe una idea de la naturaleza humana estable y

-
1. Wellek insiste en la importancia que ejercía, en los siglos XVII y XVIII, la idea de la autoridad de la antigüedad clásica, “cuán poderoso el anhelo de conformarse a ella y de ignorar el abismo que existía entre la propia época y los siglos en que Aristóteles y Horacio escribieron” (Wellek 1989, 17). Tal fuerza de la autoridad también le llega a Montalvo; su texto es un ejemplo. No en toda la variedad que presenta su novela. Los valores y problemas son otros. Las ideas neoclásicas no son moldes donde encajar la totalidad: el vocabulario es otro, las cuestiones son diversas. Pero sí los fines del neoclasicismo: reglas justas y atinadas. Montalvo, dado su proyecto en mente, no podía dejar su novela en el escepticismo, en el naufragio literario.

equilibrada como ideal de su proyecto civilizador. El buen gusto, sí, pero procedente de la tradición.

Había una función de la literatura, de la ficción. En primer plano está la racionalidad, pero la obra no puede ser enteramente racional. En los *Capítulos*, el concepto neoclásico de ‘imitación de la naturaleza’, como representación y realidad en general, especialmente humana, termina también buscando una eticidad que se revela en la búsqueda de profundidad humana de los personajes; la obra no es únicamente la representación artística de la realidad.

Lo más frecuente era entender la “naturaleza” en el sentido de “naturaleza general”, o sea, los principios y orden naturales. Lo cual podía significar también lo típico, lo que caracteriza a la especie humana en todo tiempo y lugar, y a la naturaleza no humana en cuanto libre de las condiciones meramente locales y accidentales. En sentido negativo, esta concepción de la “naturaleza general” significaba la exclusión de lo puramente concreto, local e individual. (Wellek 1989, 27)

No es de extrañar que Montalvo construyera su obra pensando en este concepto de naturaleza y de su imitación. Lo local y accidental le parecían entonces postergables, también por la emergencia de la crítica que ejercía.

El siguiente paso va a ser el concepto de ‘decoro’ o propiedad que deriva del de naturaleza general. Sus personajes no son horribles ni feos; cuando esto ocurre, es para despintarlos enseguida y mostrar la corrección. Lo mezquino de varios personajes, por ejemplo, no alcanza desarrollo en los *Capítulos* porque es absorbido rápidamente por la figura y el discurso pedagógico de don Quijote. Los seres ruines pronto pagan sus culpas; la pobreza se presenta como un estado que responde a una realidad estática, y muchas veces como camino a la virtud que no se consigue por otros medios. No es este un problema social, es un error de cálculo que puede ser reestablecido como un logro obtenido por la mano justiciera del caballero.² La crueldad y la violencia jamás llegan a ejecutarse; la infamia

2. Recordemos, en este sentido, el capítulo IV de la Primera Parte de *El Quijote*, cuando el caballero intenta establecer el equilibrio de la justicia entre el pastor Andrés y su amo, el labrador. Finalmente, tal “error” de cálculo es ironizado por Cervantes: el labrador bajó la cabeza y, sin responder palabra, desató a su criado, al cual preguntó don Quijote que cuánto le debía su amo. Él dijo que nueve meses, a siete reales cada mes. Hizo la

aparece de manera indirecta en ciertos personajes —historiadores, abogados y gobernantes—³ que han sido juzgados implacablemente. Los que construye Montalvo son personajes, aunque nuevos y diferentes de los de Cervantes, representativos, también con conductas de acuerdo con la propiedad o normas típicas. En ningún momento los personajes se alejan de su tipicidad: don Quijote no sufre, por ejemplo, la sanchificación que se da en la novela de Cervantes; Sancho, ligeramente ha mudado su espíritu producto de la insistente corrección de don Quijote; don Prudencio Santibáñez, lo mismo que su esposa e hijas, en ningún momento abandonan su papel ejemplar según las virtudes cristianas. Esta tipicidad es la que no le permite a Montalvo ser más irónico o autocrítico con sus personajes; por eso los sentimos como perennizados en el tiempo, sin una metamorfosis considerable.

Dos facetas claras presenta el principio de universalidad o tipicidad. Podría significar, y así ocurrió en los mejores escritos de aquel tiempo, un apelar a lo universal que hiciese comprensibles, en cualquier tiempo y lugar, las máximas creaciones. Esta llamada al veredicto de las generaciones futuras venía implícita en el concepto mismo de lo “clásico”. Autor “clásico” lo era, sin duda, el que lograba mantenerse al lado de los antiguos, a causa de la supuesta invocación a la lejana posteridad, más allá del público inmediato de su época. (Wellek 1989, 28)

Esta idea de lo clásico y de lo universal típico dio paso a que, por ejemplo, el tipo de ser humano que encarna don Quijote, en el siglo XVII, ya vuelto clásico desde entonces, sea el apropiado no solo para Hispanoamérica, sino para la humanidad. “De hecho la ‘naturaleza universal’ supuso exigencias muy concretas respecto a los rasgos psicológicos y morales de los personajes, y el repudio implícito de cuanto no se ajustaba a los ideales sociales del tiempo” (Wellek 1989).

Para los neoclásicos, el concepto de “naturaleza” admitía no solo una idea realista sino también ilusoria de la realidad, en el sentido de la du-

cuenta don Quijote y halló que montaban setenta y tres reales, y díjole al labrador que al momento los desembolsase, si no quería morir por ello”.

3. El gobernante ahorcado en un árbol que aparece en el capítulo XLVI ha sido ajusticiado fuera de la presencia de los personajes y del lector. Este acontecimiento, incluso, Montalvo lo narra fuera del cuerpo de la novela como tal, pues lo señala, en un apartado diferente bajo el nombre de ‘comentario’.

plicación representativa que realiza la obra de arte. Pero no hay concepto de “naturaleza” sin el de “verosimilitud”. Aristóteles (2013, 56) distingue entre lo “verosímil” y lo “verdadero” o el hecho histórico. La acción, en la obra, podía ser real, posible o verosímil. Es lo imposible verosímil lo preferible en la obra ante lo posible inverosímil. Con esto Aristóteles justifica la ficción como separada de la realidad. Los neoclásicos hicieron lo mismo, pero para insertar el arte en la realidad. De ahí que el Quijote de Montalvo, con todo el peso de su sinrazón, respete las normas de verosimilitud literal como el de fidelidad a las normas de la vida, costumbres y modelos de virtud para su proyecto. En este sentido, el artista neoclásico poca atención prestaba a la relación arte y realidad, arte y modelo. Lo más importante era el objetivo final de “imitación de la naturaleza” en orden al establecimiento de conceptos universales. El artista podía, sin olvidar las exigencias de imitación para cada género, ir desde una fidelidad naturalista hasta una abstracta universalización de los modelos. Al lector y al crítico del XIX no le extrañaba que el escritor tomase como punto de partida para su representación particular un modelo universal. Esta idealización ocasionaba, al mismo tiempo que guiaba el orden humano, la pérdida de la sensibilidad social, y se enfocaba más en la crítica de las costumbres. Es así que la obra de arte fue un objeto más extrínseco que intrínseco, muchas veces los criterios de la virtud y la moral predominaron. Tal como señala Wellek, no se limitaban las ideas neoclásicas sobre el arte a su relación irrestricta con la realidad. Gran parte de la literatura apuntaba a su efecto sobre el público. El deleite y la enseñanza eran función de la literatura. Especialmente la utilidad moral era la más solicitada. Así lo entiende Montalvo cuando ve en la novela de Cervantes a su personaje simbólico como encarnación de la verdad y la virtud en forma de caricatura. Es una persona moral, filosófica, representante de las virtudes y flaquezas humanas, discípulo de Platón con una capa de sandez: “Cervantes enseñó deleitando, propagó las sanas máximas riendo” (“El buscapié”, 93). La literatura, en definitiva, debe enseñar la virtud. El combate personal de Montalvo, sin embargo, será no convertir los *Capítulos* en una enunciación de preceptos morales; las relaciones entre arte y moralidad venían siendo discutidas, particularmente, desde el siglo XVIII; lo verdadero y lo bello se acercaban, pero al mismo tiempo se alejaban de la obra. Montalvo sintió esa tensión y lo resolvió con la novela de Cervantes. En ella vio el símbolo universal —la verdad— pero también el símbolo retórico —el arte—. Ambos deben mover al hombre

sensible americano en su formación. La aceptación de las reglas —morales y sociales—, su adecuación con la realidad, su presentación prístina e irrefutable eran garantía de un cambio en el carácter, en el sentimiento humano. Las cosas no estaban bien en Hispanoamérica. Había que enderezarlas, reformar el espíritu; deleitar, sí, pero para mejorar. El arte es persuasión.

La idea de movimiento, de cambio temporal, de evolución histórica, de “espíritu de época” estuvo ligado a la idea de progreso, y se remonta hasta el Renacimiento. Antes de esto, la idea de “contemporaneidad” entre la Antigüedad griega y romana, y Alemania, Francia o Inglaterra no era distante. Al contrario. Solo con la aparición de la idea de las literaturas nacionales, en la diversidad de sus procesos históricos, singulares e independientes, pudo arraigar la concepción moderna de desarrollo histórico; entendido no como un desarrollo uniforme e ideal, sino como una diversidad real que no necesariamente “adelanta” y deja atrás el pasado. La visión de Montalvo hacia el pasado estuvo marcada por una búsqueda de contemporaneidad con lo mejor de la Antigüedad por creer que no existía una literatura nacional y menos una tradición nacional. Su olfato histórico alcanzaba hasta las planicies antiguas, necesarias para inaugurar, si no una tradición, al menos una formación sólida. ¿Por qué no se descubre en los *Capítulos* algo de Hispanoamérica, aun cuando sus personajes, con sus nombres y costumbres, la refieran? La “historicidad” era vista por el autor como un posible defecto en la obra que pretendía universalidad. Muy difícil era competir con la Antigüedad como para acentuar lo propiamente americano o para violar las reglas de la composición. El autor semibárbaro podía sí, con su particular sensibilidad e inteligencia, reconocer la valía universal de los clásicos, asimilarla e intentar un ensayo de imitación. Por eso su constante referencia y evaluación al pasado.

LOS INICIOS: A IMITACIÓN DE BELTENEBROS

En I, XXV Don Quijote realiza su penitencia a imitación de Amadís:⁴ “—¿Ya no te he dicho, respondió Don Quijote, que quiero imitar

4. Clemencín (Cervantes 2005), en sus *Comentarios* al Quijote, explica que la historia de Amadís fue uno de los libros caballerescos más presentes cuando Cervantes escribiera

a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán?” (Cervantes 2005, 213). El primer capítulo de la novela de Montalvo se titula “De la penitencia que a imitación de Beltenebros principió y no concluyó nuestro buen caballero Don Quijote”. Elige para el inicio de su parodia un elemento configurativo de las novelas de caballerías y de Cervantes: la insignia del amor que le lleva a la penitencia y el desatino: “Tan grande es mi desventura, ¡oh amigo! —dijo—, que se ha de prolongar más allá de mis días, pues no veo que hacia mí venga doncella ninguna con ninguna carta.⁵ Oriana fue menos cruel con Amadís, Onoloria con Lisuarte, Claridiana con el caballero del Febo”. (Montalvo 2004, 196). Tanto el Quijote de Cervantes como el de Montalvo pretenden la imitación de Beltenebros. Para la caballería andante, las aventuras debían su posibilidad a dos temas fundamentales: el del amor y la religión.

¿Por qué escogió Montalvo como inicio de su novela el tema del amor y su desdén? Beltenebros es el nombre que toma Amadís en la Peña Pobre cuando el desaire de Oriana. La primera referencia de Montalvo es caballescica: el modelo cervantino así lo exigía también. No hay caballero sin dama. Era inevitable. Pero desde entonces lo que va a predominar —a pesar de los devaneos eróticos de algunos personajes y del mismo caballero, de la idealización del amor y su consecuente cautiverio—, es la cordura, aun en medio de la locura, de Don Quijote. Es decir: el tema caballescico, sí, el tema del amor también. Pero dentro de un marco más amplio: el de la razón como norma.

Algo más. A propósito de la cordura del Quijote cervantino. Tal como lo comenta Martín de Riquer, es una de las pocas veces en que Cervantes le permite a su personaje revelar una cordura profunda que alcanza unos límites desconocidos en las historias noveladas. El primer dato confesado por Don Quijote es que Dulcinea no sabe leer ni escribir; el segundo,

su novela. Y Martín de Riquer (De Riquer 2010) señala que, a más de Amadís, tiene también en mente a Orlando Furioso; Lisuarte de Grecia y el Caballero del Febo imitaron en esto a Amadís. Montalvo se ciñe en este sentido a la tradición caballescica.

5. El tema de la carta es importante porque con ella se enturbian los amores de Amadís y Oriana, a la vez que desata el nudo de los malentendidos. En efecto, Oriana cree que Amadís ha dejado su amor por el de la hermosa Briolanja, y le escribe una carta con un doncel diciéndole que no apareciese más en su presencia. Convencida, luego, de su error envía a una doncella con una carta pidiendo perdón de su error.

el reconocimiento de que el suyo ha sido un amor platónico, y el tercero, la noticia de sus padres: “no la he visto cuatro veces, y aun podrá ser que destas cuatro veces no hubiese ella echado de ver la una que la miraba: tal es el recato y encerramiento con que sus padres Lorenzo Corchuelo y su madre Aldonza Nogales la han criado” (Cervantes 2005, 218). No solo eso. Don Quijote acepta que se trata de una humilde labradora: “—Ta, ta, dijo Sancho, ¿que la hija de Lorenzo Corchuelo es la señora Dulcinea del Toboso, llamada por otro nombre Aldonza Lorenzo? —Esa es, dijo Don Quijote, y es la que merece ser señora de todo el universo” (Cervantes 2005, 219). Y aún más. Cuando Sancho le dice que a Aldonza Lorenzo poco se le ha de dar que se le vayan a hincar de rodillas los vencidos por Don Quijote, este le contesta:

por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Filidas, y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso y de aquellos que las celebran y celebraron? (Cervantes 2005, 220)

Don Quijote sabe, ahora, que sus “locuras” proceden de la razón. Don Quijote, en esta conversación con Sancho, es plenamente razonable y cuerdo. La sublimación en la creación poética es lo que presenta Cervantes en este capítulo. La creación poética está por encima de la locura y la cordura.

El amor se da por la mucha hermosura y la buena fama,

y estas dos cosas se hallan consumadamente en Dulcinea, porque en ser hermosa ninguna le iguala, y en la buena fama pocas le llegan. Y para concluir con todo, yo imagino que todo lo que digo es así, sin que sobre ni falte nada, y píntola en mi imaginación como la deseo, así en la belleza como en la principalidad. [...] Y diga cada uno lo que quisiere, que si por esto fuera reprendido de los ignorantes, no seré castigado de los rigurosos. (Cervantes 2005, 220)

Esta es la única vez en que Don Quijote revela su secreto: la sin par Dulcinea es la moza labradora Aldonza Lorenzo. Paréntesis de cordura

que no volverá a repetirse y que da cuenta hasta qué punto es literaria la locura de Don Quijote: Dulcinea es equivalente a las idealizaciones de los poetas (De Riquer 2010, 164). Un “paréntesis” de cordura que abre perspectivas nuevas y diferentes para la novela y para los lectores. Lectores que como Juan Montalvo vieron en este carácter del personaje y, lo más importante, de la creación literaria, la posibilidad de anclaje para sus propósitos nacionales e hispanoamericanos: el literario y el de la cordura o realidad.

El segundo elemento que se registra en los inicios de los *Capítulos* es el del ambiente y el escenario que pinta Montalvo en procura de ceñirse al de Cervantes:

La casualidad quiso que Rocinante tomase por una vereda que en dos por tres los llevó, al través de un montecillo, a un verde y fresco prado por donde corría manso un arroyuelo, después de caer a lo largo de una roca. El sol iba a ponerse tras los montes, y sus últimos rayos, hiriendo horizontalmente los objetos, iluminaban la cima de los árboles. El murmurio del arroyo que en cascaditas espumosas no acaba de desprenderse de la altura; el verde oscuro del pequeño valle donde tal cual silvestre florecilla se yerque sobre su tronco; el susurro de la brisa que está circulando por las ramas; el zumbido de los insectos invisibles que a la caída del sol cantan a su modo los secretos de la naturaleza, todo estaba convidando al recogimiento y la melancolía, y don Quijote no tuvo que hacer el menor esfuerzo para sentirse profundamente triste. (Montalvo 2004, 195)

El paisaje debe coadyuvar al sentimiento que quiere expresar el poeta. Montalvo quiere fijar desde el inicio de su novela el carácter de nobleza en que consiste el personaje: ambiente y sentimiento se juntan para pintar un perfil de armoniosa tristeza. Cap. LX:

Era fresca la mañana, y daba muestras de serlo asimismo el día en que Don Quijote salió de la venta, informándose primero cuál era el más derecho camino para ir a Barcelona sin tocar en Zaragoza: tal era el deseo que tenía de sacar mentiroso a aquel nuevo historiador, que tanto decía que le vituperaba. Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa alguna digna de ponerse en escritura. (Cervantes 2005, 873)

Montalvo —aunque va a insistir sobre el tema en varios capítulos—, al contrario de Cervantes, es más meticuloso en la pintura del paisaje. Cosa que no necesita Cervantes, pues su personaje ya está suficientemente caracterizado:

Llegaron en estas pláticas al pie de una alta montaña, que casi como peñón tajado estaba sola entre otras muchas que la rodeaban. Corría por su falda un manso arroyuelo, y hacía por toda su redondez un prado tan verde y vicioso, que daba contento a los ojos que le miraban. Había por allí muchos árboles silvestres, y algunas plantas y flores que hacían el lugar apacible. Este sitio escogió el caballero de la Triste Figura para hacer su penitencia. (214)

No pasan desapercibidas estas coincidencias iniciales que busca Montalvo fijar: la penitencia de don Quijote en la Peña Pobre ante el desamparo de Dulcinea, y sus emanaciones discursivas, será un tema recursivo en los *Capítulos* para fijar el sistema paródico de su historia —también los temas caballerescos, intensificados en la segunda parte del Quijote—. Esta es la primera conexión metapoética con Cervantes.

La segunda ocurre entre los capítulos LIX y LX de la Segunda parte. Don Quijote ha decidido torcer el camino que le llevaba a Zaragoza, y resuelve tomar hacia Barcelona para desmentir al falso Quijote de Avellaneda. En el capítulo LX, inesperadamente, Cervantes hace un vacío en la historia:

Era fresca la mañana, y daba muestras de serlo asimismo el día en que Don Quijote salió de la venta, informándose primero cuál era el más derecho camino para ir a Barcelona sin tocar en Zaragoza: tal era el deseo que tenía de sacar mentiroso a aquel nuevo historiador, que tanto decían que le vituperaba. Sucedió, pues, que en más de seis días no le sucedió cosa digna de ponerse en escritura. (873)

En la novela de Montalvo, Sancho ya ha dejado de ser gobernador. En la novela de Cervantes, tal suceso y la acogida de los duques corresponde a los capítulos XXX hasta el LVII. Y la partida a Barcelona, al LX. Es cuando Montalvo aprovecha tal vacío del tiempo para el arranque de su novela. Sus personajes también emprenden el viaje.

El capítulo I de los *Capítulos* conecta, además, por la referencia discursiva a Cervantes: “¿Así piensa vuesa merced pasar la noche, señor don Quijote? Si la señora Dulcinea tuviera noticia de este martirio, aún no tan malo; pero atormentarse el jaque mientras la coima está solazándose, sabe el diablo con qué buena pécora, no me parece puesto en razón” (Montalvo 2004, 196). Y esto dice uno de los huéspedes en la venta, en II, LX: “En el discurso de la cena preguntó don Juan a Don Quijote qué nuevas tenía de la señora Dulcinea del Toboso; si se había casado, si estaba

parida o preñada, o si estando en su entereza se acordaba (guardando su honestidad y buen decoro) de los amorosos pensamientos del señor Don Quijote” (Cervantes 2005, 868). La lectura que hace Montalvo de Cervantes se ciñe al original en dos niveles: el del humor y el de la historia. El primero se registra a lo largo de toda la novela como eje fundamental para caracterizar particularmente a Sancho y para cumplir con el propósito de enseñar deleitando. El segundo nivel es recursivo también en los *Capítulos*. Las referencias a ciertas aventuras no son solo acotaciones a la novela de Cervantes, sino como formando parte del peso narrativo de los *Capítulos*. Son aventuras que Montalvo las asume como patrimonio anecdótico de sus personajes principales, como bagaje de una historia que pretende verosimilitud. El recurso de nombrar aventuras pasadas, con personajes y detalles estilísticos cumple con esta función.

El capítulo I de los *Capítulos* reúne y resume varios de los asuntos que le permiten a Montalvo construir el marco temático y discursivo para introducir los suyos propios. Al tema de la casualidad (Rocinante es el que “elige” el camino que han de seguir los aventureros) y el de la naturaleza (tema romántico para la representación de las virtudes bucólicas: el recogimiento y la melancolía), se suma el del amor por Dulcinea. Tema que le permitirá marcar el carácter de Don Quijote, constante en la historia, del amor y la tristeza que le causa siempre, amor y dolor por la ausencia de noticias de Dulcinea. Lo mismo sucede con Sancho, cuyo sentido práctico es presentado como la otra faz de la realidad: “Quiérala vuesa merced, mas no hasta perder el hambre ni el sueño; que ellas no lo suelen pasar mal en consideración a nuestras amarguras” (Montalvo 2004, 196). Aparece también el tema de la lengua, concentrado particularmente en los refranes de Sancho. El perfil de Sancho, sin embargo, no solo se reduce a tales refranes, sino especialmente a su carácter. Cervantes, a partir de la tercera salida, ha hecho evolucionar a su criatura, de manera que su ingenio es ahora más agudo. En II, LIX, Don Quijote se lamenta del dolor que le produce la añoranza de Dulcinea: “—Come, Sancho amigo, dijo Don Quijote; sustenta la vida, que más que a mí te importa, y déjame morir a mí a manos de mis pensamientos y a fuerza de mis desgracias” (Cervantes 2005, 863). Lo mismo hace Montalvo, desde el inicio de su novela: “Para mí no hay doncella, viuda ni paje que me traiga la cédula de mi perdón, y a semejanza de Tristán de Leonís habré de perder el juicio en estas sole-

dades” (Montalvo 2004, 195). Sancho termina aceptando las razones del Quijote, pero siempre después de interponer las suyas propias.

DON QUIJOTE: SÍMBOLO DE VIRTUD

La idea de lo universal le lleva a Montalvo a reducir las diferencias y particularidades del hombre hispanoamericano —también a recortar el modelo clásico de don Quijote, como ideal a ser alcanzado. Se anulan las particularidades, porque lo universal es lo necesario que debe imponerse. El horizonte histórico debía, si no eliminarse, al menos adelgazarse. El elemento social también se eclipsa para construir e incorporar al hispanoamericano en el orden universal civilizado. Hay derechos “naturales”, condiciones “naturales”, una moral “natural”, unos valores “naturales”, preceptos y valores “naturales” y “universales”. La virtud, el decoro, la razón son universales, están al servicio de los seres humanos, sin distinción alguna.

Los anhelos de alcanzar lo universal y lo típico fácilmente se convirtieron en anhelo de idealizar. “Naturaleza” podía también significar naturaleza ideal, naturaleza como debe ser, medida con normas morales y estéticas. El arte había de mostrar a la naturaleza en toda su hermosura, *la belle nature*; lo cual suponía, además de una selección de la naturaleza, realzarla y perfeccionarla. (Wellek 1989, 28)

El recorte y selección que hace Montalvo de sus personajes, acciones y costumbres; de la naturaleza como paisaje y las normas morales como ‘paisaje’ natural de la condición humana apuntan no solo a universalizar, sino a idealizar dichas representaciones. La naturaleza no es imitada, es seleccionada conforme al criterio estético y moral que le impone Montalvo. Realmente es una pseudoimitación. Necesaria para sus propósitos ideológicos y estéticos, pues lo local y fraccionario, lo rudimentario e inestable de la realidad americana exigían un relato universal y típico propuesto desde el arte. Convicción artística de Montalvo que cree coincidente con la de Cervantes, específicamente en ciertas zonas: la del lenguaje y la de la virtud universal, pedagogizadas con el humor. Las otras —las narrativas y las de la imaginación, junto con la ironía y la descentralización del discurso— no

eran su prioridad, o, aún mejor, no podía verlas. Sí podía ver, en cambio, al héroe universal que era Don Quijote, y, como tal, modelo e ideal de lo humano. Su altura moral y estética le permitirá también no dejar cabos sueltos en la novela de Montalvo. Su justicia, más que humana, es poética: los personajes sufren el castigo y reciben su recompensa. Algunos pícaros que escapan a tal justicia poética no son, en todo caso, más que hechos aislados y no rompen por ningún lado el propósito totalizador de Montalvo. Cervantes era ese genio en quien la humanidad podía confiar plenamente como la expresión más acabada de lo humano en toda su potencia, tanto estética como moral. La tarea humana por restaurar el orden humano, emulando lo divino, había iniciado en la Antigüedad. La novela de Cervantes era, en lengua española, su más alta expresión. Hispanoamérica podía, dados sus poderes naturales, alcanzar tal ideal de lo humano. Por eso su tarea de continuación con los *Capítulos*. Por momentos, la restauración de lo mejor humano también roza el campo teológico; las virtudes cristianas eran una buena herramienta para apurar el cambio civilizatorio que requería el estado de semibarbarie en que vivíamos. No se olvide que propio del XIX era la idea de la moral como indivisible de la religión.

A parte de la cólera de don Quijote, que pronto se apaga, y la generosidad, resalta la honra como formando parte del concepto de nobleza; es el valor más anhelado por don Quijote, “espejo de la caballería”. Esta se actualiza en el ejercicio de las virtudes. Una frecuente es la de la continencia y el respeto en el amor:

Muchas veces, señora mía, en una hora cae por el suelo toda una vida de continencia y virtud, y de una dulce imprudencia suelen dimanar desdichas sin cuento. Pero vos, señora, no hayáis temor; porque si no soy menos enamorado y aventurero que Lanzarote y Amadís, soy más fuerte y respetuoso que ellos, y vos no correréis la mala fortuna de Oriana y Ginebra. (Montalvo 2004, 265)

En el capítulo XV, un religioso le llama el “honrado” don Quijote. Si Don Alejo Mayorga le nombra, de manera burlesca, Quijotín el Nebuloso, es para que dicha mofa se revierta contra el agresor. En el capítulo XXVIII, Montalvo engrosa la línea que separa la sabiduría de la locura; aquella se impondrá siempre, aún dentro de la nebulosa locura de don Quijote, para fijar un discurso estable y duradero: “No quiso la familia dedicar esa noche al juego, al baile ni cosa de estas, sino oír a don Quijote,

quien deliraba a destajo en tratándose de caballerías, y era entonces tan del gusto de la gente casquivana, como agradable para los formales y juiciosos cuando la conversación rodaba sobre asuntos de real importancia” (336).

Las aventuras, el mundo andante son diferentes del Quijote de Cervantes. Montalvo se preocupó de no repetir ninguna, aunque, en ciertos capítulos, pueda recoger temas parecidos al original. Los personajes son otros, y el desenlace de sus lances también. Rodeado de un contexto religioso, Montalvo busca separar los mundos de los caballeros aventureros y la de los ermitaños:

Los caballeros andantes, dijo don Quijote, no somos de tela de ermitaños; somos aventureros, y no tenemos lugar fijo, ni residencia conocida. ¿Cómo puedo yo estrechar la órbita de mis obligaciones a los mezquinos términos de una cueva, y convertirme en animal inútil para mí mismo y para mis semejantes, no viviendo yo para ellos, sin que nadie viva para mí? Otro es el objeto de mi venida; y sé decir a vuesa paternidad, que el encuentro que me parecía ordenado por la Providencia ha sido pura obra del acaso. (357)

Don Quijote crítica la vida del ermitaño:

Ermitaño, ¿para qué? ¿Para que me cargue el diablo el día menos pensado? Dirigir las pasiones, convertirlas en virtudes, si es posible, tal es el empeño del filósofo, mi reverendo padre. Luchar uno consigo mismo, destruirse, anonadarse sin ventaja para el cielo ni la tierra, es frustrar de sus derechos a la naturaleza, es cometer un delito enorme so pretexto de virtud. Amor nos da Dios para que amemos, caridad para que valgamos a nuestros semejantes, ambición para que aspiremos a la gloria. Déjese vuesa paternidad de esta sandez del ermitismo, y véngase conmigo a correr el mundo en busca de las aventuras. Vuesas paternidades trabajan sin provecho en esto de honrar la ociosidad, o más bien cometen un grave pecado. (357-8)

El empeño filosófico junto con la acción es lo fundamental en el carácter virtuoso del caballero. La anulación ascética, en momentos de emergencia política, social y humana, corresponden a vidas poco virtuosas.

En el Quijote de Montalvo la balanza entre locura y cordura se inclina por la segunda. El carácter del Quijote cervantino, en la segunda parte, se ha modificado también en este sentido. Fuera de las cosas de caballería, su pensamiento y acciones discurren por el camino de la razón y la virtud. En Cervantes (2005, 439), I, cap. XLIX, “Mirábalo el canónigo, y admirábase de ver la extrañeza de su grande locura, y de que en cuanto

hablaba y respondía mostraba tener bonísimo entendimiento; solamente venía a perder los estribos, como otras veces se ha dicho, en tratándole de caballerías”. En el capítulo LVIII de los *Capítulos*: “Aquí se detiene el historiador para advertir de nuevo que nadie tenga por cosa extraña este modo de expresarse en un loco; pues, como se ha dicho más de una ocasión, no lo era don Quijote sino en lo concerniente a la caballería, mostrándose, por el contrario, cuerdo y hasta sabio en lo que no tocaba a su negro tema” (Montalvo 2004, 490).

LA EDUCACIÓN MORAL DE SANCHO

En la primera y segunda salidas de don Quijote, Cervantes ha puesto su interés en que el lector sepa de continuo que lo vulgar y anodino sea sublimado en los valores de belleza y heroísmo. Cuando el caballero se da cuenta de que tales valores nobles no corresponden con la realidad, cuando los gigantes no son más que molinos de viento, o los ejércitos nada más que rebaños, ha sido un sabio encantador el que ha burlado sus aventuras. En la tercera salida, en la Segunda parte, tal orden se invierte, en varias ocasiones, y es Sancho, particularmente, quien asume el papel de mudar la realidad vulgar, y es el caballero quien asume la realidad tal como es. El caso más emblemático es el de las labradoras: Sancho es quien asegura que son tres encumbradas doncellas:

—Yo no veo, Sancho, dijo Don Quijote, sino a tres labradoras sobre tres borricos. —Ahora me libre Dios del diablo, respondió Sancho, ¿y es posible que tres hacaneas, o como se llaman, blancas como el hampo de la nieve, le parezcan a vuestra merced borricos? Vive el Señor que me pele estas barbas si tal fuese verdad. —Pues yo te digo, Sancho amigo, dijo Don Quijote, que es tan verdad que son borricos o borricas, como yo soy Don Quijote y tú Sancho Panza; a lo menos a mí tales me parecen. —Calle, señor, dijo Sancho, no diga la tal palabra, sino despabile sus ojos y venga a hacer reverencia a la señora de sus pensamientos que ya llega cerca. (Cervantes 2005, 537)

Pero el recurso de los sabios encantadores vuelve a aparecer para justificar tal desajuste de la realidad: “Siguiólas Don Quijote con la vista, y cuando vió que no parecían, volviéndose a Sancho, le dijo: —Sancho, ¿qué te parece cuán malquisto soy de encantadores? Y mira hasta dónde se

extiende su malicia y la ojeriza que me tienen, pues me han querido privar del contento que pudiera darme ver en su ser a mi señora” (538). El tema del choque de la ilusión frente a la realidad vulgar es constante en la obra de Cervantes. El punto más alto de la ilusión es Dulcinea del Toboso. Aunque el recurso del sabio encantador “salva” la ilusión del caballero, no deja de ser uno de los golpes más terribles que sufre don Quijote: no poder ver a su señora, transformada en una labradora. Este ideal de belleza que representa Dulcinea provoca que el lector no deje de ver en esta actitud de don Quijote la grandeza idealista. El problema, tal como lo ha señalado Auerbach (2002), es que el idealismo que pinta Cervantes siempre está rodeado de insensatez. Ahora ya no se trata de imponer a don Quijote la realidad real, sino de fijar su voluntad idealizada. La escena de las tres labradoras marcará, finalmente, el devenir de la historia, pues don Quijote buscará, en adelante, desencantar a su señora, con el consiguiente fracaso.

No hay un solo pasaje en los *Capítulos* donde ocurra tal intercambio de papeles sobre la percepción de la realidad. No existe el Sancho burlador de don Quijote. Más bien, la insistencia en el papel realista de Sancho es constante, pero no deja de tener ciertas variaciones. Don Quijote, en el capítulo XXXIII, cree ver y escuchar a Dulcinea tras los balcones y torres de plata de un soberbio edificio. Sancho no está de acuerdo:

—Por la salvación de mi alma, dijo Sancho, juro que nada he visto sino el trapo que está columpiando en esa ventanilla negra como boca de horno. Tras él me parece que se halla una persona, la cual no sé si tendrá las propiedades numeradas por vuesa merced. —Como no estás habilitado para estos prodigios, buen Sancho, bien puede ser que a tus ojos no se presenten las cosas como son. Si tocaras la verdad desnuda, admiraras en lo que tienes a la vista lo hermoso, lo suntuoso, lo gracioso; y rendido a la evidencia, confesaras al fin lo que te empeñas en poner en duda. (Montalvo 2004, 364)

La verdad desnuda es esa idea fija de don Quijote, ese universal que debe ser percibido al precio de soslayar lo particular o accidental de la realidad. Para Montalvo, la virtud consiste en aceptar o acercarse al símbolo de la virtud: lo ideal de la realidad. La verdad, lejana para Sancho, es la de la belleza; Sancho estará, a menudo, preocupado por sus alforjas. La verdad no es fácil de alcanzar, por eso las reprensiones de don Quijote, muy duras, con frecuencia; Sancho resentirá lo impenetrable de la verdad, pero no deja de seguir a su amo en su búsqueda personal. Tal idealización estará

siempre en tensión, no solo por la presencia de Sancho, sino de todas las acciones y discursos de los personajes.

El miedo y la ignorancia son señalados por don Quijote como principales toques del carácter de Sancho: “¿Qué temes, apocada criatura? ¿Por qué lloras, niño septenario? ¿Qué es lo que te hace temblar, mujer sin resolución? Niña sois, pulcela tierna;/ tu edad, de quince no pasa”⁶ (201). Actitud que no coincide precisamente con el Sancho de la Segunda parte de *El Quijote*, cuya agudeza y profundidad se han acentuado, sin dejar de conservar sus rasgos más característicos de jocosidad y juicio práctico. En la novela de Montalvo encontramos más bien un retorno al “primer” Sancho, producto de sus necesidades concretas en su proyecto nacional. El buen juicio de Sancho, pese a su origen humilde, está siempre presente. Frente a las recriminaciones del caballero por sus temores infundados, Sancho apela al sentido común: “—El cielo pague tan buenas intenciones, replicó Sancho; más cuando veo que ellas nada valen contra estacas de yangüeses, no puedo renunciar del todo a la prudencia” (201). Enseguida la réplica-enseñanza de don Quijote: “—La prudencia suele servir de máscara a la cobardía, dijo don Quijote, y las previsiones extremadas son diligencias del miedo las más de las veces” (202). Este discurso en doble registro —don Quijote que corrige, Sancho que responde— es el que se va a presentar a lo largo de la novela.

Montalvo va a insistir en toda la novela en las correcciones, de variado tipo, y la consiguiente transmisión de una enseñanza moral. La insistencia en el carácter pusilánime de Sancho se opone ciertamente al carácter ideal del hombre virtuoso, necesario para su proyecto civilizatorio. Frente al miedo y la ignorancia, al ansia material y política, Montalvo opondrá la figura ideal de don Prudencio Santiváñez: buen cristiano, discreto y virtuoso. Pero también Sancho aparece como ejemplo de prudencia. Sancho es el bárbaro que recorre los caminos de la virtud y la nobleza, pero cuya travesía está empedrada con una serie de dificultades. La primera, y la más recurrente, es el recuerdo constante de Sancho de aventuras pasadas que le han costado piedras y palos, pero de cuyas lecciones sacará provecho. Las acciones despreocupadas y atrevidas de don Quijote son siempre acompa-

6. Altisidora, seduciendo a don Quijote, es quien le dirige estos versos, en II, cap. XLIV: “Niña soy, pulcela tierna;/ mi edad de quince no pasa”. Lo cómico de esta escena es doble: las palabras que utiliza Montalvo son de una doncella, y las dirige a Sancho, a más de enfatizar su miedo como el de una niña.

ñadas de una enseñanza a Sancho. La segunda, la incertidumbre, no solo frente al éxito de las acciones de don Quijote, sino la casi certeza de que la recompensa a sus trajines esforzados no se verá cumplida. Montalvo es consciente, finalmente, de que el ideal, en cualquiera de sus formas, conlleva más fracasos que éxitos, pero que no es posible otra manera de conseguirlo. Incluso, Montalvo llega más lejos: las ambiciones de Sancho por ser cardenal, obispo o quizá duque, llegan al extremo de sugerir, además, que a la muerte de don Quijote bien pudiera “elevarme a la mano de mi señora Dulcinea del Toboso y reinar junto con ella”. Don Quijote le responde que eso es imposible:

¿Sabes quién es Dulcinea para haber dado cabida en tu oscura imaginación a la especie de venir a ser marido suyo en ningún tiempo? Yo mismo, con todos mis hechos de armas y mis nunca vistas hazañas, apenas he llegado a merecerla. Hay cosas inhereditables, Sancho temerario. Muy bien puedes tú ser un honrado y valiente escudero, y ella más imposible para ti que el ave Fénix. Conténtate con que yo te case con la confidente de mis amores, como es de uso en la caballería. (272-3)

¿Hay en Montalvo una escisión insalvable entre el hombre civilizado, virtuoso y noble, del vulgar y ambicioso sin medida? La verdad y la belleza no están al alcance de sus manos. Su condición, aunque honrada, no le es suficiente. Montalvo deposita en el ideal virtuoso que representa don Quijote la posibilidad de alcanzar dicha verdad y belleza.

El primer tópico del carácter del caballero es la valentía —“Ni espectros ves, ni oyes alaridos, ni hay cosa que justifique tu desmayo” (202). Frente a este primer nivel narrativo —el de la referencia al mensaje desigiando unas necesidades civilizatorias particulares— aparecerá, igualmente, uno literario del narrador que descibe el tenso recurso de la lección moral. En esto Montalvo ha sabido sacar provecho del carácter bonachón y alegre de Sancho, así como de su acertada agudeza para enfrentar la realidad. En el capítulo II, frente a las exigencias de valentía y defensa que caracterizan a don Quijote, Sancho descubre otra capa de sentido:

¿No ves que con tu eterna pusilanimidad me pierdes el respeto, dando a entender que no tienes entera fe en la eficacia de mi protección? Si te asaltan bandoleros, si te aporrean venteros, no es nada: aquí está Don Quijote para seguirlos, cogerlos y escarmentarlos. —El cielo pague tan buenas intenciones, replicó Sancho; más cuando veo que ellas nada valen contra estacas de

yangüeses, no puedo renunciar del todo a la prudencia. Can de buena raza, siempre ha mientes del pan y de la... manta. (202)

Las buenas intenciones de don Quijote son puestas en duda, no debido a la falta de valor del caballero, sino debido a las ingratas y duras experiencias que ha sufrido Sancho. Montalvo, a través de Sancho, fijará una educación moral y virtuosa, lejos del ámbito objetivo-referencial, desde el discurso poético, enfocado en la lengua sardónica de Sancho. Este nivel del discurso es recurrente en los *Capítulos*, muy particularmente en este personaje. Por ejemplo, la descripción frecuente de su gran apetito, “el alma se me iba a Sancho tras aquel humilló”, es asimismo objeto de una respuesta por parte de Sancho que supera el nivel ingenuo o referencial directo del discurso para ubicarse en el ámbito de lo cómico, con lo cual el personaje rompe los límites del nivel anecdótico para ubicarse en el semántico indirecto. Es lo que ocurre también en el capítulo XII. Sancho, producto del miedo, no recuerda ninguna oración que le favorezca, entonces se acuerda de una a San Cristóbal: “Cabecita, cabecita,/ Tente en ti,/ no te resbales/ y apareja dos quintales/ de la paciencia bendita”. Se trata de una oración que usan las brujas en sus trapacerías.

Pero Montalvo (2004, 282-3) sí le permite a Sancho un conocimiento de sí mismo y hasta cierta capacidad de agudeza:

Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda; si en lo sucesivo me coge un ¡ay!, diga vuesa merced que no soy bueno para la caballería. La sangre se hereda y el vicio se pega: en mi abolengo debió de haber algunos Panzas cojijosos, los cuales me han pasado sus lloriqueos con la sangre. Si los vicios se pegan, se han de pegar asimismo las virtudes; y si hay en mí alguna viscosidad, en Dios confío que se me han de pegar las de mi señor don Quijote.

Incluso Sancho puede asumir actitudes didácticas cuando explica un concepto: “—¿No llaman esprucu, volvió Sancho a decir, esa incomodidad del espíritu que uno experimenta cuando no acierta a saber si ha obrado bien o mal?” (286). La lengua, su forma, está maltratada —esprucu por escrúpulo—; pero el contenido, el referente conceptual, es correcto. Precisamente, Sancho, con su uso espontáneo y vivo de la lengua, reafirma la condición del hombre común que enfrenta la reali-

dad con las escasas herramientas que posee, pero cuyo aprendizaje de la realidad no le es negado:

Yo digo lo que veo, señor don Quijote, sin ánimo de pedir albricias ni hallazgo. Mas el perro flaco todo es pulgas: si digo algo, miento; si no digo nada, soy un asno: como tragamallas; bebo, borracho. Y tírese por estos derrumbaderos, y rompa estas marañas, y cierre con esos gigantes, y mate esos leones, y pele esos yangüeses. Dormirá vuesa merced, señor Panza, comerá, beberá, cuando el obispo sea chantre. Pues ni de la flor de marzo, ni de la mujer sin empacho, señor, ni del amo sin conciencia. (483)

CONCLUSIONES

¿Por qué habrían de olvidársele capítulos a Cervantes? Junto con el olvido viene la recuperación. La obra de Cervantes es una mina del genio humano que está ahí para ser explotada. Los americanos, es urgente que lo hagan, deben extraer los materiales humanos y poéticos que necesitan para su proyecto civilizador. Carecemos de importantes valores que no nos permiten acceder al mundo civilizado. Por eso, no se trata de una mera imitación. El trabajo de Montalvo, dada su emergencia, es de doble registro: imitación-invencción para la América hispana. Imitación porque son necesarios valores ya instalados en Occidente; invencción porque Hispanoamérica es capaz de apropiarse de dichos valores y validarlos en su propia naturaleza americana. El dilema “civilización y barbarie” es puesto en cuestión en base a dos evidencias: los pueblos ahora civilizados en su momento también fueron bárbaros, y de hecho hay algunas actitudes aún bárbaras (autoritarismo, decadencia estética, fanatismo); un semibárbaro es también capaz de conocer la tradición antigua y crear una obra propia de un civilizado.

Ninguno de los 60 capítulos montalvinos es copia de los de Cervantes. De ahí que la idea de imitación sea equívoca: si bien la parodia de un pensamiento o estilo cervantino existe, no es lo que aparece en primer plano. El discurso de Montalvo (2004, 113) tiene otra intencionalidad: “ocultar un pensamiento superior debajo de una trivialidad; sostener una proposición atrevida en forma de perogrullada; aludir a cosas grandes como quien habla de paso; llevar adelante una obra seria y profunda chancando y riendo sin cesar, empresa es de Cervantes”. ¿Cuál es, entonces,

el propósito de estos nuevos capítulos? Realmente son dos: el hispanoamericano debe conocer la tradición de las letras; los hispanoamericanos deben cultivar valores para las nuevas repúblicas. Y lo hace por medio de dichas nuevas aventuras que crea, las reflexiones que plantea, el humor de algunos personajes, los diálogos amenos e inteligentes entre Don Quijote y Sancho y con muchos de los personajes. El recurso poético de Cervantes fue el de la ironía; el de Montalvo va a ser el del doble sentido, es decir, una obra literaria significativa para los nuevos lectores: detrás de las nuevas aventuras está su proyecto nacional. Por eso es que, finalmente, ni Don Quijote ni Sancho son ajustadamente Don Quijote y Sancho de Cervantes. La imitación que realiza Montalvo es el recurso poético, mas no la reproducción cabal del texto de Cervantes: referencias geográficas, sociales, políticas, usos de la lengua, ideas son para las naciones hispanoamericanas, para su proyecto civilizatorio. Quizás, entonces, pueda entenderse el sentido de la “imitación de lo inimitable”. El oxímoron le sirve a Montalvo para sus propósitos: extraer, materiales poéticos y morales, de una obra universal lo requerido para su labor de intelectual comprometido.

Las aventuras olvidadas por Cervantes son aquellas que, consagradas en un lenguaje meditado y con esmero, construyen un discurso o contenido en torno a variados temas, en este caso, al de la virtud. Las aventuras, que no son muchas, lo que harían es poner en primer plano la expresión del lenguaje y, en segundo lugar, la enseñanza, corrección, reflexión o guía moral que estas puedan facilitar. La potencialidad de las aventuras es menor en cuanto a lo inédito o insólito de su devenir. En la primera —el hallazgo de un niño abandonado, que pronto es entregado a su madre, si mayor novedad que la fugaz pérdida del infante— lo fundamental es la introducción del acento discursivo de Montalvo: la construcción de un sujeto cada vez menos bárbaro. El recurso: a más de la oposición o yuxtaposición de la realidad real y la ideal, Montalvo se vale de la risa para lograr su efectividad. Está convencido de que la novela, toda novela, tiene un fin moralizador y, por ende, civilizatorio. Y, puesto que se trata de un recurso ficcional, nada mejor que hacerlo equilibrando sus partes constitutivas: el uso intencional literario (el modelo es Cervantes) y el referente contextual de su contenido (la fijación de un discurso convincente para el ethos hispanoamericano a través de la risa). 🐾

Lista de referencias

- Aristóteles. 2013. *Poética*. Madrid: Alianza Editorial.
- Auerbach, Eric. 2002. *Mimesis*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Cervantes, Miguel de. 2005. *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*. Madrid: Alfredo Ortells.
- . 2016. *Don Quijote de la Mancha II*. Madrid: Cátedra.
- De Riquer, Martín. 2010. *Para leer a Cervantes*. Barcelona: Acantilado.
- Del Río, Ángel. 1999. *Moralistas castellanos*. Ciudad de México: Conaculta Océano.
- Fernández de Avellaneda, Alonso. 2011. *El Quijote apócrifo*. Madrid: Cátedra.
- Fernández de Lizardi, José Joaquín. 2014. *Don Catrín de la Fachenda*. Ciudad de México: Conaculta.
- Gaos, José. 1945. *Antología del pensamiento de la lengua española en la edad contemporánea*. Ciudad de México: Séneca.
- Genette, Gerard. 1989. *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- Gomes, Miguel. 2002. *Estética hispanoamericana del siglo XIX*. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Montalvo, Juan. 2004. *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Madrid: Cátedra.
- . 2004. “El buscapié”. En *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*. Madrid: Cátedra.
- Virgilio. 1989. *Encida*. Madrid: Cátedra.
- Wellek, René. 1989. *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid: Gredos.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

El lustro dorado de los intercambios entre intelectuales estadounidenses y ecuatorianos: 1940-1945

*The Golden Age of Exchanges Between
U. S. and Intellectuals: 1940-1945*

MARLENE MORET

Laboratorio FRAMESPA, Université Toulouse-Jean Jaurès,
Toulouse, Francia
marlene.moret@univ-tlse2.fr
<https://orcid.org/0000-0003-3833-0796>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.6>

Fecha de recepción: 27 de agosto de 2024
Fecha de aceptación: 27 de septiembre de 2024
Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En el contexto de la Política del Buen Vecino elaborada por Franklin D. Roosevelt y del acercamiento impulsado por varias instituciones estadounidenses al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, los años cuarenta son un momento de intensos intercambios entre intelectuales norteamericanos y ecuatorianos, un paréntesis fructífero después de los posicionamientos antiimperialistas de las décadas anteriores, y antes de los enfrentamientos ideológicos y políticos de la Guerra Fría. El autor estudia este momento privilegiado a través de los intercambios entre cuatro intelectuales estadounidenses, Albert B. Franklin, Thornton Wilder, Willis Knapp Jones y John Dos Passos, y tres miembros del Grupo de Guayaquil: Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco y Enrique Gil Gilbert, basándonos en cartas y documentos inéditos, y haciendo hincapié en el concurso literario de la Unión Panamericana (1941).

PALABRAS CLAVE: historia, literatura, redes, Grupo de Guayaquil, Thornton Wilder, John Dos Passos, Demetrio Aguilera Malta, Enrique Gil Gilbert.

ABSTRACT

In the context of Franklin D. Roosevelt's Good Neighbor Policy and the rapprochement promoted by several American institutions at the beginning of World War II, the 1940s were a time of intense exchanges between American and Ecuadorian intellectuals, a fruitful parenthesis after the anti-imperialist stances of the previous decades and before the ideological and political confrontations of the Cold War. The author studies this special moment through the exchanges between four American intellectuals, Albert B. Franklin, Thornton Wilder, Willis Knapp Jones and John Dos Passos, and three members of the *Grupo de Guayaquil*: Demetrio Aguilera Malta, Alfredo Pareja Diezcanseco and Enrique Gil Gilbert, based on unpublished letters and documents, and with an emphasis on the literary contest of the Pan-American Union (1941).

KEYWORDS: History, literature; networks; Grupo de Guayaquil; Thornton Wilder; John Dos Passos; Demetrio Aguilera Malta; Enrique Gil Gilbert.

A LO LARGO de los años treinta y cuarenta del siglo XX, los escritores del Grupo de Guayaquil entablaron contactos con intelectuales de varios países americanos y europeos. A medida que iba investigando sobre esta red de relaciones internacionales (Moret 2022), descubría elementos inesperados que revelaban vínculos estrechos con cuatro escritores estadounidenses. Este trabajo no solo se basa en publicaciones como artículos de prensa de la época, memorias o entrevistas, sino que también se benefició de la generosidad de quienes nos han comunicado documentos inéditos de sus archivos familiares: Enrique Gil Calderón, hijo de Enrique Gil Gilbert, y Marlene Aguilera de Dávalos, James Dávalos y Anthony del Campo, descendientes de Demetrio Aguilera Malta. A ellos, va dedicado este trabajo.

Las relaciones entre los miembros del Grupo de Guayaquil e intelectuales estadounidenses no se desarrollaron plenamente hasta el final de la vida del grupo, debido a tres factores. En primer lugar, sus redes europeas se paralizaron o desaparecieron, ya sea en España por la Guerra Civil y la victoria del bando nacionalista, o en Francia a partir de 1940. Una recomposición del panorama intelectual mundial era ineluctable y, por lo tanto, las miradas de los intelectuales ecuatorianos podían volverse más fácilmente hacia su vecino norteamericano. En segundo lugar, la llamada política del Buen Vecino impulsada por Franklin D. Roosevelt en 1933 supuso el fin del intervencionismo tan denostado por los intelectuales latinoamericanos en los años veinte (Espinosa 1977, 67-76), y llevó a algunos de estos a matizar o abandonar la retórica antiimperialista que había sido una constante en el discurso identitario indoamericano o hispanoamericano. Finalmente, la Segunda Guerra Mundial impulsó a los Estados Unidos a incrementar los intercambios con sus aliados sudamericanos, especialmente en el ámbito cultural con los intelectuales de estos países, para contrarrestar la propaganda nazi que estaba muy activa en América Latina.

Estas acciones se llevaron a cabo en el marco del servicio de acción cultural del Departamento de Estado, especialmente con la concesión de becas de estadía en Estados Unidos ofrecidas a personalidades identificadas como potenciales líderes de opinión. Así, durante el período 1940-1948, se otorgaron más de 500 becas a “specialists and distinguished leaders”, y 32 a “visiting professors” (Espinosa 1977, 294-5).¹ Otra medida que tuvo grandes efectos fue la creación en agosto de 1940, bajo el impulso de Nelson Rockefeller, del *Office for Coordination of Commercial and Cultural Relations Between the American Republics* (OCCCRAR), que daba apoyo institucional a los intercambios culturales entre Estados Unidos y los países latinoamericanos, en el contexto de la guerra mundial.

Entre los intelectuales estadounidenses que se beneficiaron de esta política, hemos podido identificar a cuatro que visitaron Ecuador o que tuvieron vínculos especiales con escritores ecuatorianos durante un breve período que va de 1940 a 1945: Thornton Wilder, Albert Barnes Franklin, Willis Knapp Jones y John Dos Passos. Todos, salvo el último, eran académicos.

1. En el caso de Ecuador, cierto eclecticismo rigió la elección de estas personalidades: en 1942-1943, por ejemplo, hubo a la vez un exministro de Asuntos Exteriores (Julio Tobar Donoso), el pintor Oswaldo Guayasamín y el jefe de la Policía Nacional (Hanson 1944, 62).

micos. Entre los intelectuales ecuatorianos que se beneficiaron a su vez de esta apertura para dar a conocer sus obras en Estados Unidos, se encuentran tres miembros del Grupo de Guayaquil: Alfredo Pareja Diezcanseco, Enrique Gil Gilbert y Demetrio Aguilera Malta. En primer lugar, enfocaremos las estancias de los norteamericanos en Ecuador.

Albert Barnes Franklin (1909-?) fue profesor de literatura española en varias universidades: Harvard, Williams College (Williamstown, Massachusetts), Universidad de Maryland. Se lo conoce sobre todo por su libro *Ecuador: Portrait of a People*, que es a la vez un relato de viaje y una reflexión sobre la sociedad ecuatoriana de principios de los años 1940 (Franklin 1943).² También publicó un artículo en 1939 sobre la novela hispanoamericana, donde introduce la noción de “objetivismo”, para caracterizar a los escritores hispanoamericanos que presentaban la realidad de su país subrayando la cuestión y las luchas sociales, destacando, entre otros, los ejemplos de *Don Goyo* de Aguilera Malta (1933) y *Huasipungo* de Icaza (1934), de la cual elogia “la concisión y la fuerza de su estilo sencillo y crudo” (Franklin 1939, 378).

El primer rastro que hemos encontrado de los intercambios de Franklin con el Grupo de Guayaquil es una carta inédita del 10 de agosto de 1942, dirigida a los esposos Gil-Calderón, que revela vínculos no solo de afinidad intelectual sino también de amistad, con un grupo de escritores y artistas de Guayaquil pertenecientes todos a la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes:

Diréis a todos los amigos que mis pensamientos están mucho con todos vosotros. Los Gil (inclusive Quili), los Pareja, Pedro Antonio Saad, Pío Jaramillo (He releído detenidamente toda su obra —que es bastante— desde mi vuelta acá), A. F. Rojas, Lilo Linke, La otra Alba, La Sra. Minuto, Joaquín Gallegos Lara, Galo Galecio, Demetrio y Ada, Carlos Zevallos M., Leopoldo Benites y su linda familia... la lista sigue todavía —no la acabaría en esta hoja. Esta nostalgia es uno de muchos síntomas de una cosa medio extraordinaria, según lo que los dos, Nancy y yo, creemos. A pesar de que no estuviéramos más de un año juntos en el Ecuador, allí nos hemos vinculado con tantas vidas [que] nos parte el corazón. Hablamos español

-
2. Casi enseguida se tradujo al español este libro (Franklin 1945). Publicó también dos artículos, “Palabras sobre la cultura de nuestro hemisferio” y “La tradición americana en la novela norteamericana”, en la revista *América*, órgano del Grupo América (Franklin 1940a), y la *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* (Franklin 1940b), órgano de la institución escolar donde se educaron cuatro de los cinco miembros del Grupo de Guayaquil, a excepción de Joaquín Gallegos Lara.

mucho. Hacemos mucha gala de cualquier visitante que alaba los [...]³ de Galo Galecio, sobre el estante en la sala, o los óleos de Kingman.⁴

Esta carta nos da a saber que su estadía en Ecuador duró varios meses, al menos entre agosto de 1940 y mayo de 1941, con su esposa Nancy. José de la Cuadra acababa de fallecer, pero Franklin permaneció en contacto con los otros cuatro miembros del Grupo de Guayaquil, que se mencionan en esta carta junto con otros escritores como Ángel F. Rojas, periodistas como Leopoldo Benites y Lilo Linke, artistas plásticos como Galo Galecio y Eduardo Kingman, y militantes políticos como Pedro Saad que era dirigente del Partido Comunista Ecuatoriano.

Durante la misma estancia, Albert B. Franklin dio una conferencia el 28 de septiembre de 1940 en el aula magna del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte de Guayaquil sobre el tema “La tradición americana en la novela norteamericana”. Esta conferencia, publicada luego en la revista del colegio (Anónimo 1940a; Franklin 1940b), se inscribe en la política de propaganda cultural de la OCCCRAR. Franklin dio otras conferencias sobre temas afines en Quito, por ejemplo, en agosto de 1940 en la Universidad Central de Quito, también seguida de una publicación (Franklin 1940a).

Thornton Wilder (1897-1975), famoso dramaturgo y novelista estadounidense que para entonces ya había ganado uno de sus tres premios Pulitzer, también estuvo en Quito y Guayaquil en el marco de las actividades de la OCCCRAR. Las circunstancias en las cuales llegó allí se conocen gracias a siete cartas dirigidas al escritor y filósofo colombiano Fernando González Ochoa.⁵ Una primera carta, fechada del 21 de marzo de 1941, es una solicitud de encuentro, redactada probablemente a partir de una carta estándar de la cual Wilder se serviría para establecer contacto con otros intelectuales en los tres países a los cuales tenía como misión visitar: Colombia, Ecuador y Perú. Wilder le explica que:

-
3. Palabra ilegible. Quizás “dibujos”.
 4. Carta inédita de A. B. Franklin a E. Gil Gilbert, 10 de agosto de 1942. Colección particular.
 5. Pueden consultarse estas cartas en Torres Gómez (2011). Están escritas en inglés (la primera) o en inglés y francés (las otras seis), pues Wilder leía el español, pero lo escribía mal. En la página web sindicada solo se dan las traducciones al español de Daniel Torres Gómez. Se puede ver el facsímil de dos de ellas en <https://www.otraparte.org/corporacion/boletin/20110518-bol-101/>.

El Departamento de Estado de los Estados Unidos me ha enviado de visita a Colombia, Ecuador y Perú, en una misión de buena voluntad y buena vecindad en las relaciones culturales. Soy novelista y dramaturgo y profesor de Literatura Comparada en la Universidad de Chicago. Hablo francés y alemán, y estoy progresando a diario en el idioma español.⁶

Se trata en efecto de una misión oficial, en la cual Wilder tenía seguramente una gran libertad de acción, pero cuyo objetivo estaba claramente expuesto: desarrollar las relaciones culturales con su país en el espíritu de la *Neighbor policy* o Política de buena vecindad. Las siguientes cartas, escritas desde Quito y Lima, permiten reconstruir el itinerario del viaje. Permaneció en Quito desde el 8 al 25 de abril de 1941, luego en Guayaquil y sus alrededores desde el 26 de abril hasta el 2 de mayo, luego pasó el resto del mes de mayo en Lima. En Quito conoció a varios intelectuales quiteños que no le causaron gran impresión. Dice por ejemplo de la novela *Huasipungo* de Jorge Icaza: “Los indios, en el *Huasipungo* de Icaza, ¿no son indios rusos? ¿Salidos de Dostoievski? En fin. Tiene algunas páginas llenas de vigor”.⁷ Al contrario, es elogioso hacia el Grupo de Guayaquil:

Me gusta el grupo de Guayaquil: de voz más franca que los quiteños. Los escritores quiteños jamás ríen. En todo caso, uno debería perdonarles todo a los escritores ecuatorianos: la pobreza del país: el cinismo del gobierno: cleptogarquía.⁸

Una fotografía conservada en los archivos de Wilder en la biblioteca de Yale (fig. 1) muestra que compartió en Guayaquil una comida con dos miembros del Grupo de Guayaquil, Alfredo Pareja Diezcanseco y Enrique Gil Gilbert, la mujer de este último, Alba Calderón, dos intelectuales muy cercanos al grupo, Abel Romeo Castillo y Ángel F. Rojas, y finalmente el pintor Galo Galecio y el arqueólogo Carlos Zevallos Menéndez.

Alfredo Pareja Diezcanseco y Enrique Gil Gilbert no fueron los únicos miembros del grupo a los que Wilder conoció en Guayaquil. Mar-

-
6. La traducción del inglés es nuestra, basada en el facsímil indicado en la anterior nota.
 7. Carta de Wilder a Fernando González, 21 de abril de 1941, traducida por D. Torres Gómez (2011).
 8. Carta de Wilder a Fernando González, 5 de mayo de 1941, traducida por D. Torres Gómez (2011). *Cleptogarquía* debe entenderse como una variante de la *cleptarquía* o *cleptocracia*.



Figura 1. Comida con Thornton Wilder en el Café Rosado de Guayaquil, en mayo de 1941. De izquierda a derecha: Abel Romeo Castillo, Galo Galecio, Ángel F. Rojas, Alfredo Pareja Diezcanseco, Thornton Wilder, Alba Calderón de Gil y Carlos Zevallos Menéndez. Todos excepto Galo Galecio han firmado en la foto, probablemente tomada por Enrique Gil Gilbert, quien no se ve, pero ha firmado. Yale University Library, Digital collections, Archivo Thornton Wilder, <https://findit-uat.library.yale.edu/catalog/digcoll:3660951>.

lene Dávalos nos dio un testimonio de su hermana mayor, Adda Teresa, que recordaba que su padre solía recibir en su casa a “este señor vestido todo de blanco”; y Anthony del Campo, hijo de Adda Teresa, nos dio generosamente una copia de dos cartas inéditas, del 16 de agosto de 1941 y el 21 de marzo de 1942, que atestiguan la relación amistosa de Wilder con Demetrio Aguilera Malta, una relación que ciertamente comenzó durante esta estancia de abril de 1941.⁹ Estas dos cartas tratan principalmente de literatura. Wilder las escribió en francés porque, dice, su inglés era demasiado “complicado y enrevesado”, y su español era insuficiente.

9. Véase en anexo el texto completo de estas dos cartas. Nuestra gratitud a los descendientes de Demetrio Aguilera Malta: Marlene Dávalos, James Dávalos y Anthony del Campo por haberme facilitado una copia de las mismas.

La primera carta, la del 16 de agosto de 1941, es una respuesta al envío por parte de Aguilera Malta de su obra teatral *Lázaro*, que acababa de publicar, mientras que la segunda, la del 21 de marzo de 1942, es una respuesta al envío del manuscrito de la novela *La isla virgen*, que se publicaría el mismo año. Como ducho practicante en la técnica dramaturgica y novelesca, Wilder da consejos a Aguilera para mejorar “la arquitectura” y la “estructura orgánica” de sus obras. Lo que le escribe sobre la novela es particularmente interesante, porque extiende su crítica al conjunto de la producción novelesca sudamericana:

Lo que me extraña en todas las novelas sudamericanas es ¡la falta de interés en organización! ¡unidad; arquitectura! No conozco ningún libro de allí que tenga una estructura orgánica. Incluso *Voragine*¹⁰ ni *Huasipungo* ni ese *Hombres sin tiempo*¹¹ (el ex Panóptico de nuestro amigo AF. D-C.¹²) ni los libros del maravilloso colombiano Tomás Carrasquilla, —Todos, Todos se pierden en esa desproporción entre los episodios secundarios y la línea fundamental. Afortunadamente, estas digresiones son tan ricas y están tan magistralmente escritas que no acaban aburriendo; pero el lector siente demasiado bien que la narración ha perdido parte de su fuerza.¹³

Estas críticas amistosas se atenúan enseguida con elogios:

Pero yo no quiero insistir. El libro es soberbio. Pero, querido Demetrio, estudie a Tolstoi, con la conciencia de estos problemas usted podrá sobre- volar a todos los novelistas de allá; si tan solo las historias de Tejón y Már- gara, y sobre todo de Pablo; —si todas estas historias, tan magníficamente escritas estuvieran hábilmente entrelazadas. Y tantas otras. Los personajes emergen —¡Don Modesto! ¡Don Pauta y su familia! —Impactantes en ver- dad y fuerzas y luego se pierden de vista en relación con la narración total.

En la segunda parte de esta carta (anexo I), nos enteramos de que Aguilera había pedido a Wilder que le ayudara a encontrar un traductor y un editor en Estados Unidos para *La isla virgen*. Wilder le contesta que no puede hacer nada porque está a punto de ser llamado para el ejército, pero le

10. Rivera 1924.

11. Pareja 1941.

12. Alfredo Pareja Diezcanseco, aquí abreviado con la forma compuesta Díez-Canseco.

13. Carta de Wilder a Aguilera Malta, 21 de marzo de 1942 (texto completo en el anexo I). La traducción al español es nuestra.

propone una solución: que participe en la segunda edición del concurso de la novela latinoamericana organizado por la Unión Panamericana,¹⁴ ya que se ofrecía al ganador la traducción y la edición de su obra por la editorial Farrar & Rinehart de Nueva York. Ignoramos si Aguilera siguió o no este consejo, pero en cualquier caso el jurado ecuatoriano (en la fase preliminar del concurso) seleccionó otras dos novelas, *Juyungo*, de Adalberto Ortiz, y *Lo que niega la vida*, de Luis Moscoso Vega, y el premio, otorgado en abril de 1943, fue finalmente para los haitianos Thoby y Marcelin (Carrillo Reveles 2019, 308-11). Por lo que sabemos, el intercambio epistolar no se reanudó tras el final de la guerra y el regreso de Thornton Wilder a Estados Unidos.

Las cartas de Wilder expresan añoranza por los días pasados en Guayaquil, y un gran afecto por los miembros del grupo, como en este pasaje de una carta del 16 de agosto de 1941: “Si tan solo pudiera pasar una buena velada con los amigos —el cínico Pareja Diez Canseco; nuestro arqueólogo; la Doctora; los Gil Gilberts; y Abel si volvió”.¹⁵

Existe otra carta, publicada por Febres Cordero (1989, 294), escrita por Wilder a Alfredo Pareja Diezcanseco en octubre de 1943, cuando Wilder estaba en África del Norte donde servía como teniente coronel de la Fuerza Aérea estadounidense. En ella se expresa la misma nostalgia.

Pienso a menudo en el grupo tan simpático de Guayaquil. Ojalá que pueda volver a verlos a todos ustedes. ¿Qué es del plan que tenía el amigo Demetrio Aguilera Malta de escribir una obra teatral sobre la amable loca del Libertador? ¿Cómo está la *doctoresa*?¹⁶ Oh, el buen equipo, el simpático cenáculo de Guayaquil. Después de la guerra, amigo mío, quiero volver a visitarle. ¡Cantaremos! ¡Tomaremos! [...] ¡Mis saludos amistosos al arqueólogo!¹⁷ al gran editor del periódico,¹⁸ al río, a la playa de Salinas, a todo.¹⁹

14. Sobre este concurso, véase la última sección de este artículo.

15. Carta inédita del 16 de agosto de 1941 (texto original completo en el anexo II). La traducción al español es nuestra. El “arqueólogo” es Carlos Zevallos Menéndez, “Abel” es Abel Romeo Castillo, editor de *El Telégrafo*. No hemos podido identificar a “la doctora”.

16. En español en el texto original.

17. Carlos Zevallos Menéndez.

18. Abel Romeo Castillo.

19. Carta de Thornton Wilder a Alfredo Pareja Diezcanseco, 14 de octubre de 1943 (Febres Cordero 1989, 294-5): “Je pense souvent au groupe si sympathique de Guayaquil. Ojalá que je pourrais vous voir tous. Qu’est-ce qui est devenu le plan qu’avait l’ami Demetrio Aguilera Malta d’écrire une pièce sur l’amabile loca du Libertador? Comment va la doctoresa? Oh, la brave équipe, le sympathique cénacle de Guayaquil. Après la guerre, mon ami, je veux vous revisiter. On chantera! On boira! [...] Toutes mes amitiés à l’archéolo-

Esta nostalgia por el ambiente amistoso de las reuniones de los intelectuales guayaquileños recuerda lo que Albert B. Franklin escribía al matrimonio Gil-Calderón en la carta citada anteriormente. La misma evocación de un grupo unido, simpático y animado aparece en el relato de la periodista y ensayista de origen alemán Lilo Linke (1943), quien lo frecuentó en la misma época, transmitiendo una imagen del Grupo de Guayaquil que es quizás un poco idealizada, pero que encaja perfectamente con las impresiones de Franklin y Wilder. Linke (574) apunta de paso que el movimiento literario de los jóvenes escritores de Guayaquil “is now also becoming well known in the United States”, gracias a las amistades trabadas con Franklin, Wilder o Dos Passos.²⁰ Este “cenáculo”, para retomar la expresión de Wilder, ya no era exactamente el Grupo de Guayaquil de finales de los años veinte y principios de los treinta. Por un lado, incluía más artistas del movimiento de la Sociedad de Artistas y Escritores Independientes (584); por otro, faltaba José de la Cuadra recientemente fallecido, pero también se tiene la impresión de que Joaquín Gallegos Lara quedaba al margen, pues solo está mencionado de pasada por Franklin, y Wilder no lo menciona en absoluto.

La estancia en Guayaquil de Willis Knapp Jones (1895-1982), profesor de literatura española en la Universidad Miami de Oxford, Ohio, especialista en teatro latinoamericano,²¹ fue posterior, en 1946-1947, pero su contacto con los escritores ecuatorianos data también del principio de la Segunda Guerra Mundial, en el mismo contexto institucional.

En los años siguientes, Willis K. Jones entabló una fuerte relación con Demetrio Aguilera Malta. No disponemos de carta alguna de sus intercambios, pero su trabajo conjunto se concretó en la publicación de obras a cuatro manos, traducciones y en la creación de redes con otros intelectuales. Jones pasó un año en Guayaquil, entre 1946 y 1947, y enseñó en la Universidad de Guayaquil; durante esta estancia escribió, junto con Aguilera Malta, artículos, un léxico del teatro hispánico (Aguilera y Jones 1947) y dos comedias: “Sangre azul” (Aguilera y Jones 1946), y “El pirata

gue! au grand éditeur de journal, au fleuve, à la plage de Salinas, à tout”. La traducción al español es nuestra.

20. It has received and made friends with all American intellectuals that have come to Guayaquil. Thornton Wilder, John Dos Passos, and many others” (Linke 1943, 585).

21. W. K. Jones visitó Chile, Uruguay y Ecuador entre 1930 y 1960, y trajo consigo una ingente documentación sobre el teatro latinoamericano, que hoy en día se conserva en la Universidad de Houston (Yerke 2013).

fantasma”, publicada cuatro años más tarde en *Dos comedias fáciles* (Aguilera y Jones 1950). El prólogo de esta última publicación nos informa que estas obras fueron concebidas y escritas en un marco pedagógico, en la Universidad de Guayaquil, y que estas “comedias fáciles” estaban pensadas para servir al aprendizaje del español por los estudiantes universitarios en Estados Unidos.²² Además, Jones era aficionado al ejercicio de la traducción (Jones 1963) y, en este sentido, su papel en Estados Unidos se puede comparar con el que tuvo Georges Pillement en Francia con la traducción de cuentos del Grupo de Guayaquil (Pillement 1945). Entre las traducciones de Jones figuran una obra teatral de Aguilera Malta, “El tigre” (Jones 1958) y su novela histórica sobre Manuela Sáenz (Aguilera 1967).

Siempre en el mismo período, John Dos Passos (Chicago 1896; Baltimore 1970), famoso escritor estadounidense e intelectual comprometido, que ideológicamente estaba cercano al socialismo, al tiempo que denunciaba el estalinismo, estuvo en contacto con los escritores del Grupo de Guayaquil. Es posible que en 1937 conociera a Aguilera Malta en Barcelona o en Valencia durante la Guerra Civil española, pero sí contamos con documentos sobre su amistad en Guayaquil en 1940. La única información que hemos encontrado sobre el motivo de su viaje es un artículo publicado en un periódico australiano, *The West Australian*, que informa que el 8 de mayo de 1940, John Dos Passos dejaba Guayaquil para regresar a Estados Unidos, donde tenía que solucionar los últimos trámites administrativos para organizar el transporte de 5000 refugiados españoles y su instalación en Ecuador como agricultores en un período de cinco años.²³

En dicho contexto, cabe suponer que Dos Passos buscó todos los apoyos posibles, incluso entre los intelectuales ecuatorianos, y especial-

22. “This present edition of *Sangre Azul* and *El pirata fantasma* is intended for use in beginning Spanish classes [...] Both plays were originally written for the entertainment of Spanish-speaking audiences and were first presented on the stage in Guayaquil, Ecuador, during 1946. They are the work of the Ecuadorian novelist and dramatist Demetrio Aguilera Malta and Professor Willis Knapp Jones, who collaborated in writing the plays while both authors were teaching at the University of Guayaquil” (Aguilera y Jones 1950, IX).

23. “Refugees from Spain // Plan for Settlement in Ecuador // Guayaquil (Ecuador), May 8.- A degree issued today authorities a “new world resettlement fund” to settle 5000 Spanish refugees in Ecuador during the next five years. Mr. John Dos Passos, the American-born author, who negotiated permission for the settlement, is returning to the United States to complete arrangements. Each family will be required to deposit 700 dollars as a guarantee to engage in agriculture” (Anónimo 1940b, 21).

mente en Guayaquil. Al final de su vida, Alfredo Pareja Diezcanseco dio un testimonio poco fiable de este episodio: “John Dos Passos vino como delegado para que se recibiera en el Ecuador a los judíos que huían de Alemania. Así lo conocí e hice amistad con él, porque yo fui el primer presidente de la Sociedad Ecuatoriano-Israelí” (Febres Cordero 1989, 109).

En realidad, Dos Passos no fue a Ecuador para la instalación de judíos que huían de Alemania, como dice Pareja,²⁴ sino como intermediario humanitario para asentar a los republicanos españoles que se encontraban exiliados en Francia y en África del Norte en vísperas de la ocupación alemana (junio de 1940). Los trámites en Ecuador estaban casi acabados en mayo de 1940. Las negociaciones fueron dirigidas por Oswald Garrison y Dos Passos, presidente y secretario, respectivamente, de la *New World Resettlement Foundation*, con sede en Nueva York. Un telegrama de Garrison conservado en los archivos nacionales de España, dirigido a Indalecio Prieto, a la sazón exiliado en México y presidente de la delegación en ese país de la Junta de Auxilio a los Refugiados Españoles (JARE), informa a este último de las negociaciones en curso y le anuncia que ya se ha firmado un contrato con el gobierno ecuatoriano; le pide que le ayude para reclutar y transportar a los refugiados:

De Nueva York para Indalecio Prieto

Se informa aquí que usted interviene a favor de los refugiados españoles. La Fundación Re-instalación del Nuevo Mundo, de la cual soy presidente y John Dos Passos secretario, ha firmado un contrato con el Gobierno del Ecuador para instalar 5000 agricultores refugiados españoles y sus familias respectivas en ese país y nosotros estamos listos para ayudar a traer grupos si ellos pueden abandonar Francia y África y si hay barcos disponibles nosotros deseamos cooperar con usted y el Gobierno de México en esta magnífica empresa humanitaria y enviar a usted nuestro agradecimiento más profundo por tan loable esfuerzo rogándole nos aconseje el curso a seguir.²⁵

24. Se puede conjeturar que paralela y extraoficialmente, Dos Passos gestionaba en Ecuador la acogida de judíos que huían de Alemania, pero aparte de este testimonio, hasta ahora no disponemos de documento oficial alguno para afirmarlo.

25. “Copia de un cablegrama remitido por Oswald Garrison y John Dos Pasos, presidente y secretario del New World Resettlement Fundation, respectivamente, a Indalecio Prieto, presidente de la Delegación en México de la Junta de Auxilio a los Republicanos Españoles (JARE)”, *Archivo Histórico Nacional*, <http://pares.mcu.es/ParesBusquedas20/catalogo/description/6136116>.

Este telegrama no lleva fecha, pero se sitúa necesariamente antes de la ofensiva alemana de mayo de 1940 en Francia, que hizo que la operación se convirtiera en misión imposible y obligó a abandonarla. Durante su estancia en Guayaquil en mayo de 1940, Dos Passos se reunió con miembros del Grupo de Guayaquil, como queda atestiguado por una fotografía publicada por Pareja Diezcanseco (Febres Cordero 1989, 109), en la que se le ve comiendo con los miembros del Grupo y otros intelectuales ecuatorianos y peruanos, en un restaurante de Guayaquil. Dos Passos impartió conferencias en Guayaquil siguiendo el objetivo que se había fijado en 1926 en el editorial del primer número de la revista *New Masses*:²⁶ desarrollar vínculos culturales entre Estados Unidos de América y los países americanos. En esto desarrollaba ideas compartidas con Waldo Frank, reafirmando la necesidad de que Estados Unidos creara, con América Latina, una cultura común, lejos de toda influencia europea (Dos Passos 1926, 20).

Pasamos ahora a las estancias de miembros del Grupo de Guayaquil en Estados Unidos, empezando con la participación de Enrique Gil Gilbert en el *Concurso literario de la Unión Panamericana*, en 1941. Este concurso internacional, organizado bajo la égida de la Oficina de Cooperación Intelectual de la Unión Panamericana, formaba parte de la estrategia de *soft power* estadounidense, en un contexto bélico, al igual que las iniciativas de la OCCCRAR y el Departamento de Estado que acabamos de mencionar. No obstante, como lo ha demostrado Veremundo Carrillo Reveles, se distingue por su multilateralismo y una participación activa de numerosas organizaciones culturales en una veintena de países latinoamericanos.²⁷ La iniciativa provino de la mexicana Concha Romero James, directora de la Oficina de Cooperación Intelectual desde 1935, quien, para vencer la resistencia de un mundo intelectual ampliamente comprometido con el antiimperialismo, concibió la idea de una organización en dos etapas: el primer paso fue la selección de un representante nacional, encomendada a cada país; el segundo fue la elección de las mejores novelas por un jurado internacional, y una entrega de los premios en Washington, sede de la Unión Panamericana (Carrillo Reveles 2019, 283-90). Esta re-

26. *New Masses*, que circuló entre 1926 y 1930, era una revista dirigida por dos intelectuales neoyorkinos, el poeta afroestadounidense Claude McKay y el comunista Mike Gold.

27. Carrillo Reveles 2019. Este artículo ofrece una presentación detallada del contexto, los principales actores y el desarrollo de este concurso.

currió a una editorial neoyorkina, Farrar & Rinehart,²⁸ para que publicara las obras ganadoras en inglés.²⁹

En Ecuador, fue el Grupo América de Quito el designado por la Comisión organizadora del concurso para preparar la preselección nacional (Carrillo Reveles 2019, 295). Los tres miembros del jurado local eran José Rafael Bustamante y Gonzalo Escudero Moscoso, directores del Grupo América, y Benjamín Carrión, el intelectual ecuatoriano de mayor proyección internacional en ese momento.

Se determinó que en cada país se designaría una agrupación cultural sería que promueva un concurso parcial a fin de seleccionar así la mejor obra en cada país indoamericano. En el Ecuador recibió el encargo de promover el concurso de selección el grupo América de la Capital, que designó un Jurado calificador compuesto por el distinguido literato, novelista y ensayista don José Rafael Bustamante, el poeta doctor Gonzalo Escudero Moscoso y el eminente crítico doctor Benjamín Carrión, quienes, después de un detenido examen de las obras presentadas, señalaron como digna de representarnos en el certamen continental, la obra *Nuestro pan*,³⁰ de Enrique Gil Gilbert.³¹

El dispositivo elegido confirma el lugar central que el Grupo América había adquirido en la escena intelectual ecuatoriana. Era en este país la única estructura organizada que existía en el campo de las letras, y con el tiempo había reunido a intelectuales que representaban una amplia diversidad de tendencias artísticas e ideológicas. Los tres miembros del jurado local, Escudero, Carrión y Bustamante, eran muy activos en política y literatura, y los tres habían desempeñado funciones diplomáticas: Carrión en Francia, Perú, México y Colombia; Escudero en Francia, Panamá, Argentina y México; Bustamante en Chile. Todos ellos tenían afinidades socialistas, lo cual explica su decisión de premiar una novela muy comprometida, entre treinta can-

28. Se puso en relieve el papel de esta casa editorial en algunos informes periodísticos de Sudamérica para ocultar la dimensión política e institucional del concurso. Por ejemplo, en *El Comercio* de Quito: "ha sido un verdadero triunfo el concurso de novelas sudamericanas promovido por una de las más ricas y entusiastas editoriales de los Estados Unidos" (Gracián 1941, 4).

29. "The Latin American Prize Novel Contest promises to be one of the most successful ventures launched by an ambitious publisher. Besides the present winner, which John Dos Passos calls one of the most impressive novels he has ever read in Spanish, there are to follow novels from Ecuador, Brazil and Mexico" (Jack 1941, 1).

30. Gil Gilbert 1942.

31. Benites Vinuesa 1940.

didatos, entre los cuales constaban también, según Benites Vinueza (1940, 145), Joaquín Gallegos Lara y Alfredo Pareja Diezcanseco.

El jurado internacional, que tenía que elegir entre 25 novelas presentadas por 21 países, estuvo compuesto por los estadounidenses John Dos Passos y Blair Niles³² y el chileno Ernesto Montenegro.³³ Ganó la novela del peruano exiliado en Chile Ciro Alegría *El mundo es ancho y ajeno*, pero el jurado concedió tres “menciones honorables”: al ecuatoriano Enrique Gil Gilbert por *Nuestro pan*, al mexicano Miguel Ángel Menéndez por *Nayar* y al brasileño Cecilio J. Carneiro por *A Fogueira*. La entrega oficial de los cuatro premios tuvo lugar el 14 de abril de 1941, Día de las Américas, fecha simbólica del panamericanismo (Carrillo Reveles 2019, 301-2). La vencedora, *El mundo es ancho y ajeno*, fue traducida al inglés y publicada por Farrar & Rinehart en noviembre de 1941, y fue un éxito de ventas (Alegría 1941; Jack 1941). Las traducciones de las otras tres novelas ganadoras aparecieron en los años siguientes (Menéndez 1942; Gil Gilbert 1943; Carneiro 1944). Ante este éxito, otras editoriales como Macmillan o Houghton Mifflin buscaron obras ya publicadas en español para traducirlas.³⁴ Fue el caso de *Don Goyo* de Demetrio Aguilera Malta (1933), cuya traducción al inglés por Enid E. Perkins se publicó en una selección de cuentos (Flores y Poore 1942).

Este concurso marcó un hito en la historia de los intercambios culturales entre las Américas, gracias a la activa promoción del gobierno estadounidense, de la Unión Panamericana y de la prensa, y de la apuesta

32. La estadounidense Mary Blair Rice (Virginia, 1880-Nueva York, 1959), más conocida por su seudónimo Blair Niles, fue cofundadora de la Sociedad de Mujeres Geógrafas en 1925. Dos años antes, tras su estancia en Ecuador en el verano de 1921, publicó su obra *Casual Wanderings in Ecuador* (Blair Niles 1923).

33. Carrillo Reveles 2019, 292-3. El escritor y periodista chileno Ernesto Montenegro (1895-1967), a menudo invitado en las universidades norteamericanas, contribuyó a la difusión de la literatura latinoamericana en Estados Unidos; en particular, publicó un artículo sobre la literatura ecuatoriana en el *The New York Times* (Montenegro 1940, 101 y 109).

34. “Other publishers, stimulated by the atmosphere created, scouted for current best sellers to translate, or picked up older perennial favorites and manuscripts that had been seeking in vain for a publisher for several years. From Macmillan came a recent Chilean psychological study in colonial witchcraft, *La Quintrala* (1932) by Magdalena Petit. Houghton Mifflin issued a volume of short stories together with four full length novels: *Brother Ass* (1922) by Eduardo Barrios of Chile; *Don Goyo* (1933) by Demetrio Aguilera Malta of Ecuador; *Fiesta in November* (1939) by Eduardo Mallea of Argentina; and *The Futile Life of Pito Pérez* (1938) by Ruben Romero of Mexico” (Wolfe 1943, 193).

económica de varias editoriales (Farrar & Rinehart seguida por Macmillan y Houghton Mifflin). La estancia en Washington de tres de los cuatro ganadores para la recepción de los premios, formó parte de una auténtica estrategia mediática. Una foto de prensa muestra a Leo S. Rowe, director general de la Unión Panamericana, ante el edificio de esta institución en Washington D. C., junto a los galardonados (fig. 2). La ocasión era tanto más importante para la Unión Panamericana cuanto que acababa de celebrar su quincuagésimo aniversario el año anterior.

Aparte de las ceremonias oficiales, en el campo académico, fue el Instituto Hispánico de la Universidad de Columbia el que se hizo cargo del evento, organizando recepciones y conferencias, y publicando reseñas en su órgano de difusión, la *Revista Hispánica Moderna*, dirigida por Federico de Onís³⁵ desde 1920. Enrique Gil Gilbert dio una conferencia en el Instituto Hispánico el 23 de julio de 1941 sobre el tema: “De lo exótico a lo visceral en la literatura hispanoamericana” (Barrera 2010, 76).

Estos eventos reunieron alrededor de los ganadores a republicanos españoles exiliados en Estados Unidos, entre otros Francisco García Lorca (hermano del poeta), así como a latinoamericanos que también enseñaban en Columbia, como el mexicano Andrés Iduarte³⁶ y el peruano Luis Valcárcel,³⁷ director del Museo Nacional del Perú hasta en 1940 y considerado uno de los principales representantes del indigenismo, en 1941 era profesor en la Universidad de Columbia. El hijo de Gil Gilbert, Enrique Gil Calderón, nos relató³⁸ que durante mucho tiempo su padre había mantenido vínculos con exiliados españoles en Estados Unidos con quienes se reuniera en aquella ocasión, especialmente con aquellos que habían sido profesores en la Universidad de Columbia, así como con varios latinoamericanos que se encontraban en Nueva York.

35. Federico de Onís (1885-1966), nacido en Salamanca, fue estudiante de Miguel de Unamuno. Era profesor en Columbia desde 1916.

36. Andrés Iduarte Foucher (1907-1964) fue profesor de literatura hispanoamericana en la Universidad de Columbia desde 1939 hasta 1952. Había vivido en París entre 1928 y 1930, luego en Madrid desde 1933 hasta 1938.

37. Luis E. Valcárcel (1891-1987), historiador y antropólogo, autor en 1927 de una obra que tuvo buena acogida en Ecuador, *Tempestad en los Andes*.

38. Entrevista en Guayaquil, julio de 1995.



Figura 2. Foto de prensa de la Oficina de la Unión Panamericana. De izquierda a derecha: Leo S. Rowe, Ciro Alegría, Enrique Gil Gilbert y Cecilio J. Carneiro, ante el edificio de la Unión Panamericana, el 30 de abril de 1941. Al verso de la: "NEA" (National Endowment for the Arts). Colección personal.

La logística del viaje corrió a cargo de la mexicana Concha Romero James,³⁹ creadora y principal organizadora del concurso como lo dijéramos antes. No todos los discursos que Gil Gilbert tuvo que pronunciar fueron en un entorno académico, como muestra este sabroso relato a su esposa, Alba Calderón, en una carta inédita de abril de 1941:

Vi al hijo de Tomas Mann⁴⁰ y me presentó a Álvarez del Vayo.⁴¹ Me hizo una entrevista, la única más o menos racional que me han hecho hasta aho-

39. Por ejemplo, Gil Gilbert le pidió a su esposa que le remitiera sus cartas "c/o Concha Romero James, Oficina de Cooperación Intelectual, Washington D.C. U.S.A." (Carta inédita de abril de 1941).

40. Klaus Mann (1906-1949) vivía en Nueva York.

41. Julio Álvarez del Vayo (1891-1975), periodista y dirigente socialista español. Al final de la Guerra Civil española, en abril de 1939, se exilió en Estados Unidos. El artículo al que

ra. En Farrar me están haciendo una colección de todo lo que se refiere a mí y apenas me la entreguen la mandaré.

Las cosas que han publicado los diarios respecto a mis discursos conservan mis palabras pero no mis ideas. Son unos majaderos. No es verdad que estuve al lado de Karloff.⁴² Fue cerquita nomás. Eso es todo. No me dispensaron tales atenciones. Ni me tomaron en cuenta. Después fue que hicieron todo lo de los aplausos y las majaderías. Eso fue en otros almuerzos. Todo es propaganda de la casa editora. La Appleton⁴³ me da 200 o 300 dólares por adelantado y el 10% sobre el precio de venta al público.⁴⁴

Luego, Gil Gilbert visitó Nueva York, Washington, Atlanta y Ohio. He aquí otro pasaje de la misma carta a su mujer:

El domingo estuve en Atlanta City, invitado por unos ecuatorianos. Tú debes venirte. Y tienes que rápidamente hablar con la gente de allá porque la vieja Piedad Castillo⁴⁵ es muy amiga de Watson y quiere llevarse la exposición para Alere.⁴⁶ Es socia del Club Metropolitano y ha ofrecido esos salones. Yo veré a Watson mañana en la mañana porque salgo para Ohio a las dos de la tarde. Creo que será posible vender uno o dos cuadros tuyos y algunos grabados de Galito.

Este “Galito” es Galo Galecio Taranto, artista plástico nacido en Guayaquil, amigo de los Gil. No sabemos más sobre esas ventas, pero esta carta revela que uno de los objetivos de estos desplazamientos era económico, se trataba de vender cuadros y grabados de su mujer y de Galecio, y crear contactos para organizar exposiciones. No hemos podido identificar al Watson con el que Gil se reunió en Atlanta con esta finalidad. La descripción como *vieja* de Piedad Castillo, que a la sazón tenía 53 años, es

se refiere Gil Gilbert se publicó probablemente en *The Nation*, el semanario neoyorquino dirigido por Del Vayo.

42. Se trata de Boris Karloff, actor británico que se hizo famoso por su interpretación en el cine del personaje de Frankenstein.

43. Editorial estadounidense.

44. Carta inédita de Gil Gilbert a Alba Calderón, abril de 1941.

45. María Piedad Castillo de Leví, literata influyente, cercana al Grupo de Guayaquil.

46. *Alere Flammam*, una asociación de artistas de Guayaquil que organizaba exposiciones de pintura y escultura. En 1937 se escindió con la salida de sus miembros más comprometidos en la lucha social, entre ellos Gil y Calderón, quienes fundaron la *Sociedad de Artistas y Escritores Independientes*. De esta carta se deduce que, a pesar de esta escisión, los esposos Gil-Calderón mantuvieron contacto con algunos miembros de la rama conservadora de *Alere Flammam*, entre ellos Piedad Castillo.

difícil de interpretar: ¿es una manifestación afectuosa o, al contrario, una antipatía latente hacia una mujer influyente y adinerada que podía ayudarlo en sus negocios, aunque no compartiera sus afinidades políticas? Lo cierto es que Piedad Castillo, miembro de la familia propietaria del diario guayaquileño *El Telégrafo*, fue un enchufe de envergadura, por sus conexiones en Estados Unidos, y porque podía abrirle las puertas de dos espacios de sociabilidad estratégicos en Guayaquil, la asociación Alere Flammam y el muy elitista Club Metropolitano.

Pero en general, Gil Gilbert se enfrentaba a una sociedad que le parecía demasiado agitada, apresurada, y lo que veía a su alrededor le confirmaba en sus convicciones comunistas, como lo dice en otro pasaje más de la misma carta de abril de 1941:

Tengo un gran deseo de descansar pero esta ciudad no permite conocer esa palabra. Se respira humo y se anda de carrera. Ya hablaremos de mis impresiones. Nada ha cambiado mi modo íntimo de ser y me he afirmado en mis ideas.

Una segunda edición del concurso literario de la Unión Panamericana se desarrolló entre noviembre de 1941 y abril de 1943, con una fecha límite de entrega de los manuscritos en septiembre de 1942. Ecuador presentó dos novelas: *Juyungo*, de Adalberto Ortiz y *Lo que niega la vida*, de Luis Moscoso Vega, pero ninguno de los dos ganó un premio (Carrillo Reveles 2019, 308-11). Esta segunda edición tuvo resultados muy decepcionantes, tanto a nivel de impacto público del acontecimiento como de la venta de los libros galardonados, y ahí termina la historia del concurso panamericano.

En conclusión, se puede observar que el círculo intelectual y literario de Guayaquil conoció una súbita y fructífera apertura hacia los Estados Unidos a principios de los años 1940, como resultado de la política de Buena Vecindad que dio un impulso a las relaciones culturales entre Estados Unidos y los países latinoamericanos. Si comparamos estas relaciones con las que existieron diez o veinte años antes con España y Francia, se observan varias diferencias. Primero, un apoyo institucional de Estados Unidos, con el Departamento de Estado y la Unión Panamericana, que no existía en Europa; segundo, un interés marcado por parte de los académicos, que en algunos casos incluso van a desarrollar proyectos pedagógicos con sus pares ecuatorianos, cuando en aquel momento el mundo académico de los hispanistas franceses aún no se había volcado hacia Sudamérica, o apenas empezaba a hacerlo.

Finalmente, la principal diferencia reside en la reciprocidad de los desplazamientos. El sueño de los jóvenes intelectuales ecuatorianos de los años 1910 y 1920 era ir a París, pero ninguno de los intelectuales franceses a los que frecuentaron fue a Ecuador.⁴⁷ Por el contrario, vemos en pocos años a un John Dos Passos, a un Thornton Wilder —y a otros estadounidenses menos famosos— yendo a Guayaquil y regresando con recuerdos imperecederos. Pero también hubo desplazamientos del sur al norte, como el de Demetrio Aguilera Malta que recibió una beca para su estancia en Washington D.C. en 1946, y que vio cómo su obra teatral “Sangre azul”, escrita con Willis Knapp Jones, era traducida al inglés a cuenta de la Unión Panamericana, luego puesta en escena en el Día de las Américas, el 14 de abril de 1948 (Anónimo 1948, 4).


Sin embargo, el período dorado que acabamos de describir fue efímero: solo duró unos cinco años y no sobrevivió al inicio de la Guerra Fría. Al término del período que estamos estudiando, se abrió una época radicalmente diferente, marcada por el despliegue de importantes recursos por parte de Estados Unidos para luchar contra el comunismo en los países latinoamericanos. Para los intelectuales latinoamericanos políticamente más comprometidos, Estados Unidos volvió a convertirse en el enemigo, y algunos de ellos, incluso entre los supervivientes del Grupo de Guayaquil y sus amigos comunistas, fueron vigilados por la CIA. De hecho, los informes confidenciales de la CIA de los años 1949 a 1953, ahora desclasificados y consultables en línea, muestran que Enrique Gil Gilbert, Alba Calderón de Gil, Pedro Jorge Vera, Alfredo Vera, Pedro Saad, Isabel Herrera de Saad y Manuel Medina, fueron vigilados casi paso a paso en este período.⁴⁸

La segunda estancia de Albert B. Franklin en Ecuador, hacia 1947, como asesor cultural de la embajada de los Estados Unidos, también atestigua esta inflexión, según las indicaciones, desafortunadamente poco precisas, dadas por Pareja Diezcanseco en una entrevista hacia el final de su vida (Febres Cordero 1989, 101):

47 A excepción de Henri Michaux, autor de *Ecuador. Journal de voyage*, 1929, quien sin embargo no publicó nada sobre la literatura hispanoamericana.

48. Véase por ejemplo, entre una decena de otros informes puestos en línea por la CIA que mencionan las actividades de Enrique Gil Gilbert, “Information Report. Communist activity in Guayaquil”, 3 de mayo de 1951, <https://www.cia.gov/readingroom/docs/CIA-RDP82-00457R007400210011-9.pdf>.

Mi amigo, el escritor Albert Franklin, quien era consejero de la embajada de los Estados Unidos, me contó que su embajador, extremista republicano de derecha, había mandado a Washington una lista de pro-comunistas con los nombres de todos los intelectuales que estuvimos en la reunión de la calle Florida.⁴⁹

Pero esta es otra fase de la historia de los intelectuales ecuatorianos que empieza ahí, y que sale del marco de este estudio. 

Lista de referencias

- Aguilera Malta, Demetrio. 1933. *Don Goyo. Novela americana*. Madrid: Editorial Cénit.
- . 1941. “Lázaro (Caricatura escénica en tres Estampas y un Prólogo)”. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* 53: 15-42.
- . 1964. *La Caballeresa del Sol, el gran amor de Bolívar*. Madrid: Editorial Guadarrama.
- . 1967. *Manuela (La Caballeresa del sol)*. Introducción y traducción al inglés por Willis Knapp Jones. Carbondale: Southern Illinois University Press.
- Aguilera Malta, Demetrio, y Willis Knapp Jones. 1946. “Sangre Azul. Comedia en tres actos”. *Anales de la Facultad de Filosofía, Pedagogía y Letras de la Universidad de Guayaquil* 1, n.º 1: 230-71.
- . 1947. “Vocabulary of theatrical Terms”. *Hispania* 30, n.º 2: 203-8.
- . 1950. *Dos comedias fáciles*. Cambridge-Massachusetts: The Riverside Press.
- Alegria, Ciro. 1941. *El mundo es ancho y ajeno-Broad and Aliens is the World*. Nueva York: Farrar & Rinehart Inc.
- Anónimo. 1940a. “Profesor Albert Barnes Franklin”. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* 52: 123.
- . 1940b. “Refugees from Spain”. *The West Australian*. 10 de mayo, 21. <http://nla.gov.au/nla.news-article46374103>.
- . 1948. “Demetrio Aguilera Malta y Willis Knapp Jones: *Sangre Azul* (Unión Panamericana, Washington)”. *Letras del Ecuador* 3, n.º 30: 4.
- Barrera Agarwal, María Helena. 2010. *Jornadas y talentos. Ilustres ecuatorianos en los Estados Unidos*. Cuenca: Universidad Espíritu Santo.
- Benites Vinuesa, Leopoldo. 1940. “Triunfo de un compañero”. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* 52: 144-5.
- Blair Niles, Mary. 1923. *Casual Wanderings in Ecuador*. Nueva York: The Century Co.
- Carneiro, Cecilio J. 1944. *A fogueira-The Bonfire*. Traducido por Dudley Poore. Nueva York: Farrar & Rinehart Inc.

49. Según el inicio de este pasaje, dicha reunión de intelectuales de izquierda había tenido lugar en Buenos Aires en 1946 o 1947.

- Carrillo Reveles, Veremundo. 2019. “‘Las Américas’, una historia de novelas. El Concurso Literario de la Unión Panamericana como instrumento diplomático”. *Revista de historia de América* 156: 279-319.
- Dos Passos, John. 1926. “The New Masses I’d like”. *New Masses* (mayo): 20.
- Espinosa, José Manuel. 1977. *Inter-American beginnings of U.S. cultural diplomacy. 1936-1948*. Washington D. C.: Department of State Publication, 8854.
- Febres Cordero, Francisco. 1989. *El duro oficio (Vida del escritor Alfredo Pareja Diezcanseco)*. Quito: Ilustre Municipio de Quito.
- Flores, Ángel, y Dudley Poore, eds. 1942. *Fiesta in November: Stories from Latin America*. Boston: Houghton-Mifflin.
- Franklin, Albert Barnes. 1939. “La realidad americana en la novela hispano-americana”. *Hispania* 22, n.º 4: 373-80.
- . 1940a. “Palabras sobre la cultura de nuestro hemisferio”. *América. Publicación trimestral del Grupo América* 15, n.º 69: 242-52.
- . 1940b. “La tradición americana en la novela norteamericana”. *Revista del Colegio Nacional Vicente Rocafuerte* 52: 123-43.
- . 1943. *Ecuador: Portrait of a People*. Nueva York: Doubleday Doran & Company, Inc.
- . 1945. *Ecuador, retrato de un pueblo*. Buenos Aires: Editorial Claridad.
- Gil Gilbert, Enrique. 1942. *Nuestro pan*. Guayaquil: Librería Vera y Cía.
- . 1943. *Our Daily Bread*. Traducido por Dudley Poore. Nueva York: Farrar & Rinehart Inc.
- Gracián [seudónimo]. 1941. “Triunfo de la novela”. *El Comercio*. 3 de marzo de 1941: 4.
- Icaza, Jorge. 1934. *Huasipungo*. Quito: Imprenta Nacional.
- Jack, Peter Monro. 1941. “Two new novels of distinction. Ciro Alegría’s Story of Peru-Mary Ellen Chase’s Novel of Maine”. *The New York Times*. 16 de noviembre de 1941, Sección B: 1.
- Jones, Willis Knapp. 1958. *Antología del teatro hispanoamericano*. Ciudad de México: Ediciones De Andrea.
- . 1963. *Spanish-American literature in translation: A selection of poetry, fiction, and drama since 1888*. Nueva York: Ungar.
- Linke, Lilo. 1943. “Literary Life in the Tropics”. *The Antioch Review* 3, n.º 4: 574-86.
- Mata Ordóñez, Gonzalo Humberto. 1942. *Sanagüín*. Cuenca: Talleres de la Editorial Austral.
- Menéndez, Miguel Ángel. 1941. *Nayar*. Ciudad de México: Editorial Zamná.
- . 1942. *Nayar*. Traducido por Ángel Flores. Nueva York: Farrar & Rinehart.
- Michaux, Henri. 1929. *Ecuador. Journal de voyage*. París: Éditions Gallimard.
- Montenegro, Ernesto. 1940. “The Literary Scene in Ecuador; Letters in Ecuador”. *The New York Times*. 5 de mayo de 1940: 101 y 109.
- Moret, Marlene. 2022. *Les intellectuels du Groupe de Guayaquil dans l’Équateur des années 1920 à 1940: trajectoires, réseaux et constructions identitaires*. Tesis doctoral. Université Toulouse-Jean Jaurès. Toulouse. <https://theses.fr/2022TOU20058>.

- Pareja Diezcanseco, Alfredo. 1941. *Hombres sin tiempo*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- Pillement, Georges, ed. 1945. *Gens de l'Équateur, récits*. París: Éditions Pierre Seghers.
- Rivera, José Eustasio. 1924. *La vorágine*. Bogotá: Editorial de Cromos.
- Torres Gómez, Daniel, trad. 2011. “Cartas de Thornton Wilder”. *Corporación Fernando González-Otraparte*. Accedido 3 de mayo de 2024. <https://www.otraparte.org/fernando-gonzalez/vida/wilder-thornton/>.
- Wolfe, Bertram D. 1943. “The Novel in Latin America”. *The Antioch Review* 3, n.º 2: 191-208. <https://www.jstor.org/stable/4608939>.
- Yerke, Gregory. 2013. “Willis Knapp Jones and Latin American Theatre”. Special Collections Blog, University of Houston Libraries, 19 de agosto de 2013. Accedido 3 de mayo de 2024. <https://weblogs.lib.uh.edu/spec-col/2013/08/19/willis-knapp-jones-and-latin-american-theatre/>.

Epistolario

- Carta inédita de Albert B. Franklin a Enrique Gil Gilbert y Alba Calderón, 10 de agosto de 1942.
- Carta inédita de Gil Gilbert a su esposa Alba Calderón, abril de 1941.
- Cartas de Thornton Wilder a Fernando González, marzo-mayo de 1941. Traducidas por D. Torres Gómez (2011).
- Carta inédita de Thornton Wilder a Demetrio Aguilera Malta, 16 de agosto de 1941.
- Carta inédita de Thornton Wilder a Demetrio Aguilera Malta, 21 de marzo de 1942.
- Carta de Thornton Wilder a Demetrio Aguilera Malta, 14 de octubre de 1943 (Febres Cordero 1989, 294-5).

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

ANEXO I

CARTA INÉDITA DE THORNTON WILDER
A DEMETRIO AGUILERA MALTA,
21 DE MARZO DE 1942, 2 FOLIOS.
COLECCIÓN PARTICULAR

March 21. 1942

50 DEEPWOOD DRIVE
NEW HAVEN, CONNECTICUT

Dear Demetrio :

Ma prochaine lettre sera, j'espère,
en espagnol.

Notre livre est superbe. Je l'ai lu
avec une admiration croissante.

Bien qu'il y ait beaucoup de mots
que je ne connais pas et qui ne sont pas
dans aucun dictionnaire espagnol que
soit dans les bibliothèques d'ici, je l'ai
suivi avec "immédiate" haléante. Oh,
la vitalité! la richesse des images! cette île;
cette nature; la sympathie avec les travailleurs;
l'angoisse de Don Nestor.

Il n'y a qu'une faute, et paraît-il,
cette faute ne dépend pas de vous. Ce qui
m'étonne dans tous les romans sur-américains
est la manque d'intérêt en organisation! unité;
architecture! Je ne connais pas de livre
de là-bas qui possède structure organique. Jusqu'à
Voyage et Huisquisup et ce Honduras sui Tiempo
(l'ex - Parisotico de notre ami AF. D.C.) et
les livres du merveilleux Colombien Tomas Carasquilla,
— Tous, tous se perdent dans cette disproportion
entre les épisodes secondaires et la ligne
fondamentale. Heureusement ces digressions
sont si riches et si magistralement levées
qu'elles ne tombent pas dans l'ennui; mais
le lecteur ne sent que trop bien que la
narration a perdu une partie de sa force.

Vous allez me répondre que la lutte
de Don Nestor avec son (le maudite garde
sa position centrale dans le livre, et c'est

Et depuis que j'ai lu votre livre : le feu est affectivement (Thornton) et la comédie sur Mammilla? ça va?

(Thornton Wilder)

vrai, mais l'intégration n'est pas complète avec tous les épisodes secondaires.

Mais je ne veux pas insister. Le livre est superbe. Mais, cher Demetrio, study Tolstoi; avec la conscience de ces problèmes. Vous pourriez survoler tous les romanciers de la-bas; si seulement les histoires de Tejan et Marqara, et surtout de Pablo; - si toutes ces histoires, si magnifiquement écrites étaient entre-nouvelles habilement. Et tant d'autres. Les caractères surgissent - Don Modesto! Don Panta et sa famille! - fragments de vérité et de force, et puis se perdent de vue en relation à la narration totale.

mais la chose principale est que tout est vie et force et beauté.

Que faire? Il est impossible que je m'occupe de trouver un traducteur et un éditeur. Dans quelques semaines je serai soldat. Et dans les temps agités comme ceux-ci les éditeurs disent que le mérite seule n'est pas suffisant pour justifier la publication.

Heureusement, il y a une solution. La compétition de prix inter-américain dans laquelle Ciro Alejo et qui gribot ont gagné l'année passée. On m'a nommé un des juges pour cette année. J'ai parlé à un administrateur et éditeur de cette

compétition, M. John Turner (de la Motion, Turner et Richart) lui demandant franchement si ce serait "irrégulier" si moi, un juge, aurais lu un manuscrit en adresse. Il a répondu "non". Je serais bien heureux si ils y avait manuscrits meilleurs que le votre, mais je ne pense pas qu'il soit probable.

Sans doute vous ou les amis de Juanquivil tiennent déjà les "formes d'application" pour cette compétition.

Que voulez-vous que je fasse avec ce manuscrit? que je le retourne à vous? Ou que je la dépose au bureau même de la compétition; avec vous d'autres copies?

Il ne me reste que de vous offrir mes apologies abjectes du délai de cette lettre. Dieu! que ma vie a été compliquée - un voyage en Angleterre - travail avec des pilules pour le gouvernement, etc. Pardon-nes moi. Toutes mes amitiés aux amis! Si seulement je pourrais vous visiter tous. J'aime Juanquivil,

Traducción al español:

21 de marzo 1942

Querido Demetrio:

Mi próxima carta estará, espero, en español.

Su libro es magnífico. Lo he leído con creciente admiración.

Aunque hay muchas palabras que conozco y que no están en ningún diccionario español que estén en las bibliotecas de aquí, lo he seguido con “inmediatez”⁵⁰ jadeante. ¡Oh, la vitalidad! ¡la riqueza de imágenes! Esa isla; esa naturaleza; la simpatía con los trabajadores; la angustia de Don Néstor.

Solo hay una falta y al parecer no depende de usted. ¡Lo que me extraña en todas las novelas sudamericanas es [borrón] la falta de interés en organización!, ¡unidad; arquitectura! No conozco libro de allá que posea *estructura orgánica*.⁵¹ Hasta *Vorágine* y *Huasipungo* y ese *Hombres sin tiempo* (el ex-Panóptico de nuestro amigo AF. D-C.)⁵² y los libros del maravilloso colombiano Tomás Carasquilla,— Todos, todos se pierden en esta desproporción entre los episodios secundarios y la línea fundamental. Afortunadamente, estas digresiones son tan ricas y están tan magistralmente escritas que no resultan aburridas; pero el lector siente demasiado bien que la narración ha perdido una parte de su fuerza.

Usted me va a contestar que la lucha de Don Néstor con su isla maldita mantiene su posición central en el libro, y es verdad, pero la integración no es completa con todos los episodios secundarios.

Pero no quiero insistir. El libro es magnífico. Pero, querido Demetrio, estudie a Tolstoi, con la conciencia de estos problemas [borrón] usted [borrón] podrá revisar a todos los novelistas de allá; si tan solo las historias de Tejón y Márgara, y sobre todo de Pablo; —si todas estas historias, tan magníficamente escritas estuvieran entrelazadas hábilmente. Y tantas otras. Los personajes surgirían —¡Don Modesto! ¡Don Pauta y su familia!— impactantes de verdad y fuerzas, pero resulta que se pierden de vista con respecto a la narración total.

x

50. Las comillas son de Wilder.

51. Subrayado por Wilder.

52. Alfredo Pareja Diezcanseco.

Pero lo más importante es que todo es vida y fuerza y belleza.

x

¿Qué hacer?

Es imposible que me encargue de encontrar un traductor y un editor. Dentro de unas semanas seré soldado. Y tiempos turbulentos como los actuales, los editores dicen que el mérito por sí solo no basta para justificar la publicación.

Afortunadamente hay una solución.

El concurso de premio interamericano en el que Ciro Alegría y Gil Gilbert ganaron el año pasado.

He sido nombrado como uno de los jurados para este año.

He hablado [borrón] al administrador y editor de este [borrón] concurso, el Sr. John Farrar (de la Casa Farrar & Rainhardt) preguntándole francamente si sería “irregular” si yo, un jurado, hubiera leído con antelación. Me ha contestado que “no”. Sería muy feliz si hubiera mejores manuscritos que el suyo, pero no creo que se dé el caso.

Sin duda, usted o los amigos de Guayaquil ya tienen los “formularios de solicitud” para este concurso.

¿Qué quiere Ud. que haga con este manuscrito? ¿Que se lo devuelva? ¿O que se lo deposite en la oficina misma del concurso? ¿Tiene Ud. otras copias?

Solo me queda ofrecerle mis humildes disculpas por el retraso de esta misiva. ¡Dios! ¡Cuán complicada ha sido mi vida —un viaje a Inglaterra— trabajo con películas para el gobierno, etc., perdóneme. ¡Afectuosos saludos a mis amigos! Si tan solo pudiese visitarlos a todos. Me fascina Guayaquil, y desde que leí su libro: el río y las islas.

¿Y la comedia sobre Manuelita? ¿Qué tal?

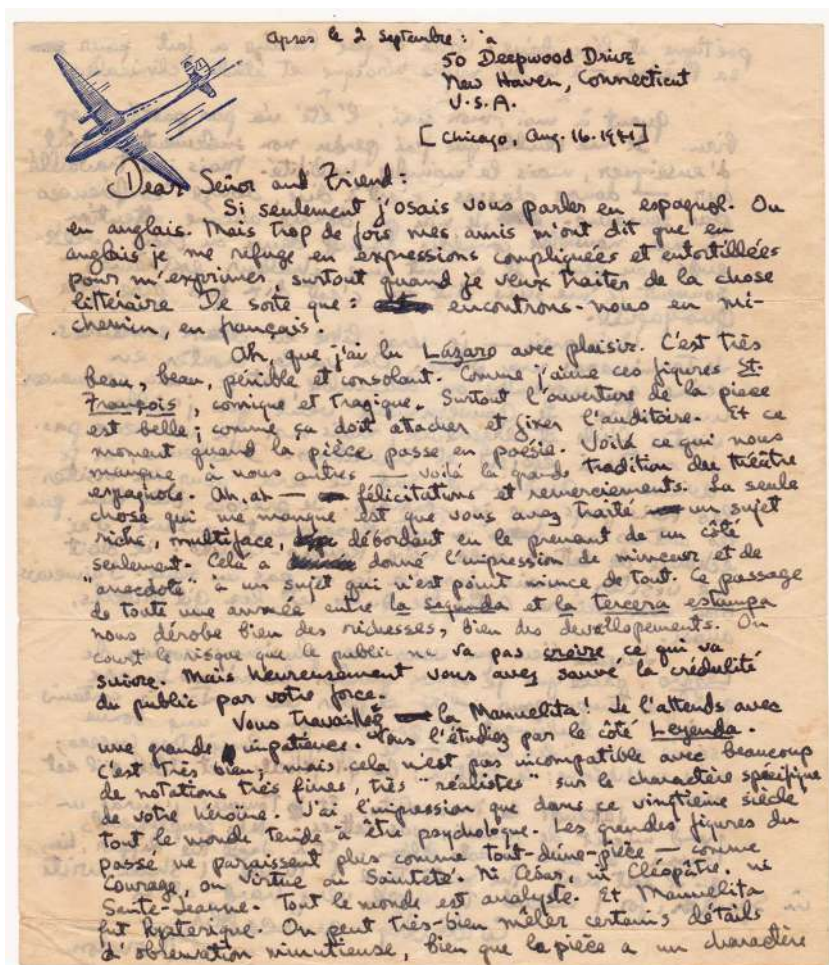
Afectuosamente

Thornton

(Thornton Wilder)

ANEXO II

CARTA INÉDITA DE THORNTON
WILDER A DEMETRIO AGUILERA MALTA,
16 DE AGOSTO DE 1941, 2 FOLIOS.
COLECCIÓN PARTICULAR



poétique et légendaire. Voilà ce que Racine a fait pour sa Phèdre, — à la fois mythe héroïque et étude clinique.

Quant à moi, mon ami, l'été ne pas passé trop bien. Il me semble que j'ai perdu non seulement le goût d'enseigner, mais la moindre habilité. Mais j'ai travaillé dur, — douze classes, c'est à dire, douze conférences par semaine. ~~Je~~ Je n'ai pu donner aucune attention à ma nouvelle comédie sauf deux ou trois "week-ends" au plus. Il a fait une chaleur extrême, — souvent je me suis dit = c'est dix fois pire que quoyakil.

Méanmoins — je serai libre en deux semaines. Je terminerai ma pièce. On va la monter en scène en novembre ou décembre, et je vais commencer une autre. Le Gouvernement veut que j'aille visiter Chili et Argentina, mais moi je ne veux pas. Je resterai épistote et travailleur. D'ailleurs, si je reviens en Amérique du Sud ce sera pour re-visiter les trois pays que je connais. Je prévois très bien que les autres ne m'intéresseraient autant. J'ai échange de lettres avec notre Romero-Castillo; il doit me visiter, mais jusqu'à ici — pas un signe. J'aimerais bien voir Señora Ortiz de Quito et les Gil Gilberts, aussi.

J'espère bien que vous avez plusieurs copies de Lázaro. Parce que je veux garder le mien encore quelques temps pour relire et pour la montrer à certains amis. Si seulement je pourrais passer une bonne soirée avec "les amis" — le comité Parça Dag Guseco; notre archéologue; la Doctora; les Gil Gilberts; et Abel s'il est revenu.

J'attends la Mamecita. Et toujours j'aurai un grand intérêt de recevoir vos lettres. Mes compliments aussi à Señor Ernesto Alban. Et à Jack the Ripper, bien qu'il soit mort. The next time I think I shall write in Spanish. for I intend to work very hard at it.

Cordially - sincerely,
Thornton

Traducción al español:

Después del 2 de septiembre: en
50 Deepwood Drive
New Haven, Connecticut
[Chicago, 16 de agosto 1941]

Querido señor y amigo:

Si tan solo me atreviera a hablar en español. O en inglés. Pero a menudo mis amigos me han dicho que en inglés yo me refugio en expresiones complicadas y enrevesadas para expresarme sobre todo cuando quiero tratar de asuntos literarios. De manera que: [borrado] encontrémonos a medio camino, en francés.

¡Ah, sí que he leído *Lázaro*⁵³ con placer! ¡Es muy hermoso, hermoso, doloroso y consolador! ¡Cuánto me gustan esas figuras! *S. Francisco*, cómico y trágico. Sobre todo, el inicio de la obra es bello; eso debe enganchar y cautivar al espectador. ¡Y ese momento cuando la obra deviene poesía! Esto es lo que nos falta a nosotros esta es la gran tradición del teatro español. ¡Ah, ah —[borrado] felicitaciones y agradecimientos. Lo único que me falta es que usted ha tratado [borrado] un tema rico, de lados múltiples, [borrado] desbordante al tomar solo uno de ellos. Esto ha [borrador] dado la impresión de delgadez y de “anécdota” en un tema que es en lo absoluto delgado. Este paso de todo un año entre *la segunda* y *la tercera estampa* nos quita muchas riquezas, muchos desarrollos. Uno corre el peligro de que el público no va a creer lo que va a seguir. Pero afortunadamente usted ha salvado la credulidad del público con su fuerza.

¡Está usted trabajando [borrado] la Manuelita!⁵⁴ La estoy esperando con gran [borrado] impaciencia. Usted la estudia del lado *Leyenda*. Está muy bien; pero no es incompatible con muchas anotaciones muy finas, muy “realistas” sobre el carácter específico de su heroína. Me da la impresión de que en este siglo veinte todos se las dan de sicólogos. Las grandes figuras del pasado ya no aparecen como un todo-en-uno —como

53. Ponemos en cursiva lo que está subrayado en la carta de Wilder. La obra teatral *Lázaro* se publicó el mismo año (Aguilera Malta 1941).

54. Este proyecto de libro sobre Manuela Sáenz se alargó muchos años más (Aguilera 1964; 1967).

Valentía, o Virtud o Santidad. Ni César, Cleopatra, ni Santa Juana. Todos son analistas. Y Manuelita fue histórica. Es posible que se mezclen algunos detalles de observación minuciosa, aunque la obra tiene un carácter poético y legendario.

x

En cuanto a mí, amigo mío, no he pasado un buen verano. Me parece que he perdido no solo el gusto por enseñar, sino también la más mínima habilidad. Pero trabajé mucho, doce clases, es decir, doce conferencias por semana. No he podido dedicarme en absoluto a mi nueva comedia, salvo dos o tres “fines de semana” a lo sumo. Hacía muchísimo calor, —a menudo me dije: esto es diez veces peor que Guayaquil.

Sin embargo, estaré libre en dos semanas. Terminaré mi obra. Se pondrá en escena en noviembre o diciembre; y voy a empezar otra. El gobierno quiere que visite Chile y Argentina, pero yo no quiero. Seguiré siendo egoísta y trabajador. Además, si vuelvo a Sudamérica será para visitar de nuevo los tres países que conozco. Muy bien puedo prever que los otros no me interesarían tanto. He intercambiado cartas con nuestro Romero-Castillo;⁵⁵ dijo que me visitaría, pero hasta ahora ni una señal. Ya me gustaría ver a la señora Ortiz de Quito y también a los Gilbert.

Ojalá que tenga varias copias de *Lázaro*, porque yo quiero quedarme con la mía un tiempo para releerla y enseñarla a algunos amigos. Si tan solo pudiera pasar una buena velada con “los amigos” —el cínico Pareja Diez Canseco; nuestro arqueólogo;⁵⁶ la Doctora; los Gil Gilberts; y Abel si ya ha vuelto.

Estoy esperando la Manuelita. Y siempre estaré muy interesado en recibir sus cartas. Mis cumplidos también a Ernesto Albán. Y a Jack the Ripper,⁵⁷ aunque está muerto. Creo que la próxima vez le escribiré en español, pues pienso trabajar mucho en ello.⁵⁸

Cordialmente-amablemente,
Thornton

55. Abel Romeo Castillo.

56. Carlos Zevallos Menéndez.

57. José Antonio Campos, que escribía a veces con este seudónimo, había muerto en 1939.

58. Esta última frase está en inglés.

Rubén Astudillo y Astudillo... la ira, el silencio y el retorno

*Ruben Astudillo y Astudillo...
Wrath, Silence and Return*

JUAN CARLOS ASTUDILLO SARMIENTO

Investigador independiente
jcastudillo@cuenca.gob.ec
<https://orcid.org/0000-0002-2817-7401>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.7>

Fecha de recepción: 1 de octubre de 2024
Fecha de aceptación: 4 de noviembre de 2024
Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

La poesía de Rubén Astudillo y Astudillo, uno de los autores claves en la poesía ecuatoriana de la segunda mitad del siglo XX, puede leerse desde los postulados del existencialismo, sobre todo en diálogo con el pensamiento de Schopenhauer, Heidegger, Kierkegaard y Nietzsche, en primera instancia y atendiendo sus primeros poemarios (desde fines de la década de 1950 hasta finales de 1979). A partir de la década de 1980, su obra puede leerse desde las ideas del misticismo, en diálogo con Russel y Paz, así como desde las ideas sobre la memoria y la infancia, retomando los conceptos de Bachelard. Este artículo propone esta lectura para la obra del poeta cuencano.

PALABRAS CLAVE: poesía ecuatoriana, existencialismo, misticismo, infancia, memoria.

ABSTRACT

The poetry of Rubén Astudillo y Astudillo, one of the key authors in Ecuadorian poetry of the second half of the twentieth century, can be read from the postulates of existentialism, especially in dialogue with the thought of Schopenhauer, Heidegger, Kierkegaard, and Nietzsche, in the first instance and attending to his first collections of poems (from the late 1950s until the end of the 1979s). From the 1980s onwards, his work can be read from the ideas of mysticism, in dialogue with Russel and Paz, and from the ideas of memory and childhood, taking up Bachelard's concepts. This article proposes this reading for the work of the poet from Cuenca.

KEYWORDS: Ecuadorian poetry, existentialism, mysticism, childhood, memory.

EXILIO, INFANCIA Y FE: “EL EXTRANJERO CUOTIDIANO...”

ES IMPOSIBLE O mejor, innecesario, separar la vida y la obra de Rubén Astudillo y Astudillo (El Valle, Azuay, 1938-2003). Ahora bien, con la precaución de no caer en interpretaciones que se alejan del texto,¹ el contexto biográfico y social nos permite enfocar la imagen amplia que pretendemos cuando la propuesta escritural nos reta con lecturas que trascienden la linealidad del sistema racional hacia la multiplicidad de las plurisignificaciones: la semiosis rizomática que sostiene el acto poético.

Rubén Astudillo y Astudillo escribe desde diferentes *locus* y lo que así dicho pareciera una obviada se vuelve neural en la obra del poeta

-
1. Fernández Retamar (1995, 322) apunta hacia la “elemental necesidad de considerarla a ella (la literatura en tanto registro escrito) cuando es a ella a la que se quiere estudiar” pero aclara que las circunstancias en las que se escribe dicha literatura son indispensables para un conocimiento amplio.

cuando podemos rastrear los lugares y momentos desde donde se instalan algunos de esos espacios de enunciación.

Pensémoslo un momento: la parroquia rural El Valle,² lugar de nacimiento del poeta (1938) y en donde viviría la primera infancia, en los tempranos años de la década de los cuarenta, era un pequeño, minúsculo caserío poblado no por un conglomerado, sino por familias diseminadas en su geografía andina y una plaza central con la iglesia como centro de encuentro no solo físico, sino y sobre todo, ideológico/político. El pueblo merced a los decires de la iglesia; la iglesia dueña del control de todo lo que sucede en el pueblo.

Ese es el contexto que nos invita a comprender la realidad de un niño campesino que es llevado, a los 11 años, a un colegio seráfico (en Quito), raptado de su hogar para ser educado en las formas franciscanas ante la resignación de una madre que sabe que no puede decir que no a los religiosos.

Desde este lugar podemos pensar la construcción del primer *locus* de enunciación en la poesía de Astudillo y A., recordando a Bachelard (1997, 46-7): “Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil. Por esa infancia permanente conservamos la poesía del pasado”.

¿Qué queda después de violentar la niñez más que una búsqueda constante de un lugar de pertenencia? Y es precisamente en este contexto en donde el escriba afincó otro de sus motivos para hacer poesía: el enamoramiento hacia la infancia, el paraíso perdido, el lugar de origen, como intentamos demostrar en un estudio de 2022³ y sobre el cual volveremos más adelante.

La infancia, el ensueño interrumpido, “el tiempo de la inocencia y la felicidad, el paraíso de la vida, el Edén perdido, hacia el cual, durante todo el resto de nuestras vidas, volvemos la mirada con nostalgia” (Shopenahuer citado en Onfray 2017, 205), coartada en nombre de una fe que marca el dolor y el abandono de ese sueño interrumpido más la evidencia de un mundo temible, terrible, hacen que el yo poético inicie una desafiada afrenta sobre la idea de la divinidad aprendida en los años de claustro.

2. Para entonces, un pequeño caserío a 8 km de Cuenca.

3. *El extranjero cotidiano, la poesía de Rubén Astudillo y A.* (Quito: La Castalia/Línea Imaginaria, 2022).

“MATARLE A DIOS FUE FÁCIL...”: EL EXISTENCIALISMO COMO CAMINO DE BARRO

La poesía de Rubén Astudillo puede ser leída desde los principios del existencialismo, sobre todo en sus primeras publicaciones,⁴ para lo cual, procuraremos establecer un diálogo entre algunos rasgos del pensamiento de Schopenhauer y Kierkegaard, principalmente, y la poesía del vate cuencano.

Iniciamos, así, sobre la certeza del siglo XX sostenido en el vacío ontológico del ser poscristiano, en la muerte de la idea del Dios judeocristiano acometida por el ateísmo de Feuerbach, el evolucionismo de Darwin (Onfray 2017) y el pensamiento de Nietzsche. Un vacío que expone al nuevo ser a una realidad de crisis ante la desaparición de una mitología que organizó la forma de vida por siglos y ante los empujones tanto de la crítica al cristianismo en cuanto organización social y sus mitos como justificación de la misma, más la velocidad del capitalismo industrial y el abandono definitivo de los ciclos agrícolas a favor del vértigo de la ciencia y sus nuevos caminos / derroteros; el horror, para el ser humano, de vivir sin una imagen referencial —la idea de la divinidad como sostén y justificación—, expuesto a la vulnerabilidad del hacer y responder por sus actos, en completa soledad aunque en medio de una sociedad creciente.

La “crisis del optimismo romántico”, como diría Samour (2021, 27), citando a Abbagnano, nos permite comprender el ánimo existencialista desde el desencanto sobre el mundo y el resquebrajamiento de todo lo que el ser humano había tenido por cierto.

Con Schopenhauer y su concepto sobre la voluntad en tanto esencia que existe independientemente de los fenómenos que la manifiestan (la esencia que empuja, que obliga a la existencia a experimentarse), se entiende la desazón de aquello que, siempre en necesidad, es carencia que jamás encuentra satisfacción: “el deseo orienta toda nuestra vida y hace de nosotros almas condenadas” (Onfray 2017, 168). El existencialismo schopenhaueriano nos invita a entender la vida (y la muerte) como una consecuencia frente a la cual nada se puede hacer, más que experimentarla. En este contexto proponemos un diálogo entre estas ideas y la poética de Astudillo y Astudillo, como cuando en “Yarará en 6” (1967, 17-8), dice:

4. *Desterrados* (1960) y *Canción para lobos* (1967).

Aquí estamos / mal, solo Noso— / tros. / más allá de esta san— / gre,
 que pide / tiempo / al coágulo, / de este sen— / dero círculo. / de esta
 voz, de estas / manos, de esta piel / que se marchan: / más allá están los
 árboles. La Luz, el agua, / el polvo. Más allá la alegría / como carne en
 aurora de su primer / contacto.

El contraste de la vida y la muerte como estancias efímeras de la existencia frente a la inmortalidad de la naturaleza, como quería Schopenhauer, en diálogo con la filosofía de la India, se manifiesta en los últimos versos de este poema: más allá de lo que se va está la eternidad del primer contacto: la luz, los elementos.

Esta evidencia sobre lo efímero, volviendo a la experiencia humana, nos exime de culpas, de responsabilidades, desde la certeza de lo imposible e inevitable: el deseo siempre pendiente y la muerte como destino, laberinto y expiación.

Un seguir pese al sinsentido de la vida ante la cual la muerte, extremo en la misma esencia, borra los pasos de una existencia vacía, condenada a la banalidad o, como dice Schopenhauer (s. f., 66): “destrucción violenta del error fundamental de nuestro ser, el gran desengaño”. El error fundamental al que parece referirse el filósofo alemán procura, en última instancia, desacralizar o desmitificar la vida y la muerte, haciendo de ellas un estadio más de la experiencia humana. En “Treinta y siete de junio, la llave o algo así”, Astudillo y A. (1967, 43) dice: “no está ni bien ni mal. la muerte / es la muerte, como un pájaro rojo es un / pájaro rojo. / como beber o amar. [...] como marcar un número de / teléfono; como salir del / cine; cortar un sueño / o irse playa adentro hacia el vino...”.

Schopenhauer tienta una aproximación a la muerte en cuanto contracara de la vida, en donde “uno es la condición de la otra” (64); o como sugiere Astudillo y A. (44), una realidad natural de la vida: “la muerte / es una consecuencia / a la que hay que abrazar sin reír ni / llorar. / como tomarse un trago. Así”.

En *Regreso al sol negro* (2005), libro póstumo, la voz lírica establece un diálogo en el poema “Regreso a la montaña dorada”, en donde en un movimiento audaz conversa con su propia infancia o, como sugiere Walter Franco Serrano, y en el contexto que nos convoca, el poema recorre los viejos paisajes de la casa de la infancia y los personajes literarios que la habitan, revisitados en la adultez y ante la certeza de la muerte, cuando el poeta regresó a su tierra natal desahuciado por un cáncer terminal.

La visita a la casa onírica despliega un juego de voces que se enfrentan a lo largo del poema para sortear lo que Bachelard explica en torno a la imposibilidad de volver sobre el ensueño de la infancia, siempre más amplio que la realidad que lo sostiene: “Las casas donde vuelven a conducirnos nuestros sueños, las casas enriquecidas por un onirismo fiel, se resisten a toda descripción [...] La casa primera y oníricamente definitiva debe conservar su penumbra...” (43). Astudillo y A. (2005, 101) inicia esta confrontación vital en los siguientes términos: “El seco silencio de la tarde, / caía, / metálico, / sobre las hojas de los árboles y / el recuerdo / de un lejano rumor se movió, / casi / escondido, entre las ramas más altas... [...] De pie ante la vieja casa / ahora / como encogida frente a los recuerdos...”.

En la poesía de Astudillo y A., sobre todo en sus inicios, a más de los temas relativos a la infancia que hemos comentado, la voz poética encuentra en la desazón frente a la sociedad y su desarraigo las razones para dudar o renegar de la existencia de un Dios concebido bajo los preceptos del judeocristianismo. Habla en plural, además, para cuestionar en nombre de su generación la existencia de ese Dios y las razones mismas del pensamiento occidental/cristiano y su iglesia. Esta experiencia existencial hace eco de la dicotomía de Occidente que se debatía entre los grandes sistemas de pensamiento y la crisis de la realidad que demostraba que nada tenía sentido: las dos guerras mundiales, la amenaza atómica, la polarización entre la izquierda y la derecha, la guerra fría, las revueltas en Latinoamérica, la inestabilidad política en el Ecuador, la inequidad social y los abusos de la Iglesia católica en nuestras sociedades en construcción. Y establece también, y con claridad, una dicotomía entre la sociedad (cuna del mal, de lo abyecto, de lo pútrido) y la posibilidad de redención en la vuelta a los ritmos amables del campo y del eros, ambos como manifestación de lo irracional, como la posibilidad del goce estético frente al mundo cartesiano. En este sentido, en el poemario *El pozo y los paraísos* (1982), leemos: “Caído al fondo de esta ciudad. Con una muerte a plazos a/ la espalda. Y otra/ como salario metafísico al bolsillo. Y otra/ como un suburbio de mí mismo” (9).

La ciudad se poetiza como escenario de caos, como negación metafísica y como desencanto del yo perdido en su vacío ontológico merced a los ritmos antinaturales de la urbe, a su agresividad intrínseca. La velocidad y el vértigo de los anuncios que cortan la noche, que niegan el reposo, el sosiego, son el reverso, el vaivén que acompasa los ritmos del campo a los que canta el poeta:

Píntate los pequeños caseríos esta noche, bello / pequeño pueblo [...] /
 Tú no tienes praderas de cemento. Ni árboles / de ventanas eléctricas. [...]
 Nada tienen que ver tus pequeñas cantinas / con los sofisticados bares /
 de las ciudades. Y nada tus caminos / con sus calles. Y nada con sus casas
 ostentosas / el suave / bajareque de tus casas. (32, 40)

Una suerte de neoromanticismo embebido en la filosofía existencialista, abanderado por metáforas brillantes, veloces, e imágenes aupadas en un lenguaje completamente fragmentado, eco de las vanguardias, atraviesa el poema utilizando la página en blanco como un lienzo en el cual los espacios significan, en donde los cortes de las palabras quieren irrumpir la linealidad castrante de lo racional para dar paso a las otras formas de entender, incluso, el tiempo.

“Con Dios ebrio en la espalda...”: Dios, una ficción, la ebriedad como transfiguración, enajenación y descontrol. Dios como mentira impulsada, sostenida por la razón. La negación de esa ficción funciona como ruptura con la racionalidad que concibe la divinidad desde su humanización frente a la consagración de la Nada como realidad: “la muerte de Dios, pues, nos arroja a la Nada absoluta” (Llácer 2015, 79). La liberación está en la deconstrucción de los paradigmas y signos judeocristianos. El mañana, habitado, es eterno, lo eterno que habitamos es la Nada llenando ese lugar que significa la renuncia a la vida y contra la que se propone la afirmación de la experiencia consciente, la existencia pura: “Los huérfanos de Dios tenemos una oportunidad histórica de conquistar la autonomía perdida, de devolver al ser humano lo que durante miles de años regalamos a la divinidad” (85).

**LA SUTIL PULSIÓN DEL VACÍO:
 “ÉL, QUE ERA EL MÁS
 FUERTE ENTRE NOSOTROS.
 SIN EMBARGO...”**

Hernán Rodríguez Castelo (1983), en *La literatura ecuatoriana de los últimos 30 años*, explica que la década de los 50 de la poesía ecuatoriana estaba dominada por los tres grandes nombres del período: Jorge Carrera Andrade, Gonzalo Escudero y Alfredo Gangotena (a quienes denomina *posmodernos*), y que la siguiente generación caminaría “buscando salidas al lenguaje lírico” aunque sería sobre sus propuestas en donde “fraguaron

sus armas muchos poetas de las siguientes promociones. Y, ciertamente, algunos de los mayores” (25). Esta nueva generación, a decir de Rodríguez Castelo, reúne once nombres indispensables para pensar en la producción lírica ecuatoriana de las tres décadas en cuestión: de 1950 a 1980.⁵

Esta generación, continúa, conquista una nueva libertad que expresa en textos sin tabúes ni ortodoxias asuntos como lo religioso, fuera del encogimiento de la generación anterior, haciendo crisis del “tema de Dios, del homo religiosus, de Cristo y el cristianismo, de mentiras y contradicciones de las iglesias, del silencio de Dios y las agonías del hombre (21).

Con Rubén Astudillo y A. el tema de lo divino cobra una dimensión épica en poemas como “Oración para ser dicha ayudando o tercer intento de salvación” —de *Canción para lobos*, y en *La larga noche de los lobos*, desde esa búsqueda entre la negación y la blasfemia, como sugería Ernesto Cardenal (1967).

Este, uno de los poemas más conocidos del autor cuencano,⁶ se debate entre una negación gutural sobre la imagen de la divinidad que aprehendió en la infancia, la necesidad humana de asirse sobre algo superior y la necesidad existencialista de nombrarlo entre las cosas del día a día. Y comienza atando al lenguaje la existencia de Dios, haciendo crisis de la invención humana y de las formas de llamarlo, de justificarlo. Te han creado por miedo, dice, por necesidad... pero el poeta se enfrenta al vacío proponiendo que esa creación debe sostenerse desde el convite, desde la exploración. La humanización de lo divino quiere deshacer la distancia que separa y abandona toda posibilidad de sosiego. Lo divino ajeno a lo humano en una sociedad en donde la religión, sus emisarios y normas no hacen sino hincapié en esa distancia para justificar una estructura punitiva contraria a los dictámenes de Amor bajo los cuales se escuda, genera el conflicto en la voz del poeta que reclama para sí, para sus compañeros de generación, un Dios cercano, plausible, amigo... lo divino que, habitualmente, se consti-

-
5. Los nombres que revisa son: César Dávila Andrade, Jorge Enrique Adoum, Efraín Jara Idrovo, Hugo Salazar Tamariz, Edgar Ramírez Estrada, Francisco Tobar García, Francisco Granizo Ribadeneira, Carlos Eduardo Jaramillo, Fernando Cazón Vera, Euler Granda y Rubén Astudillo y Astudillo, de quien afirma: “un poeta que, por pequeña distancia temporal de los últimos de la generación, por voluntad de incorporarse a la generación y por producción muy temprana y de sostenida y vigorosa evolución, se muestra con una imagen de madurez y de obra ya realizada como la de estos poetas” (17).
 6. Gonzalo Arango, Ernesto Cardenal y David Mejía Velilla son tres de los varios autores que comentaron favorablemente el poemario, en la década de los 60.

tuye sobre las carencias de lo humano aquí cae en dirección contraria: lo divino en lo humano, en la tierra, en el cine, en el lodo, en la cantina: “yo te llamara amigo. [...] asistieras / al cine; rodaras las aceras; con nosotros / conocieras el / nombre de todas las palabras” (35).

La vida no se sostiene fuera de lo que vemos en las calles, en la plaza, en las jornadas diarias y en lo que de ellas podemos disfrutar: la dimensión estética de la vida como manifestación de la libertad del ser, tanto como eco de su futura angustia —Kierkegaard *dixit*—. La vida se teje con las manos palpitantes sobre aquello que está al alcance, sobre los extremos que nos permiten salir de la rutina y comprender el milagro del eros alimentando los fueros que siguen en búsqueda constante de la satisfacción imposible: “vieras que nuestra música es mejor que los / coros / de tanta virgen loca / que nuestro paraíso está aquí / y hundidos / vamos a sorbos largos en él” (36).

Recordemos que Kierkegaard planteaba su teoría desde tres estadios del devenir existencial: el estético, el ético y la pulsión religiosa. En el primero se afirma la mundanidad, la persecución del placer no como método sino como fin; en el segundo se incluyen preceptos como el compromiso social y es una suerte de evolución que desplaza al deseo como motor y desarrolla una suerte de conciencia social para, en el tercero y de la mano de la fe (concepto vital en la teoría del danés) obrar el salto mayor, aquel que no puede ser descrito y que se opera al interior de cada ser, en soledad y silencio.

En este sentido, la poesía de Astudillo y A. emprende, en una primera etapa, una búsqueda desde la exploración abrasiva de los sentidos, de la satisfacción en los caminos del eros, del disfrute sensual siempre en oposición a la negación que significan la Iglesia/dios: “Me das pena y quisiera / prestarte / mi costumbre / de mirar los rebaños. De abrazar las muchachas. De / bañarme desnudo / en el mar” (1960, 38); la mirada, la desnudez, el contacto frente a la pena y el desprecio: “Hiriendo / con fervor, en cada nueva / luna, el vientre / de las vírgenes [...] Clamando / por las piernas de una / orquídea... y un caracol de alcohol / para las noches” (21). El vértigo de la búsqueda y los excesos como camino de un placer que jamás se sacia: “Amando a nuestro / modo. Furiosa, agotadoramente volvemos / a ser libres. / es nuestra Rebelión” (Astudillo y A. 1967, 24). La pulsión estética como un arremeter contra la vida monótona, agobiante de una sociedad vaciada en los sinsentidos de una cristiandad caduca, hipócrita, ruin.

La voz, su pluralidad, asume una mirada que quiere saberse generacional. El poeta decide hablar por quienes considera compañeros, los “Ignorados” y “ofendidos”: “Nosotros, Yo, Mi Pueblo, los que deben morir / para que vivas” (33). Una generación que vio en su ciudad y en los temores metafísicos que la envuelven una amenaza ante la cual queda la trinchera, el parapeto de la voz compartida: “Solo Nosotros Los Irremediables. / los que estando / estaremos para siempre mal. / [...] A—y pero sin Nosotros, quién / la sal de esta tierra” (1967, 21). El estadio ético procura fijar, en el compromiso social, los límites para incluir el arrepentimiento⁷ como posibilidad de ahondar, con la mirada interior, en el derrotero final.

Al estadio religioso lo abordaremos más adelante, pero creemos que la idea tripartita de Kierkegaard nos permite una ruta para acceder a la obra de Astudillo, quien, en palabras de María Augusta Vintimilla (2024, 376), inicia su producción desde el neorromanticismo y con una actitud vanguardista: “En el conjunto de su poesía hay preguntas sobre el erotismo, el sentido de la sacralidad, la visión de las ciudades y, sobre todo una imprecación ante el silencio de dios. Esta imprecación del silencio de Dios va desde el existencialismo hasta la blasfemia, pasando por un cuestionamiento profundo que se sostiene a lo largo de los cinco cantos de *La larga noche de los lobos*. En esta obra, un lenguaje cifrado y críptico, sobrecargado de símbolos, procura campos semánticos iniciáticos para describir una especie de bitácora de la muerte de la idea del Dios cristiano. Dentro del discurso lírico, se exploran, paso a paso, las huellas que marcan la historia universal e íntima de la caída de ese dios, arriesgando un lenguaje que juega en los límites de la no significación como forma de expresar lo inenarrable: “hasta los siete pozos / te estaremos clamando Boca de los / Preceptos, Garra, y Vulva brillante, León / Sagrado, Torre de los Vientos / Desnudos” y continúa: “Vamos / llenos de sol y sal por el camino / que ayer bebía lágrimas y ahora / se extiende como un prado de orgasmos / fruteciéndonos desde la sombra a la uña” (Astudillo y A. 1973, 45, 56).

La irracionalidad exacerbada del lenguaje poético anula sus referentes, elevándose desde una autorreferencialidad que, al mismo tiempo, oscurece e ilumina las potencialidades del verso, entregado sobre sí mismo

7. El arrepentimiento, en la filosofía de Kierkegaard, se teoriza en tanto la elección libre del individuo que se elige a sí mismo “retrocediendo en sí mismo, en la familia, en la estirpe, hasta encontrarse a sí mismo en Dios” (Kierkegaard citado en Grøn 1995, 24).

desde la impotencia del decir; no desde la gramaticalidad, sino desde la libertad polisémica de sus propias irradiaciones.

“Matarle a Dios fue fácil”, inicia uno de los poemas de la primera parte de este poemario... y explica las razones de la “sencillez” del acto: “fue una dosis de audacia./ Otra/de furia. Otra más de/ sospechas. Y al final/ nuevamente/ la costumbre hacia el arco y las murallas (1973, 21).

Audacia por el hecho mismo de sugerirlo: la vanguardia, la trinchera, la capacidad de la duda y la valentía de pronunciarla; furia ante el recuerdo, evidenciada en una institución religiosa corrupta y en decadencia. Sospechas y costumbre de esconderse en los rincones de la urbe, que reproduce el asco y donde se vive escuchando los ecos tras la iglesia y su media luz, o “junto al atrio de pus de las plegarias” (30).

El poemario recorre paso a paso la imagen de la muerte de Dios que significó “Todo mientras / nadie sabía dónde estaba ni quién era”; una idea que fue “el trueno y las pampas de / trigo de los astros”. Esta odisea muestra la imagen de un dios, con minúsculas, que encuentra la muerte en el olvido: “Fue un hágase su / muerte y ésta vino / [...] hasta negándonos / la forma de enterrarle y de salvarnos” (65).

Esta muerte llega porque el ser decide vivir la experiencia: el mundo es la morada del hombre y allí la divinidad no tiene cabida: ¿en dónde, para qué? Pero cómo afronta el ser la inmensidad del vacío, la imposibilidad de una utopía, por lo menos, donde descansar los caminos: “Sin embargo, quién nos bajará / ahora. Dónde estará / la huella que dejamos. El corte / y las señales. Con quién. Cuándo / lo haremos” (38).

La verdadera pulsión en esta apertura inicia ante la sensación del Vacío colmado, de la soledad cósmica y el pavor ante la responsabilidad por el devenir, el nuevo desamparo de no tener un nombre sobre el cual “descansar” más allá de la razón.

LA MEMORIA, EL TIEMPO: POESÍA MÍSTICA Y EL SER DE LA INFANCIA

La muerte del Dios y la orfandad ontológica de la infancia del poeta provocan un silencio aún mayor y se vuelcan en una búsqueda sostenida en el lenguaje poético que, merced a la contemplación y a la

reconstrucción del ensueño de los primeros años y la vida apacible del campo en el entorno familiar, nos permite una lectura de un misticismo poético asido a la iluminación de los instantes propuestos para aprehender una realidad que aguarda más allá de lo plausible: “La lucidez mística empieza por una sensación de misterio desvelado, de sabiduría oculta repentinamente hecha certeza más allá de cualquier posibilidad de duda” (Russel 2010, 38).

Los momentos de lucidez de los que habla el Nobel británico refieren experiencias extáticas en donde tiempo y percepción sensorial dejan de ejecutarse en la linealidad racional con las que los comprendemos y dan paso a una exploración que rebasa las capacidades mismas del lenguaje, entendido como la capacidad de aprehender el mundo, la realidad, esa intimidad de la sintaxis y la lógica que asentimos en cuanto sociedad/episteme.

La poesía, más allá de haber sido considerada en algunas tradiciones (como la Sufí, o la Sikh) una forma sagrada de lenguaje a través del cual el ser humano puede acceder a estados expandidos de conciencia o de pura comunión espiritual merced a la contemplación que conduce a lo divino, tiene la capacidad de despertar la intuición que, sin filiación religiosa o mística alguna, lleva al poeta a describir estadios puros de contemplación que hacen del lenguaje ese algo que está más allá del lenguaje mismo. Canfield (2010, 491), lo aclara: “El lenguaje poético se remonta al origen, no como regresión al pasado, sino como acceso al tiempo sagrado y sin cómputo. La poesía es la perfecta mediadora entre lo humano y lo divino [...] es manifestación de lo absoluto”.

La revelación mística en la poesía de Astudillo llega de la mano de la memoria, de la contemplación en el silencio que ata la psique a un momento idílico envuelto por la mágica re-construcción de la infancia en la voz del poeta que, luego del enfrentamiento con la idea de la divinidad que hemos comentado, vuelve la vista a las raíces en búsqueda de un lugar de donde partir al amparo de ese encuentro íntimo, profundo y, por lo tanto, universal. Esta concepción del tiempo que se sostiene en el instante y este, a su vez, construido por la memoria, se explica con la imagen que describe Bachelard en *La intuición del instante* (2002)⁸ a propósito de Roupnel y en contraposición a la idea bergsoniana del tiempo en cuanto duración. Para el filósofo francés, la duración del tiempo solo genera aglu-

8. La primera edición es de 1932; sin embargo, trabajamos con la de 2002.

tinación mientras que el tiempo en tanto instantes nos permite marcar, fijar lo absoluto.

Y es que, siguiendo la pregunta que planteamos páginas atrás: ¿qué queda después de violentar la niñez si no una búsqueda constante de un lugar de pertenencia?, afirmamos que en la poética de Astudillo y A. esta búsqueda “procura una mistificación de la tierra, la identificación con la misma, el ejercicio vital de pertenecerse a un lugar, a un pasado, a una historia” (Astudillo 2023, 29), reconstruyendo el pueblo como escenario de esa infancia libre, absoluta: “Es en el plano del ensueño, y no en el plano de los hechos donde la infancia sigue en nosotros viva y poéticamente útil. Por esa infancia permanente conservamos la poesía del pasado” (Bachelard 1965, 46, 47).

El conocimiento místico en Occidente sufre de una paradoja que lo condena: procura explicar lo inexplicable, reduciendo o traduciendo una experiencia vital, íntima, abismal, a una argumentación racional, estéril; esa inclinación natural de buscar el auxilio de la lógica para, de alguna manera, explicar en los términos de la argumentación y la ciencia algo que las rebasa (Russel 2010); sin embargo, es aquí en donde la poesía y su capacidad de salirse de su propio medio, el lenguaje, para despertar en él nuevas formas de uso, nuevas posibilidades de significación, puede manifestar estos estados extáticos sin el peligro de su polvosa traducción: “Las palabras dicen siempre otra cosa y la escritura poética intenta abrir ese vacío, esa desgarradura, para el advenimiento de lo indecible” (Vintimilla 2024, 64). En su poesía, Astudillo y A. (1993), tienta estos encuentros rizomáticos en donde la palabra estalla como un prisma y bifurca los caminos / lecturas dejando apenas pistas de lo que la intuición recoge, y aflora: “Bosque de fuego petrificado en medio de la/ celeste desnudez del aire y de la/arena interminables, se alzan como el recuerdo de/ un futuro/por volver de nuevo”.

LA URGENCIA DE UN LUGAR ATEMPORAL

En una vertiente de la poesía del Ecuador de la segunda mitad del siglo pasado, lo hemos dicho de la mano de Iván Carvajal (2005), la construcción de un espacio de pertenencia llevó la exploración poética hacia los derroteros para “construir mitos historicistas como horizonte de fabulación

poética” (195), siguiendo dos trayectos: la pasión telúrica y la voluntad cívica (Astudillo 2023). Rubén Astudillo encuentra ese sentido de pertenencia en la memoria de la primera infancia y el escenario ensoñado de la misma. El pequeño terruño se convertiría en su centro gravitacional, evocando la contemplación desde donde se apaciguaría la batalla existencialista. Esta contemplación, desbordada sobre el valle, inundaría la memoria con revelaciones e instantes de claridad súbita y absoluta: “Vasijas de profundas galaxias/emigradas: sus/ lagunas; y, plasmas de la/ substancia/ original del mundo: el barro/ de sus/ bosques” (Astudillo y A. 1982, 18).

El fragmento citado, del libro *Poemas*, publicado en 1982, tras casi una década de silencio en la producción del poeta, nos remite a una escena adánica con la cual el escritor quiere dar nombre al inicio, a la creación misma del espacio ensoñado arrastrado por la memoria hacia el lugar fundacional. Las lagunas son reflejo del todo cobijado en el vientre de las vasijas, imagen andina y campesina que se anida en el fogón, corazón del hogar; galaxias emigradas traídas a los bosques en donde descansa el barro original, la sustancia primera de donde, y tras el soplo de vida, inicia la aventura humana.

Nombrar el lugar de encuentro, el acto inaugural, el rayo adánico (como quería Guillermo Sucre) en tanto revelación acaecida tras la contemplación de un paisaje es una celebración litúrgica que procura en palabras algo que las rebasa: el equilibrio, en este caso, el estado de comunión de los elementos envueltos por el mismo e inasible instante en una danza que es puente entre los extremos a los que se refiere el poema: los cielos, el barro y la lluvia como punto de cobijo.

La poética que Astudillo construye en este poemario se levanta desde un *locus* diferente tanto por la temática cuanto por el trato con el lenguaje.

En sus poemarios anteriores se valía de una vertiginosa construcción de metáforas sensoriales y encabalgamientos que parecían invitar a la vorágine, al vértigo como puesta en escena de innumerables formas de habitar la desolación: la velocidad, la voracidad, la vanguardia como discurso para habitar la angustia. En esta nueva etapa, sin embargo, la frecuencia del lenguaje es otra. Las imágenes evocan ahora un sosiego familiar/cósmico —distante de la recreación bucólica de la poesía romántica y su em-

belesamiento por el campo,⁹ y se sitúa cerca de un discurso de profunda simbología que quiere abarcar la experiencia reveladora del éxtasis de las visiones que descifran precisamente aquello que las palabras no alcanzan.

Este discurso fundacional, en Astudillo y A., quiere entender en su pueblo o mejor, pretende inaugurar en su pueblo una tradición atemporal, universal, primigenia: “Orgullosos de ser también su / Soy —desde el principio— los que / Somos. / [...] viven allí / los Hombres de / mi Pueblo. Edifican / los nombres con / los que se designan a ellos mismos / y a / sus / cosas. [...] / van y / vienen del uno / al / otro lado de él hasta / que un día / se / dicen “ya es / la hora”, / se clausuran / la forma visible / de la voz / y se / reintegran —digo es un / decir— y se / van yendo / al ciclo / luminoso / del retorno (Astudillo y A. 1982, 25, 26).

El ciclo luminoso del retorno hace referencia a los ciclos de la naturaleza que se evidencian en el campo, en las estaciones de lluvia y de sequía, en la luna en la que compete iniciar los sembríos, o los proyectos de vida; en el tiempo para cosechar o para mover la tierra y, claro, para morir y volver a vivir: “signos del zodiaco ancestral: abril con lluvias, mayo con flores, agosto con mazorcas amarillas, octubre y la sonrisa de las semillas. Y como telón de fondo de todo ello, la misma mansedumbre de los días; la eterna estación de la sonrisa” (Astudillo y A. 2005, 17).

El tiempo, en el lugar mítico, al congelarlo, al detenerlo en el instante de fulguración de la imagen, se convierte en la presencia misma de lo divino: el poeta es capaz de vislumbrar la divinidad al detener la constante temporal en la imagen que el poema exhibe y sostiene en “el bosque de instantes de las horas” (Astudillo y A. 1982, 23), en “la cópula del hombre con el tiempo” (26). Habitar los instantes, decía Onfray (35), es la tarea del pensador o, como quería Thoreau, entender que la naturaleza no es un camino hacia lo divino, sino lo divino mismo y que su contemplación bulle la esencia misma del Todo, atemporal.

El instante cobra una dimensión de sabiduría en estos textos en donde se encamina una escritura de la completitud: “Volvieron a mi corazón [...] las formas del pasado / Me he llenado de / ellas como de / agua los árboles / O de instantes / la mata de / los días” (1982, 58). El pueblo, para la

9. Bruno Sáenz (2018) sostiene, al respecto, que en la poesía de Astudillo y A., se procura el espíritu del lugar que integra, a través de la percepción profunda, el momento y el alma de quien observa.

poesía de Astudillo y A., significa el retorno a la infancia,¹⁰ a la visión prístina del mundo previo al “rpto” de los franciscanos y al exilio que continuaría los años siguientes persiguiendo, en la figura maternal, la savia que alimenta la vida, la memoria que se procura: “Solo tú, / la que sabe / el lado de los árboles / por donde / sube el / alma de la aldea hasta el / cielo / y bajan / desde el cielo / las almas de los / muertos / familiares / a dársenos en el / vino rosado / de las capulicedas” (Astudillo y A. 1982, 67, 68).

La madre significa el regreso a la infancia y esta una forma de pureza atravesada por el lugar de inicio. Lo divino, decía Thoreau (2022), se manifiesta en la naturaleza, en su contemplación, en sus ritmos. Y para Astudillo, la naturaleza que significa el pueblo y que se rinde a la infancia ensoñada, se cifra en las palabras de la madre:

Hoy sé / dónde está Dios y cómo amarle. [...] hoy sé cómo se llama nuestro Dios, desde donde / hace / girar la savia vital de los / caminos por donde / damos vueltas / hasta encontrar de nuevo / la puerta del retorno ancestral [...] Algo más / todavía: merced / a la cadena / frutal de tus palabras / ya sé / cómo llevarle conmigo a todas / partes. A donde / voy / conmigo / va / cantando / mi Pueblo. (Astudillo y A. 1982, 71, 72)

En 1993 Astudillo publica *Celebración de los instantes*, un poemario escrito en China y publicado en Venezuela¹¹ en el cual el poeta despliega una serie de recursos para establecer esa frecuencia de escritura contemplativa en donde la experiencia de la observación le permite, como dice el título, celebrar la capacidad del lenguaje para detener la ilusión temporal¹² y enfocar la mirada profunda sobre aquellas formas que contienen los paisajes capaces de aislar la atención hacia dentro, hasta encontrar esas formas de la sabiduría intuitiva, mística, personal.

Empezaremos recorriendo un poema: “Exaltación y antielegía de la memoria”, en donde el autor enhebra sus hallazgos a partir de la conceptualización de la Memoria (la mayúscula no es un azar) en cuanto el único

10. Pensando en Thoreau, Onfray (2017) recuerda que la infancia en cuanto recuerdo, memoria viva, significa una “búsqueda del tiempo perdido y goce del tiempo recobrado” (33).

11. Astudillo y A. vivió largos años (casi tres décadas) en estos dos países, cumpliendo labores diplomáticas para el Gobierno de Ecuador.

12. Russel (2010) explica que para el misticismo el tiempo es irreal, debido a que la Unidad no admite división alguna y que el pasado y el futuro no son sino ilusiones contenidas en un presente eterno.

milagro “que nos / permite contemplar nuestra / propia alma mientras se / deshace. Y rehacerla” (Astudillo y A. 1993, 117). El poeta procura expresar estos hallazgos a partir de una lírica visual, en donde las imágenes se tejen sobre colores y metáforas que a través del oxímoron buscan sensaciones de paisajes “acuarelados” como pretexto para establecer estadios mentales de profunda contemplación: “En el Valle de los Diez Ríos el / tiempo / circula doradamente azul. Glorioso. / El cielo y la montaña / bajan / hacia el filo del agua y / esta / abre en su honor un coro / de profundos espejos / sucesivos” (33).

Es necesario insistir en esta suerte de poética cuando Astudillo funda su noción de Memoria en cuanto posibilidad de reconstrucción del pasado en función de un presente dueño de su fulguración. Astudillo y A. (2005, 57) procura un lugar mítico/familiar: “los peones cosechaban / la cebada y el aire / se movía azul sobre la suave / acostumbrada vida de la dorada colina / familiar”; un escenario para su fabulación poética a lo largo de su obra. En este texto nos da la clave para entender que ese espacio lo levanta sobre el recuerdo idílico del lugar de la primera infancia: el campo, sus ritmos y el tiempo como una continuidad perpetua, anclado al pasado idealizado en donde el cambio no existe, en donde la perfección se continúa inclusive sobre los ciclos de nacimiento y muerte, sobre el eterno retorno. El tiempo, nuevamente, se rinde al instante en tanto negación de la eternidad: “Terrible como la eternidad. O, como / el descubrimiento del / infinito. [...] de / todos los milagros la Memoria es / el único que nos / permite contemplar nuestra / propia alma mientras se / deshace. Y rehacerla” (120-1).

La mitificación del espacio recreado por la Memoria en función del ensueño de la infancia se bautiza en imágenes de poder telúrico y textura onírica: “en el mes de las lluvias interminables era fácil observar / la columna que sostiene el cielo sobre la eternidad” (Astudillo y A. 2005, 61). Esa Memoria que el poeta elige, recordémoslo, le permite construir un teatral escenario de imágenes, un discurso con el cual lleva el pasado ensoñado hacia el presente sobre el cual propone el futuro de su poesía entendida como lugar fundacional, como ejercicio vital, como espacio de encuentro y liberación. El instante, sí, pero el instante en función de la construcción de una Memoria que lo invade. 🐾

Lista de referencias

- Astudillo y Astudillo, Rubén. 1960. *Desterrados*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- . 1963. *Canción para lobos*. Cuenca: Cuadernos “Syrma” de Poesía.
- . 1969. *El pozo y los paraísos*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana.
- . 1973. *La larga noche de los lobos*. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas.
- . 1982. *Poemas*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- . 1993. *Celebración de los instantes*. Caracas: Ediciones del Sol negro.
- . 2005. *Regreso al sol negro*. Quito: Libresa.
- Astudillo Sarmiento, Juan Carlos. 2022. *El extranjero cotidiano: la poesía de Rubén Astudillo y Astudillo*. Quito: Línea Imaginaria/La Castalia.
- Bachelard, Gastón. 1965. *La poética del espacio*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- . 2002. *La intuición del instante*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Balladares, María Auxiliadora. 2024. *María Augusta Vintimilla: textos críticos*. Cuenca: GAD Cuenca.
- Canfield, Martha. 2010. “Poesía pura y existencial”. En *Historia de la cultura literaria en Hispanoamérica II*, editado por D. Pucchini y S. Yurkievich. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Fernández Retamar, Roberto. 1995. *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá: Imprenta Patriótica del Instituto Caro y Cuervo.
- Grøn, Arne. 1995. “El concepto de angustia en la obra de Kierkegaard”. *Themata. Revista de Filosofía*, n.º 15: 15-30.
- Llácer, Toni. 2015. *Nietzsche. El superhombre y la voluntad de poder*. Madrid: Impresia Ibérica.
- Onfray, Michel. 2017. *Las radicalidades existenciales: contrahistoria de la filosofía VI*. Buenos Aires: El Cuenco de Plata.
- Russell, Bertrand. 2010. *Misticismo y lógica: y otros ensayos*. Barcelona: Los libros de Sísifo.
- Samour, Héctor. 2021. *¿Qué es el existencialismo?* La Libertad: Universidad Centroamericana José Simeón Cañas.
- Schopenhauer, Arthur. *El amor, las mujeres y la muerte*. Costa Rica: Vi-Da Global S.A.
- Thoreau, David. 2022. *Poéticas del caminar*. Santiago: Alquimia Ediciones.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

El autor declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

La identidad lingüística representada en testimonios de emigrantes ecuatorianos

*Linguistic Identity Represented
in Testimonies of Ecuadorian Emigrants*

YOVANY SALAZAR ESTRADA

Universidad Nacional de Loja, Ecuador
yovany.salazar@unl.edu.ec
<https://orcid.org/0000-0003-2827-8648>

RITA JÁIMEZ ESTEVES

Universidad Nacional de Loja, Ecuador
ritamje@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6420-1731>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.8>

Fecha de recepción: 19 de agosto de 2024
Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2024
Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Los autores se proponen interpretar y evidenciar la identidad lingüística de los emigrantes ecuatorianos que se han dirigido a países de mayor desarrollo, en especial Estados Unidos, Canadá, España, Alemania y Gran Bretaña. Para ello, se fundamenta en obras testimoniales escritas por los protagonistas, cuyas publicaciones oscilan entre 1996 y 2015. Con la orientación de las teorías devenidas de las ciencias sociales y humanas, particularmente de la lingüística, luego de la aplicación de la metodología y técnicas propias de la investigación bibliográfico-documental, se concluye que existe una significativa representación de cuatro elementos vinculados con el idioma y dialecto empleado por los emigrantes mientras permanecen fuera del Ecuador: problemáticas que enfrentan los ecuatorianos por desconocimiento de la lengua utilizada en los países de llegada; estrategias de comunicación interpersonal empleadas por los emigrantes hasta adquirir nociones básicas del nuevo idioma; diferencias en el uso del español, entre ecuatorianos y peninsulares; y asimilación del habla española como estrategia de integración de los ecuatorianos en España.

PALABRAS CLAVE: autoprejuicio lingüístico, comunicación, habla española, países de destino, testimonio emigratorio ecuatoriano.

ABSTRACT

The authors propose to interpret and demonstrate the linguistic identity of Ecuadorian emigrants who have gone to more developed countries, especially the United States, Canada, Spain, Germany and Great Britain. For this purpose, they draw on testimonial works written by the protagonists, whose publications range from 1996 to 2015. Following the orientation of the theories derived from the social and human sciences, particularly linguistics, after the application of the methodology and techniques of bibliographic-documentary research, the authors conclude that there is a significant representation of four elements linked to the language and dialect used by emigrants while they remain outside Ecuador: problems faced by Ecuadorians due to lack of knowledge of the language used in the countries of arrival; interpersonal communication strategies used by emigrants until they acquire basic notions of the new language; differences in the use of Spanish between Ecuadorians and Spaniards; and assimilation of Spanish as a strategy for the integration of Ecuadorians in Spain.

KEYWORDS: linguistic self-prejudice, communication, Spanish speech, destination countries, Ecuadorian emigrant testimony.

INTRODUCCIÓN

LA LENGUA ES y representa “la más profunda cara de nuestra constitución de personas [...]. Es decir, *somos* en una lengua” (Ansaldo Briones 2018, párr. 3). Tiene sentido la aserción porque “la realidad llega a nuestra mente filtrada, teñida y tamizada por la lengua. Esa creación nuestra que a

su vez nos da a luz todos los días. La creamos y nos crea. Es a la vez nuestra madre y nuestra hija. Existimos en ella y ella vive en nosotros” (González Huguet 2012, 520). Entonces, la capacidad lingüística implica más que biología porque impacta en la psiquis del sujeto y en su emotividad. Somos lo que ella nos hace o somos en ella.

Esta perspectiva lingüística ha sido estudiada desde diferentes dimensiones, pero bajo la denominación general de “actitud lingüística”. Estudios en situación bilingüe adelantados en el siglo pasado consideran que la lengua empleada en espacios públicos revela el estatus y la estima que los hablantes le otorgan (Ryan, Giles & Hewstone 1988); también que la salud o posibilidad de pervivencia de una forma lingüística, geolecto o lengua dependen del prestigio o desprestigio que el hablante asocie o no a su uso (Baker 1992). Un estudio conocido como fundacional es el de Rosenberg y Hovland (1960) titulado *Cognitive, Affective and Behavioral Components of Attitudes* y que ha tenido gran acogida dentro de los estudios de la lengua. Juan Manuel Hernández Campoy (2004), a inicios de esta centuria, ratificaba esta mirada y aseguraba que los investigadores suelen fundarse en los tres componentes: “cognitivos (pensamientos y creencias), afectivo (sentimientos frente a ser, acción o fenómeno objeto de actitud) y conativo (disponibilidad para la acción)” (30).

Sin embargo, comienzan a evidenciar otros modos de abordar este fenómeno, sobre todo cuando se revisa a la luz de la identidad lingüística. Por ejemplo, Dailey-O’cain y Liebscher (2011) aprovecharon que emigrantes germanos encuentran en Canadá (Edmonton en el oeste y en Kitchener-Waterloo en el centro) una gama de posibilidades para expresarse como dialectos alemanes, alemán e inglés estándar y mezcla de códigos, para estudiar cómo a través de su actitud lingüística en interacción construyen un espacio teutón. 91, padres e hijos, sujetos integraron la muestra. Encontraron que, para los más jóvenes, los dialectos alemanes quedan relegados al pasado, representa o a quienes lo llevaron a Canadá, los mayores, o el habla de los padres. Ello se debe a su escasa utilidad. Entienden las variedades alemanas como un modo de hablar alemán y el estándar une y otorga identidad, pues para todas las generaciones posee un valor práctico y simbólico. Más recientemente, para estudiar la identidad lingüística, Yang y Curdt-Christiansen (2021) convivieron con ocho familias migrantes del campo a la ciudad y cómo era la selección de códigos de los padres y los hijos. Hallaron que enfrentan y abandonan su lengua

principal (fangyans locales o dialectos regionales) por el idioma oficial pughtonghua porque se relaciona identidades con preferencia lingüística. Concluyen que los sistemas macrosociales, el discurso público y la planificación lingüística a nivel nacional inciden en esta decisión. En el contexto bélico Rusia-Ucrania, Stelmakova y Zabrodskaja (2024), pretendieron dilucidar si expatriados ucranianos, residentes en Tallin, mantenían su sentido de identidad nacional, casi dos años luego de declarada la guerra. A inicios de 2024, realizaron entrevistas semiestructurales e individuales a 8 residentes en la capital de Estonia, sobre prácticas culturales, sociales y lingüísticas empleadas para preservar la identidad nacional. Con respecto a la identidad lingüística se encontró que los jóvenes ucranianos muestran fuertes prácticas lingüísticas que les ayudan a mantener su identidad nacional, pues la invasión ha impulsado a un mayor uso del idioma ucraniano frente al ruso o el estonio.

Valorando que la identidad lingüística es un tema que captura el interés, se presenta aquí un estudio cualitativo y documental cuyo objetivo consiste en interpretar y evidenciar del discurso, los rasgos que caracterizan la identidad lingüística de los migrantes ecuatorianos, protagonistas de textos literarios conocidos como narraciones testimoniales.

¿Por qué realizar una investigación como esta? Porque el territorio que en la actualidad le pertenece a la República del Ecuador, desde sus vestigios históricos más remotos, se ha caracterizado por la migración de sus habitantes tanto en el ámbito geográfico interno (de la Sierra a la Costa y a la Amazonía y del sector rural a la ciudad) como internacional; sin embargo, a finales del siglo XX y principios del XXI debido a una persistente crisis de diverso orden (v. gr. económico, social y político), este evento sociológico, sobre todo de carácter internacional, alcanzó cifras nunca antes vistas, así lo comprueba la salida masiva de ecuatorianos con dirección a naciones más desarrolladas como Estados Unidos, España e Italia (Bonilla y Borrero 2008; Córdoba Toro 2015).

Como el arte “es un ‘lenguaje’ con el que el hombre expresa la realidad humana física y espiritual captando lo exterior e interiorizándolo, para luego devolverlo a la exterioridad desde la libertad creadora del artista” (Muñoz Martínez 2006, 241), resulta natural que las problemáticas vinculadas con este complejo proceso, en sus distintas fases, etapas y momentos más decisivos, así como las peripecias de los sujetos que lo protagonizan, hayan sido recreadas y representadas en las más diversas expresiones (mú-

sica, plástica, drama y cine) sin olvidar la literatura, en sus distintos géneros: poesía, novela, cuento, ensayo, crónica y testimonio (Salazar 2014 y 2016). Este estudio se detendrá en esta última manifestación.

Miguel Barnet (1987, 13), acaso el más importante representante contemporáneo de la novela testimonial, la define en los siguientes términos:

constituye un intento por diferenciar esta modalidad de otras formas posibles, algunas chabacanas y aberrantes, del testimonio y de la novela. Novela testimonio, en esta denominación sintagmática, implica conjunción de estilo, conciliación de tendencias y fusión de objetivo: enfrentamiento a los problemas del contexto americano. Violencia, dependencia, neocoloniaje, falsificación de la historia mediante esquemas repetidos y vueltos a repetir. La novela testimonial pone en tela de juicio no solamente los estereotipos étnicos, culturales o sociales, sino también reelabora varios conceptos tradicionales de la literatura: el realismo, la autobiografía, la relación entre la ficción y la historia. Historia que aparecerá siempre a través de momentos individuales y significativos de seres marginados.

Se trata, pues, según Barnet, de un género híbrido, desarrollado en lenguaje cultivado, protestador, denunciador y cuestionador de injusticias sociales, que fluctúa entre la realidad y la fantasía; entre la literatura y la historia ortodoxas. En un tiempo más cercano a nosotros, el crítico peruano José Miguel Oviedo (2002, 372-3) reflexiona que

todo testimonio es primordialmente el relato o versión de un suceso real que el narrador y sus lectores comparten como miembros de una misma comunidad. La imaginación y el lenguaje personal no están excluidos, pero sí sometidos al compromiso de ser fiel a esa realidad y de informar sobre algo que todos deben y quieren conocer más a fondo.

A partir de los fragmentos anteriores, colegimos que en este género confluyen voces ficticias, pero también reales, siempre obligadas a contar una realidad muy conocida, tan conocida que debe soportarse en carne propia. De hecho, recientemente, García (2018), luego de revisar textos de la posdictadura argentina, ratifica que no se trata de mera retórica, de autores preocupados por la estética narrativa, sino que están hechos de vivencias y de fundamentos históricos y sociales.

En las cuatro últimas décadas, este modo mixto de hacer literatura, historia, sociología, ha ido ganando terreno. Si inicialmente la atención la

acaparó Miguel Barnet (Gutiérrez 1993 y 2000; Sklodowska 2002) y los problemas sudamericanos (revítese además de la obra colectiva editada por Georg M. Gugelberger en 1996 y de la tesis doctoral de Nora Strejilevich 1992, otras individuales y más modestas como las de Vélez Rendón 2003; Suárez Gómez 2011; García 2014; y Acedo Alonso 2017), comienza a admitirse que su práctica es más antigua y hoy se referencian como obras testimoniales, por ejemplo, a Miguel de Cervantes y su cautiverio en Argel datado entre 1575 y 1580 (Fernández 2007) y al clamoreo de los hispanos reclusos en campos de concentración franceses concluida la Guerra Civil española (Sánchez Zapatero 2011).

Existen unos cuantos escritos elaborados por emigrantes ecuatorianos que se ajustan a este género y que notician los principales avatares sobrellevados, así como sus sueños, utopías y todo aquello que consideraron dignos de perennizar. Entre los más significativos, se citan los siguientes: *Una latina en Alemania: historias de dos mundos* (2015), de Margarita Borja, alegato en el que se hallan historias y anécdotas de personajes solitarios y extravagantes; *Pasaporte español: revelaciones de un emigrante ecuatoriano* (2012), de Víctor Hugo Flores, obra que relata su aventura migratoria: primero, con dirección a España, y ya en territorio ibérico, gracias a la presentación de un pasaporte español falso, el derrotero que lo condujo a Gran Bretaña, donde residió por diez años; *La dama es una trampa* (2009 [1996]), de Galo Galarza Dávila, que constituye un ensamble de ciento veintiocho relatos testimoniales que conducen al mundo de los ecuatorianos que han emigrado hacia Estados Unidos y Canadá; *Rostros de la migración. Experiencias comentadas de inmigrantes colombianos y ecuatorianos en España* (2009), de Javier Murillo Muñoz, cimentado en informaciones suministradas por emigrantes procedentes de estos dos países andinos; *Memorias de un inmigrante* (2008), del comunicador social cuencano Iván Matute Placencia, quien refiere su vivencia en España; *Morir en España: testimonio de un emigrante* (2008), de Jaime Alvarado Patiño, quien también relaciona su dolorosa circunstancia en España, a donde se dirigió luego de abandonar la docencia en Lengua y Literatura en el Ecuador; *Sin papeles* (2006), de Rosa Lastenia Gutiérrez Mora, que da cuenta de las duras experiencias laborales vividas durante trece años como trabajadora doméstica en la ciudad de Bonn (Alemania); y *Veinte reflexiones de una emigrante* (2005), de María Fernanda Ampuero, que gira en torno a la experiencia emigratoria de la autora en la capital de España.

Pese a esta cantidad de obras narrativas de carácter testimonial, hasta el momento no se han realizado estudios que permitan comprender la emigración internacional ecuatoriana desde este arte ni se le ha atendido lingüísticamente. El arqueo realizado de fuentes, hasta el momento, únicamente ha reportado unos pocos sondeos sobre las obras antes enunciadas, entre estos ameritan mención *Sin papeles*, de Rosa Lastenia Gutiérrez Mora, elaborado por el catedrático y crítico literario estadounidense Michael Handelsman (2005); un estudio sobre *Memorias de un emigrante*, de Iván Matute Placencia, realizado por Paola García (2008), de la Universidad de París, quien lee este testimonio migratorio como un relato de viaje; y una muy breve entrevista a Margarita Borja, autora de *Una latina en Alemania: historias de dos mundos*, efectuada por Marcelo Báez (2015) y otra más pequeña aún que le hiciera Damián de la Torre un año después.

Con el propósito de llenar este vacío epistémico y en atención a la necesidad de emprender un proceso de estudio y análisis de las obras testimoniales de los emigrantes ecuatorianos, se ha realizado esta investigación.

ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO A LA IDENTIDAD LINGÜÍSTICA

Conceptualizar identidad es complejo, seguramente porque depende de la perspectiva del especialista y del comportamiento de los individuos que la profesan. Puede ser permanente o no; también puede atormentar o no al sujeto. Desde la perspectiva de las ciencias sociales, constituye el proceso de autoidentificación, de cobrar conciencia de uno mismo, desde la persona, la etnia, la cultura, la nación. Es, pues, un proceso intelectual de reconocimiento de unos valores generales gracias a los cuales una persona se identifica como una más incluida en un grupo definido por dichos valores. Es decir, la identidad es el sentido de pertenencia a una colectividad, a un sector social o un grupo específico de referencia¹ (Espinoza Apolo 1995, 15). El autorreconocimiento colectivo e individual se basa principalmente en una lengua, un territorio ocupado, un sistema de

1. Esta colectividad puede estar localizada de manera geográfica, pero no necesariamente, como sucede en el caso de refugiados, desterrados, exiliados o emigrantes de diverso carácter (Rodríguez y Schnell 2007, 85-6).

valores y creencias, un modo de vida, un conjunto de tradiciones y, en ocasiones, una reconstrucción histórica y legendaria del pasado (Uña Juárez y Hernández Sánchez 2004, 699). Pero si hay cambio de residencia en un tiempo prolongado, se desarrolla en una permanente “tensión entre el yo y lo otro” (Lucas 2003, 20-2), puesto que puede significar la permanencia de las “características de uno mismo con relación a sí mismo [...] o bien la exacta semejanza de las características de *uno* con respecto a las de otro (Gómez García 2000, 29-30).

El uso y el valor lingüísticos se evidencian discursivamente en el propio hablante. Confirman la relevancia de la lengua como elemento constitutivo de la identidad los datos provenientes de una investigación sociolingüística, según la cual, “la lengua hablada por un individuo forma parte de su identidad como sujeto y como miembro perteneciente a un grupo social. La relación entre lengua e identidad es tan estrecha que un simple rasgo lingüístico puede ser suficiente para identificar a un miembro perteneciente a un determinado grupo” (Sancho Pascual 2013, 85-6). Visto así, “la lengua es [...] una de las señas de identidad más importantes de los individuos y de los grupos sociales” (85-6).

Hay quien afirma que la lengua cumple un rol superlativo en la configuración de la identidad de los emigrantes ecuatorianos en España, quienes en muchos casos “no quieren que su forma de hablar cambie, ya que su lengua es un rasgo de su identidad. Por lo tanto, el mantenimiento de sus usos lingüísticos es una manera de mantener su propia identidad” (268). Otra investigación realizada con jóvenes ecuatorianos que estudian en dos instituciones educativas de la comunidad de Madrid concluye que el modo de hablar el castellano acerca o aleja según un grupo determinado: “por un lado interviene de manera determinante en los procesos de diferenciación [...]. Por otro, se convierte en un espacio donde se (re)negocia la identidad, al actuar como un instrumento o un recurso, al tiempo que se define como el terreno en que tiene lugar el proceso de acomodación o de adaptación lingüística y sociocultural” (Ambadiang et al. 2009, 16).

Son muy distintas las formas de manifestarse y los rasgos de identidad lingüística de los emigrantes ecuatorianos si los protagonistas del desplazamiento físico se han dirigido a un país, cuyo idioma oficial es distinto al español (v. gr. Estados Unidos, Canadá, Gran Bretaña, Alemania, Francia) a si su destino haya sido España, espacio donde se comparte el mismo código lingüístico, aunque con diferencias dialectológicas.

LAS VOCES DE LOS ECUATORIANOS EN ESCRITOS TESTIMONIALES

Dificultades de los emigrantes ecuatorianos por desconocimiento del idioma oficial de los países de destino

Cuando los ecuatorianos se dirigen a países que tienen un idioma diferente al español, el desconocimiento de ese código lingüístico, en especial entre los emigrantes adultos, los lleva al aislamiento, a la marginación, a la segregación y a la exclusión social, comunitaria y hasta familiar. En varios casos son los propios hijos quienes sienten vergüenza de sus progenitores como hablantes inexpertos de la lengua de acogida, por el temor a la estigmatización pueden llegar incluso a vedarles el habla: “me prohíbe que hable con ellos. Dice que tengo un acento horrible” (Galarza Dávila 2009 [1996], 104-5). Esta narración ficticia coincide con los resultados de las investigaciones lingüísticas realizadas, los cuales demuestran que los hijos de emigrantes de origen latino en Estados Unidos se avergüenzan de sus padres y de su lengua originaria: “he conocido personalmente a más de una familia en que la comunicación entre sus integrantes es limitada porque los hijos han olvidado su lengua materna o se niegan a hablarla” (Rovira 2008, 7). Además de estas sujeciones hay otras repercusiones como las que recoge Galo Galarza Dávila. El desconocimiento del inglés constituye una de las causales que propician el suicidio de una emigrante ecuatoriana, quien en dramáticas palabras manifiesta: “qué ha de ser vida eso de estar en un país extraño [...] sin hablar los idiomas que hablan por acá” (Galarza Dávila 2009 [1996], 149).

En similar circunstancia se hallan los emigrantes en Canadá, lugar en el que sobreviven entre la soledad y la incomunicación, así lo expresa el protagonista de uno de los testimonios considerados:

Como aquí en Canadá no hay canales en español no entiendo nada de lo que hablan ni en inglés ni en francés. Pero he aprendido a descifrar las imágenes, los sonidos, los gestos de la gente [...]. Si no tuviera televisión ya me hubiera vuelto neurótico hace tiempo. A la gente de por acá no le gusta nomás hablar con los extranjeros. (182-3)

En respuesta a estas coyunturas, los inmigrantes latinos en Estados Unidos y Canadá están resueltos a aprender el inglés y a integrarse a esta sociedad (Kymlicka 1996). El interés tiene sentido porque el dominio de la lengua de la mayoría mejora la consecución de empleos, la obtención de un superior contrato laboral o brinda mayores oportunidades. El “conocimiento de la lengua del país de destino constituye un componente del capital humano [que] contribuye positivamente al éxito en el mercado de trabajo y a la consecución de mayores ingresos”, sostiene Alonso y Gutiérrez (2010, 19).

Tanto en Estados Unidos como en Canadá, el idioma como herramienta de comunicación no deja de ser un instrumento al servicio de quienes detentan el poder; no de otro modo se explica que el inglés sea la lengua franca de intercomunicación entre la mayoría de países y, en ese contexto, el español, aunque constituya uno de los idiomas más importantes del planeta debido a sus más de quinientos cincuenta y nueve millones de hablantes, “incluidos los hablantes de dominio nativo, de dominio limitado (por ejemplo, marroquíes y filipinos) y los estudiantes de español como lengua extranjera” (Ansaldó Briones 2018), no pase de ser un idioma subalterno y de las clases menos favorecidas, en la distribución desigual de los bienes materiales y simbólicos, y de ello tienen clara conciencia los emigrantes ecuatorianos:

El nuestro es un lenguaje asqueroso, que está condenado a desaparecer en este país. Aquí, en el futuro, hablarán español solo los mendigos [...]. El español aquí es como el quichua en nuestro país, un idioma marginal, empobrecido, solo para que algún mierda haga demagogia [...]. Y el español aquí, vea, este idioma de cría puercos, de piratas rapaces, tiene el mismo destino que en nuestro país el quichua, bueno para que lo hablen en los mercados largos. (Galarza Dávila 2009 [1996], 123)

Este autoprejuicio lingüístico,² entendido como el conjunto de actitudes y comportamientos negativos hacia su propia lengua, considerándola inferior a la lengua de la sociedad de acogida (Muñoz Carrobbles 2013, 47), además de cuestionable por la tendenciosa y estereotipada

2. Especialistas han reportado, explicado y nominado este sentimiento anteriormente: auto-odio lingüístico y cultural (Ninyoles 1977), lingüicismo e imperialismo lingüístico (Phillipson 1992), vergüenza lingüística (Zimmermann 1999), indiferencia lingüística (Siguán 2001) e imperialismo cultural (Inda y Rosaldo 2008).

comparación que establece entre el español y el idioma ancestral, quichua, resulta deleznable desde dos puntos de vista: i. por la desestimación al resurgimiento de otras lenguas atávicas³ que aún perviven en el Ecuador como el propio quichua, la lengua ancestral andina de mayor extensión territorial (Mejeant 2001), y ii. por el irrespeto que comporta a las expresiones culturales de las distintas nacionalidades aborígenes el enunciado. Sin embargo, tampoco hay que olvidar que concepciones como estas son parte del problemático proceso de aculturación y alienación identitaria, a consecuencia de que “se valora más la cultura del otro y se da la necesidad de asimilarse a la cultura nueva. Este sería el caso de los grupos minoritarios o de inmigrantes que se ven atraídos por la cultura del grupo mayoritario” (García León 2013, 111). Este comportamiento de muchos emigrantes ecuatorianos se vigoriza con la política lingüística del gobierno estadounidense, fomentadora del monolingüismo, con el inglés como el único idioma oficial, que se manifiesta tanto en pronunciamientos oficiales como en las instituciones educativas a las que asisten los hijos de los ecuatorianos, en las que con regularidad se asevera “que el inglés les hace americanos y el español les mantiene en la pobreza [...], porque al español se le considera el idioma de las clases bajas” (Rovira 2008, 6-7).

Las problemáticas devenidas del desconocimiento del idioma empleado en los países de destino se experimentan con mayor fuerza en Europa. En Alemania, por ejemplo, el hecho de desconocer el idioma limita la autonomía y son sus compatriotas con cúmulo de experiencia migratoria en tierras germanas, quienes se arrogan la potestad de elegir y decidir por el recién llegado la conveniencia o no de un contrato laboral: “Fernanda, están decidiendo tu suerte y te van a aumentar cuatro años de edad sin pedir tu consentimiento, y van a decir que eres fregona de nacimiento, que limpiabas también en tu tierra, para que crean que lo sabes hacer perfecto, y que no hablas el idioma, pero que puedes comprender lo que te dicen” (Gutiérrez Mora 2006, 55).

En el país teutón, otra ecuatoriana que llegó para trabajar como traductora y profesora de español no logró evadir los apuros derivados de la insuficiencia idiomática: “Reutilizamos hasta acabar las mismas cien palabras [...]. En algún momento deja de importarnos comprender o no,

3. Tales como shuar, tsafiqui, a'ingae, awapit, cha'palaa, epera pedede, kayapi, paicoca, waotededo.

equivocarnos o no. La migración es una escuela de humildad. Y [sic] de humor” (Borja 2015, 78). Con el propósito de desarrollar el tema del humor, en las páginas subsiguientes, la autora detalla los múltiples casos de la vida real que generan risas por los desencuentros, ya que las expresiones cambian totalmente el sentido de lo que se quiere comunicar y son frecuentes entre los extranjeros que tratan de hacerse entender en el idioma alemán que apenas balbucean: un guatemalteco que en lugar de pedir un “kilo de carne molida” solicita “un kilo de carne secreta”; una rusa que al querer mencionar *El lago de los cisnes* habla del “Lago de los penes”; un estadounidense que durante un mes compró “pan de centeno integral de grano grueso”, aunque solicitara “pan de chatarra”; un estudiante que cree indicar que los personajes se dejaban llevar entre las ruinas romanas, pero en verdad comentó que “tienen sexo” entre aquellas ruinas; y una ecuatoriana que habla de “concepción” cuando quiere expresar “recepción” (Borja 2015, 78-9).

Estrategias utilizadas por los emigrantes ecuatorianos para comunicarse

Como se ha dicho, entre los ecuatorianos que aspiran a conseguir El Dorado en Estados Unidos, se valora el dominio del idioma inglés, ya que si se llega a manejarlo se incrementa la posibilidad de promoción social. Por este motivo, quienes llegan a Estados Unidos en edad adulta, aunque les resulte muy difícil el aprendizaje de la lengua, se esfuerzan por comunicarse en el idioma anglosajón. Sobre este particular es muy elocuente el testimonio que brinda un emigrante ecuatoriano en Estados Unidos, quien ni siquiera con los múltiples cursos realizados ha llegado a dominar el idioma: “No, mi señor, apenas balbuceo una que otra palabra, construyo unas cuantas oraciones, leo un cincuenta por ciento del periódico” (Galarza Dávila 2009 [1996], 86).

Los ahogos lingüísticos de los padres emigrantes se complican aún más porque sus hijos nacidos, crecidos o formados en el sistema escolarizado norteamericano ya no utilizan el español ni sienten motivación para aprenderlo, lo que empuja a los progenitores a convertirse en bilingües y a emplear uno u otro idioma en función de sus interlocutores. Este complejo uso lingüístico lo manifiesta un ecuatoriano que trata de presentar a su hijo a unos amigos y paisanos: “Fabi, come on, venga salude a los

amigos del Ecuador. Fabi, Darling, please come on. They are my friends, they come from Ecuador. Es que el guambra no habla español oiga” (63). Distinguimos, asimismo, en este fragmento el cambio de código *codeswitching*. De acuerdo con los especialistas, en la fase inicial de aprendizaje de la segunda lengua se genera una suerte de código mixto, cuyo proceso de constitución va desde la adquisición de préstamos en la lengua B tomados de la lengua A, hasta la mezcla de códigos (Siguán 2001; Sebba 1997; Hill y Hill 1980; Poplack 1980)⁴ que acabamos de distinguir.

Aquellos ecuatorianos que han logrado concretar la edición de un libro justiprecia la necesidad de conocer el idioma inglés en Estados Unidos, tal como se comprueba cuando uno de ellos publica un libro en su idioma y conjetura el éxito seguro si fuese en el otro: “Si lo escribiría en inglés o si conseguiría que lo traduzcan, le juro que sería *best seller*. Me haría multimillonario, como el Stephen King o el Tom Clancy. Mi desgracia es que puedo escribir solo en español” (Galarza Dávila 2009 [1996], 133).

Similar motivación manifiestan quienes se dirigen a Europa, razón por la cual aprovechan cualquier oportunidad para aprender el nuevo idioma; así lo expresa una ecuatoriana en Alemania: “En todo caso mi obligación de ser humano racional e inteligente era aprender el idioma y procurar adaptarme rápidamente al medio” (Gutiérrez Mora 2006, 139). Los ecuatorianos residenciados en Italia reconocen, en idéntica forma, la urgencia de aprender el italiano: “Pero hablar muy bien el idioma era fundamental para mejorar la situación laboral y de este beneficio gozaba Johanna” (Flores 2012, 71). En la ocasión en que este informante pasa por Francia para llegar a Londres siente la imperiosa necesidad de conocer el idioma francés o inglés y de este modo adquirir el producto que requería:

Estaba metido en una situación desesperante y necesitaba comunicarme con aquella persona, pero no podía hacerlo, entonces el sujeto que me atendió, sin darse por vencido empezó a hablar en inglés, pero era imposible y empecé a maldecir aquellos días en que me escapaba del colegio justamente a la última hora cuando tenía que recibir clases de inglés, pero

-
4. Cuando esta solución es altamente significativa, regular, general y, en cierto modo, estandarizada, recibe la nominación de lengua mixta (Alvar 1986), sabires o pidgin (Hymes 1971); y cuando alguna comunidad la reclama como lengua materna se le denomina lengua criolla, que se caracterizaría por entidades lingüísticas simplificadas provenientes de diversos idiomas (García León 2014; Moreno Fernández 1998; Hymes 1971).

entre señas y gestos comprendió que necesitaba una “carte téléphonique” para llamar. (Flores 2012, 58)

Cuando este mismo ecuatoriano ingresa a Londres, lo primero que hace es ingeniárselas para aprender el idioma; en sus propias palabras este fue su método de aprendizaje:

me acostumbré a llevar los periódicos que encontraba botados sobre los asientos del metro hasta la casa. Con la ayuda de un resaltador que pedí a José, subrayaba las palabras en inglés que no comprendía, hacía un listado para luego revisar en un diccionario traductor que me prestó Darío. Esta era mi metodología para aprender inglés y así buscar la opción de un “full time” por otro lado. (Flores 2012, 115)

Y cuando el poco conocimiento adquirido, le libró de ser detenido por la policía migratoria, satisfecho y convencido de la efectividad de su método, afirma: “en ese momento comprendí que aquellas subrayadas y uso del diccionario traductor, me habían ayudado y puesto a salvo” (115-6).

Diferencias en el habla del español, entre emigrantes ecuatorianos y nativos de España

En España, una de las manifestaciones de la habla peninsular que disgusta y que genera reacción es de cuestionamiento y rechazo entre los emigrantes ecuatorianos es “el comportamiento grosero del español, que parece no tener pudor lingüístico ni conocer los tabúes que serían habituales en el país de procedencia” (Calvo Pérez 2007, 37). Lo atestigua un ecuatoriano que antes de emigrar se desempeñaba como docente de lengua y literatura y a quien le parece injustificado el español soez que profiere el hijo de una patrona y que delata su escasa cultura. Decía por nimiedades y a cada momento: “‘Me cago en Dio’ o ‘Me cago en la leche’ [...]. ‘Jodé, madre, con este caló ya no siento los seso [...]. ¡Me cago en la virgen! [...]. Me cago en la puta madre con este bochorno” (Alvarado Patiño 2008, 51). Como reacción a estas expresiones la madre espetó: “¡Y yo me cago en el puto hijo que parí! Sal de aquí, gamberro, y vete al secano, que ya has dado demasiado jaleo hoy. ¡Jodé!” (52). El conflicto generado por el español malsonante se acrecienta debido a que los rasgos suprasegmentales grandilocuentes que emplean los españoles, en general,

frente a los templados y parcos del ecuatoriano, hacen que el emigrante los catalogue de “groseros, maleducados, gritones, mandones, soberbios, directos o agresivos” (Ambadiang et al. 2009, 10) y que también califique el habla española como grosera, ofensiva, prepotente, seca, irrespetuosa; mientras que la ecuatoriana es tasada como entrañable, respetuosa, amable, alegre y sincera (Sancho Pascual 2013, 162).

Pero no todos los geolectos del español peninsular reciben iguales calificativos, hay unos valorados positivamente por su semejanza con alguno de la patria añorada. La fonética del español hablado en Levante recuerda la de los nativos de las provincias del litoral ecuatoriano.⁵ Una muestra de esta evaluación sería la siguiente: “Eh, Francisca, vas maja hoy, con más gracia que aquella vez en Lo Corrillo [...]. Para, macho, para. ¿Qué pretende con tanto arrumaco hoy? ¡Jodé!” (Alvarado Patiño 2008, 20). Más adelante este mismo deponente explica las semejanzas:

El habla del pueblo del Levante tenía un cierto parecido al costeño de mi país. Normalmente estaban ausentes de sus palabras la *d* intervocálica: *Juan anda metío en lío*, decían, por ejemplo, con su acento armonioso y ágil. Tampoco pronunciaban las *eres* y las *eses* finales: *¿Qué voy a ganá con ponerme enfermo? Me cago en Dió*. Suelen confundir la *r* y la *l* implosivas: *Me duelen las espaldas. Hoy estuve conversando con er arcarde*. (102-3)

Durante la interacción comunicativa de los emigrantes ecuatorianos en España, la mayor dificultad se deriva de la diferencia semántica. De esta realidad lingüística son muy conscientes los inmigrantes en España, causal por la que tienen “cuidado extremo en aproximar criterios léxicos para pasar desapercibidos, salvo que en determinadas situaciones quieran significarse” (Calvo Pérez 2007, 10). Aunque utilicen igual código lingüístico, las discrepancias en el uso del idioma español son bastante notorias, como dice una religiosa que trabaja con organizaciones de migrantes: “Otra parte de la realidad es que, si bien el hispanoamericano habla español, tiene códigos diferentes porque nuestra forma de hablar que es muy directa les resulta agresiva; a nosotros no nos gusta, en cambio, que sean tan indirectos; eso suena engañoso” (Murillo Muñoz 2009, 111).

5. Esta coincidencia amerita una investigación sociolingüística más detallada y profunda, pero este no es el espacio para ello.

Los inmigrantes laborales, desconocedores de la diversidad lingüística y con escasa disponibilidad léxica, al llegar a la nación ibérica afrontan una realidad lingüística muy distinta a la esperada: “Cuando cambias las palabras que siempre has utilizado y las reemplazas por otras, aunque signifiquen lo mismo, tú te detienes” (Orellana Rodríguez 2014, 47). Es la misma lengua, pero no igual variedad, y algunos términos podrían generar confusión. En alusión a estos contrastes, recuerda el testimonante ecuatoriano que ha “escuchado decir a ciertos ingeniosos que Hispanoamérica y España están separados por la lengua [...]. Lo que para nosotros es el *carro* para ellos es el *coche*. El rabo o la *cola* tiene para ellos el significado de *pene*, al igual que *polla*, que para nosotros significa en coloquial *vagina*, y para los españoles nombra el miembro masculino” (Alvarado Patiño 2008, 101-2).

Abundan las distinciones semánticas y están presentes en los más disímiles espacios de interacción comunicativa: “Cubiertos los rostros con mascarillas, con guantes de caucho (que allá llamaban de plástico, para ahondar la diferencia semántica que existe en nuestra lengua), pasábamos las ocho o nueve horas de la faena diaria” (104). Lo que en Ecuador se conoce como “enfundar” en España se le dice “embolsar”, a las parrillas metálicas las nominan “palés”. Otra prueba de esta divergencia la aporta el mundo agreste español: los peninsulares a la hilera de plantas la denominan “río” (2008).

Debido a estas diferencias y muchas más, los niveles de comprensión mutua entre los hablantes de una y otra comunidad hispanohablante no siempre son óptimos. Estudiantes ecuatorianos en Madrid

cuando se les preguntaba acerca de su comprensión relativa a frases enteras, el 10,7% contestaba que algunas o muchas veces no entendían frases enteras en contextos formales, cifra que llegaba hasta el 26,7% cuando se trataba de entornos informales [...]. Esto supone, que estos estudiantes conciben sus diferencias lingüísticas como una frontera de manera objetiva. (Ambadiang et al. 2009, 4)

Así que, aunque los ecuatorianos hablen el mismo idioma, no siempre les resulta fácil comunicarse con los madrileños. Otro declarante expresa: “alguna vez me extravié durante una media hora. Entonces pregunté por la calle Alfonso el Sabio, y los vecinos se mostraron muy solícitos, pero no los podía entender a cabalidad. No conocían el significado de

cuadras que nosotros tenemos. Además, el acento ágil me resultaba extraño” (Alvarado Patiño 2008, 27-8).

En el campo de la interpretación musical y la locución radial, también se reporta variación:

Mira, esto aquí se llama mesa de mezclas, consola no [...]. Mira nosotros no lo conocemos por auriculares o audífonos, aquí decimos cascos, no es pubs, es Jack, a los cables latiguillos, a la casetera platina, bafles a los parlantes... y así una larga lista de términos americanos, que con el pasar del tiempo fui reemplazando y cuando interpretaban una canción y a uno de ellos se le olvida la letra y el compañero le dice que saque la polla, todos se ríen y entonces explicaron que a ese papel lo llamaban chuleta, y que polla era para referirse al órgano sexual masculino. (Matute Placencia 2008, 228-9)

Estos cambios semánticos pueden producir hasta hilaridad por la alteración radical del sentido tal como ocurre también cuando coexisten idiomas disímiles. A este respecto es muy conocida la anécdota que refiere un diálogo entre una ecuatoriana y su patrona española, en el que la anciana, que tiene comezón en sus espaldas, le solicita a la inmigrante: “Hija, ayúdame a rascarme la *chepa* [*subrayado nuestro*], que no me alcanza y me pica toa. Señora, le responde ruborizada la joven, ¿cómo crees que voy a rascarte allí? Y la pobre anciana no comprendía por qué la muchacha no podía ayudarla en tan sencillo menester” (Alvarado Patiño 2008, 102). No obstante, a la sencillez del pedido, “rascar la Corcova” para la hispana, renunció a cumplirlo la nacida en Ecuador, puesto que “chepa” en su dialecto originario

se refiere a la parte íntima de las mujeres y no comprendía lo que la señora le estaba pidiendo [...]. Ante el silencio y la falta de acción, la señora tomó una mano de madera con asa que tenía en la mesita de centro y procedió a rascarse la espalda (joroba) no sin antes decirle “esto es lo que quería que hagas ¿no me entiendes?”. (Rodas Godoy 2014, 26-7)

La asimilación del habla española como una estrategia de integración de los emigrantes

En lo que respecta a la apreciación de los geoelectos, mientras la variedad hablada en Madrid se considera como la portadora de prestigio y la representante del español, estándar, los emigrantes ecuatorianos en

Madrid son considerados como los usuarios de una variedad lingüística periférica, los “portadores de una variedad diferenciada como rasgo definitorio de su propia identidad” (Sancho Pascual 2013, 93). En este nuevo contexto, “frente a la de la comunidad de acogida y la necesidad de adaptarse a la variedad prestigiosa y dominante de su nuevo contexto vital determinarán sus actitudes lingüísticas y, por tanto, su identidad y sus usos lingüísticos, ya que estos marcarán la identidad grupal dentro de la nueva sociedad en que ahora se insertan” (95).

En respuesta a estas diferencias en el habla del mismo idioma español, en el lugar de acogimiento, bajo el paraguas de una nueva vida, el emigrante tiene la opción de renovar “sus hábitos lingüísticos hasta diluirse en el ámbito donde vive, identificándose en todas las circunstancias posibles con los hablantes autóctonos” (Calvo 2007, 9). Con el ánimo de poner en vigencia esta intencionalidad: “Hay, por lo general, una voluntad de aproximación a los hábitos peninsulares [...]. Se trata de un proceso de nivelación que va más allá de las actitudes de convergencia o divergencia respecto de los hábitos del país de acogida y al margen también de la evaluación actitudinal que se haga de ellos” (Calvo Pérez 2007, 33-4).

Los testimonios también contienen voces de ciertos ecuatorianos que, al poco tiempo de llegar a España, parecen afanados por borrar su cultura originaria y tomar distancia de sus coterráneos, al menos es la actitud lingüística asumida: “¡Eh! ¡Pásame la catalana! ¡Eh! ¡Pásame la cuña! ¡Eh! ¡Pásame la maceta! ¡Eh! Joder, macho, ¿dónde has puesto la cinta? ¡Eh! ¡Capullos! ¡Pásame la paleta! Pasa esto y el otro, típico de un tipo mandón y poco amigable. Decíamos que a la catalana en nuestro país le llamamos bailejo, que la cuña le llamamos cincel, y a la cinta, metro” (Matute Placencia 2008, 158). Por el habla y otras expresiones comportamentales, otros emigrantes creen que se trata de un español; pero se llevan sorpresa mayúscula cuando se enteran de que es de nacionalidad ecuatoriana, este emigrante “en menos de un año adquirió el dialecto propio de un español nativo, comía al gusto español y sus arranques le hacían ver diferente al resto de emigrantes” (159).

Las categorías de lealtad o deslealtad lingüística pueden explicar esta metamorfosis “si los migrantes son leales, mantendrán su dialecto materno, al que tienen afecto porque lo aprendieron desde su infancia; así, conservarán su dialecto pese a la presión y lo mantendrán como marca de identidad. Si los migrantes son desleales, simplemente adoptarán el dia-

lecto español, produciéndose entonces la acomodación” (Benalcázar Cepeda 2013, 24-5). De conformidad con Ferkingstad Sandve (2012), hay un “alto grado de orgullo e identificación lingüística” en “informantes, quienes generalmente perciben un lazo entre su habla y su procedencia, y que se muestran bastante satisfechos con su dialecto”. Agrega que “la renuencia general a considerar la variedad peninsular mejor que la propia es indicativa de una alta autoestima lingüística” (102).

Aunque no lo exprese abiertamente, uno de los ecuatorianos testimonia una actitud de lealtad lingüística, entendida como “un sentimiento de afecto o emoción hacia lo que se ha aprendido en la primera etapa de la vida, aunque se reserva el término para situaciones de contacto donde existe la posibilidad de cambio pero se opta por el mantenimiento de la variedad materna” (Moreno Fernández 1998, 251-2). Rechaza, critica y cuestiona al connacional que al poco tiempo de llegar se esfuerza por hablar cual genuino ibérico:

Raúl es un chico humilde, pero españolizado totalmente, a los tres meses de haber llegado cambió su tono arrastrado y cantado de voz. Joderr... vecino, no me diga que se sacó la lotería, me cago en diez... vosotros los cuencanos tenéis suerte [...]. Es que... me cago en la leche puta vecino, no diga eso, en mi curro todos son españoles... y se me pega. (Matute Placencia 2008, 217)

La explicación a esta actitud se debe a que ciertos ecuatorianos en España tienen el convencimiento que son ellos los que deben integrarse al habla de los nativos, impulsados por la necesidad de “ser entendidos para poder comunicarse de manera adecuada. Consideran que son ellos los que tienen que integrarse y, por lo tanto, adaptarse a los elementos que difieren entre ambas culturas” (Sancho Pascual 2013, 174). La comunidad de origen valora esta adaptación lingüística de manera negativa y la entiende como “abandono de la identidad grupal y, por tanto, tiene sus consecuencias en la valoración que el grupo haga de este individuo. La evolución que su manera de hablar experimenta supone esa pérdida de prestigio desde el punto de vista de la comunidad de origen” (177).

Tampoco hay que olvidar que desde la comunidad de origen el habla españolizada de los ecuatorianos es mal vista. El español del Ecuador está lleno de anglicismos que no causan ningún estupor, en cambio, los términos y formas de hablar de los emigrantes económicos que rememoran a

España como país de destino causan cierta conmoción, ya que “recuerdan demasiado una emigración económica y, por tanto, vergonzante [...]. El acento españolizado o las palabras españolas molestan porque recuerdan que eres un emigrante pobre, mano de obra exportable” (Ampuero 2014, 36). Sin embargo, “equivocos, desencuentros, traspies, incomunicación, fallos, frustraciones, burlas, confusiones, malos entendidos. Los hemos vivido todos. Y cansan. No es traición a nuestro acento y a las palabras santas que nos enseñó nuestra mamá y la señorita Sara en el jardín de infantes. Es, simple y sencillamente, supervivencia” (38).

Con el parecer de Ampuero queda en evidencia que los cambios lingüísticos que se producen en el habla de los ecuatorianos en España podrían no asumirse como o no representar una enajenación o una traición al ser ecuatorianos, sino como una muy humana necesidad de sobrevivir y sobrelevar, de la mejor manera posible, la condición de migrantes económicos.

CONCLUSIONES

Cuando las personas se desplazan físicamente de un país y continente a otro, su idioma también se convierte en migrante, tal como lo expresa el testimonio de un ecuatoriano en España: “un lenguaje que también migra; de la chauchita a la chapuza, del camello al curro; del bacán al chaval, del chévere al superguay, en fin. Porque todo migra, todo se junta, todo se encuentra y transforma” (Matute Placencia 2008, 12). El *quid* de la cuestión consiste en saber qué ocurre con esa forma de hablar que se envalijó: ya en el extranjero, ¿se anquilosa, cambia o se olvida? En las páginas precedentes estudiamos esta situación en los migrantes ecuatorianos, cuyos clamores suenan en obras testimoniales.

El contenido de las obras testimoniales analizadas confirma que el desconocimiento del idioma hablado en el país destino es un gran inconveniente. Al migrante se le complica no solo la posibilidad de encontrar trabajo o de ascender en el ámbito laboral, sino incluso comunicarse y de esta forma cumplir con las actividades más sencillas de la vida cotidiana. En la perspectiva de superar esta limitación y todas las problemáticas derivadas de ella, la mayoría de los emigrantes opta por aprender, aunque sea en los niveles más elementales, el nuevo idioma y para ello utiliza variadas estrategias: cursos formales o informales de idioma, lectura de la

prensa escrita, consulta de términos del nuevo idioma en el diccionario, visualización de programas de televisión e intercomunicación con jefes y compañeros en el lugar de trabajo, así como en sitios de expendio y de oferta de otro tipo de servicios.

Asimismo, queda en evidencia que algunos ecuatorianos también acuden como estrategia de reconocimiento e integración en los países de llegada al premeditado olvido del idioma español, al que subvaloran, subestiman y al compararlo con el idioma ancestral quichua, lo catalogan como un idioma subalterno, de la pobreza, la marginación, el subdesarrollo y la perpetua dependencia.

Los ecuatorianos que eligieron España como país de destino tampoco logran sacar gran ventaja lingüística. Si bien el idioma es el mismo y parece fácil la comunicación, el día a día acopia diferencias de orden semántico y suprasegmental que pueden obstruir la comunicación. En respuesta a esta dificultad y como estrategias que anulen, disminuyan o atenúen las más visibles diferencias, algunos ecuatorianos, al poco tiempo de llegar a la península ibérica, optan por asimilarse al habla española, imitar rasgos culturales de los hispánicos y, de esta manera, no solo olvidarse del castellano hablado en el Ecuador sino de otras expresiones culturales vernáculas. En ocasiones, otros compatriotas cuestionan esta conducta.

Corroboramos que la identidad lingüística, como una de las expresiones de la identidad cultural, no es innata, fija, estática, inmutable, no se da de una vez y para siempre, sino que progresivamente se configura, desarrolla y también muda, en interrelación dialéctica con los multidimensionales contextos en los que se desenvuelven los usuarios de un idioma; por ello se ha expresado que “tiene una génesis compleja, un desarrollo que no es lineal, que no es solo causa/efecto, que no tiene una sola dirección, por lo que se torna indeterminada, circunstancial, más que permanente, construida dinámica y recíprocamente” (Martínez Matos y Mora 2008). Los hablantes construyen y emplean múltiples y complejas expresiones de identidad lingüística, en función de los contextos en los que se desenvuelven, las circunstancias que atraviesan, las situaciones comunicativas en las que participan y los alcances que se propongan con la elaboración e intercambio de mensajes verbales o no verbales.

Como la lengua usada y valorada por los migrantes, pendula la identidad lingüística, tal como ocurre con los otros tipos de identidades. Queda demostrado que en los inmigrantes ecuatorianos la identidad cons-

tituye un complejo y multidimensional proceso que se encuentra en permanente construcción, reconstrucción, reanálisis y transformación. 🐼

Lista de referencias

- Acedo Alonso, Noemí. 2017. “El género testimonio en Latinoamérica: aproximaciones críticas en busca de su definición, genealogía y taxonomía”. *Latinoamérica. Revista de Estudios Latinoamericanos* 64: 39-69. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-85742017000100039.
- Alonso, José Antonio, y Rodolfo Gutiérrez. 2010. *Lengua y emigración: España y el español en las migraciones internacionales*. Madrid: Instituto Complutense de Estudios Internacionales.
- Alvarado Patiño, Jaime. 2008. *Morir en España: testimonio de un emigrante*. Cuenca: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Ambadiang, Théophile, Isabel García Parejo y Azucena Palacios. 2009. “Diferencias lingüísticas y diferencias simbólicas en el discurso de jóvenes ecuatorianos en Madrid”. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 40: 3-32. https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/677777/diferencias_palacios_clac_2009.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Ampuero, María Fernanda. 2014. “Vivir en Between”. En *“Me fui a volver”: narrativa, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*, editado por Diego Falconí Trávez, 29-41. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional/Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- . 2019. *Veinte reflexiones de una emigrante*. Buenos Aires: Lumpen.
- Ansaldo Briones, Cecilia. 2018. “El español dentro de la marca España”. *El Universo*. 4 de marzo. <https://www.eluniverso.com/opinion/2018/03/04/nota/6649219/espanol-dentro-marca-espana>.
- Báez, Marcelo. 2015. “Margarita Borja y su exilio entre culturas”. *La Revista*. 8 de noviembre. <http://www.larevista.ec/cultura/personaje/margarita-borja-y-su-exilio-entre-culturas>.
- Barnet, Miguel. 1987. “La novela testimonio: alquimia de la memoria”. *Revista de la Universidad de México* 433: 13-4. <https://www.revistadelauniversidad.mx/download/2d6ff756-37b0-4b0a-86fc-1bb0ce6e89f1?filename=la-novela-testimonio-alquimia-de-la-memoria>.
- Benalcázar Cepeda, Esteban Eduardo. 2013. “Acomodación dialectal en los patrones de entonación de migrantes ecuatorianos que han retornado de Madrid”. Tesina de licenciatura. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. <https://repositorio.puce.edu.ec/server/api/core/bitstreams/4501c14e-2091-4749-9e7e-7fdbefbf93a4/content>.
- Bonilla, Adrián, y Mercedes Borrero. 2008. *Ecuador: la migración internacional en cifras 2008*. Ecuador: Fondo de Población de las Naciones Unidas (UN-

- FPA) / Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). https://www.flacsoandes.edu.ec/web/imagenesFTP/7586.6721.migracion_ecuador_en_cifras_2008.pdf.
- Borja, Margarita. 2015. *Una latina en Alemania: historias de dos mundos*. Guayaquil: El Universo.
- Calvo Pérez, Julio. 2007. *Tendiendo puentes: la lengua de los emigrantes peruanos (y ecuatorianos) en la comunidad valenciana*. Valencia: Universidad de Valencia.
- Córdoba Toro, Julián. 2015. “Una aproximación a la inmigración ecuatoriana en España (1995-2005)”. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales* IV: 73-83. <http://iberoamericasocial.com/una-aproximacion-a-la-inmigracion-ecuatoriana-en-espana-1995-2005>.
- Dailey-O’Cain, Jennifer, y Grit Liebscher. 2011. “Language attitudes, migrant identities and space”. *International Journal of the Sociology of Language* 212: 91-133. <https://doi.org/10.1515/ijsl.2011.048>.
- De la Torre A., Damián. 2016. “No escribo para complacer”. *La Hora*. 9 de octubre. <https://www.lahora.com.ec/noticias/no-escribo-para-complacer/>.
- Espinosa Apolo, Manuel. 1995. *Los mestizos ecuatorianos y las señas de identidad*. Quito: Ministerio de Cultura. <https://repositoriointerculturalidad.ec/jspui/handle/123456789/33414>.
- Ferkingstad Sandve, Bjørg Ane. 2012. “Actitudes lingüísticas e identidad étnica de los inmigrantes ecuatorianos, colombianos y argentinos residentes en Madrid”. Tesis de maestría. Universidad de Bergen. <https://bora.uib.no/bora-xmlui/bitstream/handle/1956/13047/100172565.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Fernández, Enrique. 2007. “Los tratos de Argel: obra testimonial, denuncia política y literatura terapéutica”. *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America* XX (1): 7-26. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=943768>.
- Flores, Víctor Hugo. 2012. *Pasaporte español: revelaciones de un emigrante ecuatoriano*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Galarza Dávila, Galo. 2009 [1996]. *La dama es una trampa*. 2.^a ed. Quito: Eskeletra.
- García León, Javier Enrique. 2013. “Relación entre actitudes lingüísticas e identidad en hablantes de inglés criollo, inglés estándar y español”. Tesis de maestría. Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/20246/04448237.2013.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- García, Paola. 2008. “El relato de viaje en las *Memorias* de un emigrante ecuatoriano en España”. En *Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (2007), editado por Pierre Civil y Françoise Crémoux, 231-8. Iberoamericana Vervuert. https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_232.pdf.
- García, Victoria. 2014. “Testimonio literario latinoamericano: prefiguraciones históricas del género en el discurso revolucionario de los años sesenta”. *Acta Poética* 35 (1): 63-92. <https://www.academica.org/victoria.garcia/9.pdf>.

- . 2018. “Testimonio y ficción en la narrativa argentina”. *Lexis* XLII (2): 369-404. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/lexis/article/view/20572>.
- Gómez García, Pedro, coord. 2000. *Las ilusiones de la identidad*. Madrid: Cátedra.
- Gugelberger, Georg M., ed. 1996. *The Real Thing: Testimonial Discourse and Latin America*. Durham: Duke UP.
- Gutiérrez, José Ismael. 1993. “Miguel Barnet y su concepción de la novela testimonio”. *Revista de la Universidad de La Laguna* 12: 105-13. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/91809.pdf>.
- . 2000. “Premisas y avatares de la novela-testimonio: Miguel Barnet”. *Revista Chilena de Literatura* 56: 53-69. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/39200>.
- Gutiérrez Mora, Rosa Lastenia. 2006. *Sin papeles*. Azogues: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.
- Handelsman, Michael. 2005. *Leyendo la globalización desde la mitad del mundo: identidad y resistencia en el Ecuador*. Quito: El Conejo.
- Hill, Jane Hassler, y Kenneth Cushman Hill. 1980. “Metaphorical switching in Modern Nahuatl: Change and contradiction”. *Papers from the Sixteenth Regional Meeting of the Chicago Linguistic Society*, editado por Jody Kreiman y Almerindo E. Ojeda, 121-33. Chicago: Chicago Linguistic Society.
- Hymes, Dell. 1971. *Pidginization and creolization of languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kymlicka, Will. 1996. *Ciudadanía multicultural: una teoría liberal de los derechos de las minorías*. Barcelona: Paidós.
- Lucas, Javier de. 2003. *Globalización e identidades: claves políticas y jurídicas*. Barcelona: Icaria.
- Martínez Matos, Hernán, y Elsa Mora. 2008. “La identidad lingüística y los trastornos del habla”. *Boletín de Lingüística* XX (29): 85-101. https://ve.scielo.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-97092008000100004.
- Matute Placencia, Iván. 2008. *Memorias de un inmigrante*. Cuenca: Municipalidad de Cuenca.
- Moreno Fernández, Francisco. 1998. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.
- Muñoz Carrobles, Diego. 2013. “Lenguas y culturas en contacto en contexto urbano. El caso de la comunidad rumana en Madrid”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/7d62067e-cf20-41f3-99ff-ba78c6df21ae/content>.
- Muñoz Martínez, Rubén. 2006. “Una reflexión filosófica sobre el arte”. *THÉ-MATA: Revista de Filosofía* 36: 230-54. <https://institucional.us.es/revistas/themata/36/N4.pdf>.
- Murillo Muñoz, Javier. 2009. *Rostros de la migración. Experiencias comentadas de inmigrantes colombianos y ecuatorianos en España*. Bogotá: Códice.
- Ninyoles, Rafael. 1977. *Cuatro idiomas para un Estado*. Madrid: Cambio16.
- Phillipson, Robert. 1992. *Linguistic Imperialism*. Oxford: Oxford University Press.

- Poplack, Shana. 1988. “Conséquences linguistiques du contact de langues: un modèle d’analyse variationniste”. *Lenguaje et Société* 43: 23-48. https://www.persee.fr/doc/lsoc_0181-4095_1988_num_43_1_3000.
- Orellana Rodríguez, Gilda. 2014. “Somos lo que nadie te contó”. En *“Me fui a volver”: narrativa, autorías y lecturas teorizadas de las migraciones ecuatorianas*, editado por Diego Falconí Trávez, 43-57. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar/Corporación Editora Nacional/Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
- Oviedo, José Miguel. 2002. *Historia de la literatura hispanoamericana 4. De Borgia al presente*. Madrid: Alianza.
- Rodas Godoy, Gladys Antonieta. 2014. *La casa ajena (relatos)*. Quito: s. e.
- Rodríguez, Nadia, y Bettina Schnell. 2007. *Diccionario sobre migraciones, del concepto a la palabra*. Madrid: Adeire Publicaciones.
- Rosenberg, Milton J., y Carl Iver Hovland. 1960. “Cognitive, affective, and behavioral components of attitudes”. En *Attitude organization and change*, editado por M. J. Rosenberg, C. I. Hovland, W. J. McGuire, R. P. Abelson, & J. W. Brehm, 1-14. New Haven: Yale University Press.
- Rovira, Lourdes C. 2008. “La relación entre el idioma y la identidad. El uso del idioma materno como derecho humano del inmigrante”. *REMHU: Revista interdisciplinaria da mobilidade humana* 16 (31): 63-81.
- Salazar Estrada, Yovany. 2014. “La emigración internacional en la novelística ecuatoriana”. Tesis doctoral. Universidad del País Vasco.
- . 2016. “El sujeto emigrante en el cuento ecuatoriano 1972-2014”. Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid. <https://docta.ucm.es/rest/api/core/bitstreams/85fda772-655c-49b6-a1c0-e60e4f814131/content>.
- Sánchez Zapatero, Javier. 2011. “La literatura testimonial española y la experiencia de los campos de internamiento franceses: una aproximación al corpus”. *Castilla. Estudios de Literatura* 2: 215-32. <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/12218/Castilla-2011-02-LiteraturaTestimonialEspa%c3%b1ola.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- Sancho Pascual, María. 2013. “Integración sociolingüística de los emigrantes ecuatorianos en Madrid”. Tesis doctoral. Universidad de Alcalá. https://ebuah.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/20139/TESIS_SANCHO_PASCUAL.pdf?sequence=1&isAllowed=y.
- Sebba, Mark. 1997. *Contact languages. Pidgins and creoles*. Manhattan: St. Martin’s Press.
- Stelmakova Valeriia, y Anastassia Zabrodskaja. 2024. “Voices across borders: Exploring linguistic and national identity among Ukrainian expatriates in Tallinn”. *Forum for Linguistic Studies* 6 (2), 1182. <https://doi.org/10.59400/fls.v6i2.1182>.
- Strejilevich, Nora. 1992. “Literatura testimonial en Chile, Uruguay y Argentina, 1970-1990”. Tesis doctoral. University of British Columbia. <https://open.library.ubc.ca/cIRcle/collections/ubctheses/831/items/1.0086711#downloadfiles>.

- Suárez Gómez, Jorge Eduardo. 2011. “La literatura testimonial como representación de pasados violentos en México y Colombia: ‘siguiendo el corte’ y ‘guerra en el paraíso’”. *Iberóforum: Revista de Ciencias Sociales de la Universidad Iberoamericana* VI (11): 57-82. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=211019068004>.
- Uña Juárez, Octavio, y Alfredo Hernández Sánchez. 2004. *Diccionario de Sociología*. Madrid: ESCIC.
- Vélez Rendón, Juan Carlos. 2003. “Violencia, memoria y literatura testimonial en Colombia. Entre las memorias literales y las memorias ejemplares”. *Estudios Políticos* 22: 31-5. <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/colombia/iecp/22/03-velez-rendon.pdf>.
- Yang, Hongyan, y Xiao Lan Curdt-Christiansen. 2021. “Linguistic Identities: Language Choices of Parents and their Children in Rural Migrant Workers’ Families”. *Current issues in language planning* 22 (4): 408-26. doi:10.1080/14664208.2020.1748370.
- Zimmermann, Klaus. 1999. *Política del lenguaje y planificación para los pueblos amerindios: ensayos de ecología lingüística*. Madrid: Vervuert Iberoamérica.

DECLARACIÓN DE AUTORÍA

Yovanny Salazar Estrada y Rita Jáimez Esteves contribuyeron en la conceptualización, investigación, redacción, revisión y edición del artículo.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

Los autores declaran no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

D E L A E S C E N A

contemporánea

En los umbrales del “nihilismo dialéctico”

On The Threshold of “Dialectical Nihilism”

CATALINA LEÓN PESÁNTEZ

Universidad de Cuenca, Ecuador
catalina.leonp@ucuenca.edu.ec
<https://orcid.org/0009-0008-3105-2846>

Artículo de investigación

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.9>

Fecha de recepción: 7 de octubre de 2024

Fecha de aceptación: 21 de noviembre de 2024

Fecha de publicación: 2 de enero de 2025

Licencia Creative Commons



RESUMEN

En este artículo, la autora transita por las huellas del sujeto moderno para reflexionar acerca de las condiciones de la sociedad actual, caracterizada por el desvanecimiento de los valores del humanismo, ocasionando posiciones nihilistas no identificadas, necesariamente, con la nietzscheana. Al contrario, advierte sobre la urgencia de plantear un nihilismo dialéctico que revele la historicidad de principios como democracia, igualdad, justicia, libertad, respeto a la naturaleza, paz, animalismo, especismo, entre otros; y que, a la vez, muestre su constante actualidad para escapar de la petrificación que ocasiona el ejercicio del poder. Nihilismo dialéctico que no desconoce las luchas históricas de los condenados por el capital, sino que las actualiza en dirección contraria al sistema neoliberal.

PALABRAS CLAVE: sujeto, re-presentación, biopolítica, psicopolítica digital, nihilismo dialéctico.

ABSTRACT

In this article, the author goes through the traces of the modern subject to reflect on the conditions of current society, characterized by the fading of the values of humanism, causing nihilistic positions not necessarily identified with the nietzschean one. On the contrary, he warns about the urgency of proposing a dialectical nihilism that reveals the historicity of principles such as democracy, equality, justice, freedom, respect for nature, peace, animalism, speciesism, among others; and that, at the same time, shows its constant actuality to escape from the petrification caused by the exercise of power. Dialectical nihilism that does not ignore the historical struggles of those condemned by capital, but updates them in the opposite direction to the neoliberal system.

KEYWORDS: Subject, re-presentation, biopolitics, digital psychopolitics, dialectical nihilism.

EL SUJETO DE LA RE-PRESENTACIÓN

LA EDAD MODERNA, comprendida como la “época de la imagen del mundo” —Heidegger—, marca un acontecimiento decisivo en la historia del pensamiento occidental. El “hombre” liberado de las ataduras divinas y de todo tipo, provoca un desplazamiento del fundamento de lo existente y de la verdad, pilares de la metafísica de Occidente, hacia el sujeto re-presentador del mundo como imagen. El “hombre” para constituirse como sujeto de la re-presentación tuvo que transformar su esencia, en el sentido de convertirse en *subjectum* o fundamento, que concentra todo en sí. En palabras de Martín Heidegger (1960, 78): “El hombre pasa a ser aquel existente en el cual se funda todo lo existente a la manera de su ser y de su verdad. El hombre se convierte en medio de referencia de lo existen-

te como tal. Pero eso solo es posible si se transforma la concepción de la totalidad de lo existente”.

El sujeto moderno transforma la idea de mundo, en tanto no solo comprende la naturaleza y la historia, y sus relaciones (implícitas o explícitas), sino que lo re-presenta o lo construye como imagen. De otra parte, *imagen* no significa copia o reproducción mecánica, sino aquello que está ante nosotros y se presenta “tal como es para nosotros”. En otros términos, “el hombre como sujeto representador fantasea, es decir, se mueve en la *imaginatio*, ya que su representar se imagina lo existente como lo objetivo en el mundo como imagen” (93). En este sentido, imagen no significa fotografiar sino comprender el mundo como imagen, es decir, lo existente está en condición de representado.

El hombre descubierto como *subjectum* adquiere la capacidad de elaborar sus propios límites, decidir entre el individualismo y la comunidad, el yo desenfrenado y el nosotros, la arbitrariedad y el consenso, de un lado, y, de otro, el mundo representado como imagen, constituyen los suministros de la identidad de la modernidad. Sujeto y objeto de conocimiento, convertidos en objeto de la re-presentación, constituyen una de las vías que determinará el curso de la historia. Según Heidegger:

cuando más vastamente y más enteramente, está el mundo a la disposición como conquistado, cuanto más objetivo parece el objeto, tanto más subjetivo, es decir, tanto más apremiante, se eleva el sujeto, tanto más inconteniblemente se transforma la contemplación del mundo y la doctrina del mundo en una doctrina del hombre, en antropología. No es de extrañar que el humanismo no surja hasta que el mundo se convierta en imagen. (82)

Indudablemente, esta forma de concebir la modernidad tiene sus raíces en el axioma “pienso, luego existo” (Descartes 1983, 72), en donde la relación entre ser, existir y verdad se ata en la identidad entre ser y pensar, y la verdad en el nexo entre claridad y evidencia, afianzada en la existencia de Dios.

En los análisis sobre la constitución de la modernidad, prevalecen los enfoques orientados desde la hegemonía del pensamiento eurocéntrico; de ahí, la primacía del axioma cartesiano como la puerta de entrada a la modernidad europea. El sistema cartesiano comienza dudando de todas las formas de conocimiento que le precedieron; sin embargo, cuando se

trata de fundamentar el argumento que anduvo buscando, lo absolutizó, al punto de no dudar de que pensar es existir.

La modernidad no es un proceso que se explica a través de una relación causal; al contrario, fue un proceso histórico complejo, en cuya trama intervinieron múltiples factores; de ahí que el sujeto no se constituyó de espaldas a los intereses que pugnaban por avanzar al desarrollo del capitalismo, y del andamiaje jurídico, político e ideológico que lo sostuvo. Hacia los años 1596-1650, el *subjectum* como fundamento de lo existente, llevaba en sí al sujeto portador de un siglo de experiencia colonial, que se consolidó manteniendo al sujeto colonizado a contraluz de la mayoría de edad europea, ubicándolo en el lado oscuro de la razón.

Filósofos como Michael Hardt y Antonio Negri (2002, 78), por ejemplo, aclaran que un momento importante, en el proceso de constitución de la modernidad, fue la articulación del concepto moderno de soberanía, base del Estado-nación. Modernidad y soberanía fueron dos ejes que surgieron en la lucha entre las fuerzas que apoyaban la constitución del nuevo orden del capital y aquellas que trataron de frenarlo. Son dos conceptos, cuya actitud eulógica está en concordancia con el espíritu lumínico de la racionalidad occidental. Modernidad y soberanía se desarrollaron en Europa sobre la base de la dominación colonial a los pueblos subalternizados, en cuyo transcurso se fue gestando el eurocentrismo como una identidad que creó la imagen del Otro, colonizado; a su vez, este Otro —desde la opresión— generó un existente que se ha desarrollado a partir de la resistencia y la utopía.

HUELLA EN LA ARENA

Las miradas de la modernidad occidental —como se señaló— han priorizado aspectos que, de una u otra manera, están alrededor del sujeto cartesiano, verbigracia, la analogía entre representación, lo representado y la verdad. También el principio de identidad, que concibe al Ser en su unidad o mismidad, en tanto cada cosa es ella misma o expresa lo mismo, porque en su interior se da un proceso de unidad automediada: una relación interna consigo mismo.

Por otra parte, la metafísica de la presencia, en el sentido de presencia de la conciencia como principio indubitable, en donde el movimiento

subjetivo entre trascendencia e inmanencia, apela a la dubitabilidad del objeto trascendente, porque este es requerido pero contingente; y a la inmanencia como aprehensión subjetiva de las vivencias de un yo necesario; por ello no se las puede poner en cuestión. Razón por la cual la percepción inmanente conserva su esencia; se trata de un Yo indubitable que surge de la conciencia. La idea de certeza, latente o explícita en estos principios, estructuró la ilusión de la verdad en el conocimiento del mundo.

El hombre amparado en la “certeza” del *subjectum* capaz de objetivar el mundo como representación, desplegó todas sus potencialidades en el progreso como desarrollo al infinito. Las fuerzas inmanentes al sujeto no conocieron límite alguno, a tal punto que hizo de la trascendencia una energía favorable al curso indetenible del progreso. Se diseñó una dialéctica entre inmanencia y trascendencia acorde con el curso del desarrollo “racional” de la historia. La idea de un límite en el “desarrollo” de la naturaleza, así como el ideal de una sociedad justa y equitativa, en el horizonte de la experiencia moderna, estuvieron ausentes; aunque continuaron manteniéndose como expectativa.

Sin embargo, el desarrollo de las ciencias —naturales y humanas—, de la tecnología y del capital, evidenció tanto su positividad como lo efímero de la materialidad del mundo. Según Foucault, en *Las palabras y las cosas*, la episteme moderna está constituida por las ciencias exactas, las ciencias empíricas y la analítica de la finitud. El punto de unidad entre ciencias exactas y empíricas está en la aplicación de modelos matemáticos a procesos de orden cualitativo. La analítica de la finitud y las matemáticas convergen en el desarrollo de una lógica formal. Las ciencias empíricas y la analítica de la finitud se relacionan, en tanto la filosofía construye objetos *a priori* sobre los asuntos relacionados con estas ciencias. De esta manera —según Foucault—, la episteme moderna elabora una filosofía de la vida, de la alienación y de las formas simbólicas.

La episteme de fines del renacimiento —de acuerdo con Foucault— garantiza que el mundo es descifrable a través del descubrimiento de las relaciones de semejanza y correspondencia entre las palabras y las cosas; hay un orden del mundo, en donde cada cosa está signada por el lenguaje. La episteme clásica (desde mediados del siglo XVII hasta fines del XVIII) se aleja de esta visión porque el lenguaje no garantiza la correspondencia entre mundo y lenguaje. En esta nueva forma de episteme, el lenguaje es solo el instrumento para clasificar las cosas, en el sentido de ofrecer la po-

sibilidad de ordenarlas. Alrededor del siglo XVII se manifiestan tres órdenes de la realidad: la gramática general, la historia natural y el análisis de las riquezas, que son expresados a través de la representación.

A finales del siglo XVIII y comienzos del XIX, junto a la filosofía o concomitantemente a ella, la biología, la economía política y la filología forman —según Foucault— la analítica de la finitud; momento en que el hombre descubre la finitud de su alrededor y de sí mismo. Si las categorías de semejanza y representación ordenaron y situaron las cosas en el mundo, de una manera estable; en la analítica de la finitud, irrumpe el análisis del tiempo y, con ello, el vendaval de lo incesante y transitorio. El hombre descubre no solo la finitud de las positivities —vida, trabajo, lenguaje—, sino su propia finitud, haciendo de esta el fundamento de la episteme moderna, en el sentido de analizar la finitud no en relación con lo infinito sino con la misma finitud. Al descubrirse como un ser finito no tiene otra alternativa que asumir el curso de la historia; esto es, convertirse en sujeto que conoce y en objeto de conocimiento. En otros términos, se autoconstruye como la medida del conocimiento que se piensa a sí mismo, convirtiéndose en la fuente epistemológica del conocer.

La episteme de la modernidad, al ubicar al hombre como sujeto y objeto de conocimiento, si bien lo transformó en la figura central de todo proceso histórico; esta misma centralidad le permitió percibir lo efímero de la materialidad del mundo y percibirse como un ser transitorio, lo cual socavó los fundamentos de un presente que pretendía tornarse en verdadero y necesario, trascendental y eterno. De ahí que, para Foucault, el concepto de hombre tiende a borrarse en la historicidad de la episteme moderna.

Si las disposiciones desaparecieran tal como aparecieron, si, por cualquier acontecimiento cuya posibilidad podemos cuando mucho presentir, pero cuya forma y promesa no conocemos por ahora, oscilaran, como lo hizo, a fines del siglo XVIII el suelo del pensamiento clásico, entonces podría apostarse a que el hombre se borraría, como en los límites del mar un rostro de arena. (Foucault 1996, 375)

La analítica de la finitud expresa los límites del hombre y de las cosas, así como la complejidad de su existencia, en medio de contradicciones o de lo que Foucault llama los dobles —lo empírico y lo trascendental, el *cogito* y lo impensado, el retroceso y el retorno al origen—; de ahí que el

sujeto moderno tiene que desplazarse entre lo finito y lo universal, entre lo inconsciente y el *cogito*, entre el retorno al origen y su imposibilidad de conocerlo. La apuesta de Foucault de que el hombre se borraría como sucede con un rostro en la arena se desliza hacia su desvanecimiento como origen ontológico. Probablemente, su huella sobreviva como un finito epistemológico, y habite con su Otro, producto de sí mismo, la inteligencia artificial.

DE LA BIOPOLÍTICA A LA “PSICOPOLÍTICA DIGITAL”

El desvanecimiento del sujeto moderno como fundamento absoluto de la existencia ha provocado, en la cultura de Occidente, una desesperanza; probablemente, más intensa y compleja que la causada por la muerte de Dios. La desilusión sobre sí mismo y sobre la construcción de nuestra propia historia, con todo lo que ella conlleva, nos ha conducido al despenñadero del fundamento antropológico, subyacente en los valores del humanismo de la modernidad. De otra parte, críticos como Jean Baudrillard han llevado al límite la posibilidad de la inteligibilidad del mundo real:

Yo formulo la hipótesis de que el mundo existe tal cual es, que se le puede tomar como real e inteligible en su funcionamiento interno; pero que, por otra parte, tomado globalmente, carece de referente general, y no existe, por tanto, inteligibilidad de este mundo ni evaluación objetiva. Ya no se puede relacionar, remitir a nada más. Remite a una referencia imposible. Ahí está el principio de incertidumbre fundamental. (1998, 58)

Un pensamiento radical no anula lo real, pero considera que no tiene equivalencia alguna, razón por la que carece de referencias. Pensamiento dialéctico y pensamiento crítico, según Baudrillard, “forman parte del ámbito de las referencias intercambiables, el pensamiento radical se sitúa en la zona de la referencia imposible, de la inequivalencia, de lo inteligible, de lo indeterminable” (59). Baudrillard apunta a disolver la unidad entre lo real y la representación universal, lo que implicaría deshacer la relación inmanente entre lo real y lo racional o entre ser y pensamiento; con lo cual ha dado paso a la ininteligibilidad del objeto de las ciencias. “Esta ininteligibilidad en última instancia la acusan en su funcionamiento

interno. Las ciencias llamadas exactas tampoco escapan a esto, ya que también se encuentran en los confines de esta indeterminabilidad del sujeto y del objeto” (60). Las ciencias exactas, también, se hallan perturbadas por la incertidumbre y por la pérdida de sentido de los macrorrelatos de la modernidad.

Las actuales condiciones definidas como *sociedad del cansancio*, según Byung-Chul Han, se caracterizan por “el final de la teoría”, propuesta por Chris Anderson, quien considera que el manejo de grandes conjuntos de datos imposibilita la aplicación de modelos teóricos para su interpretación. La masificación de la información está sobre la capacidad que cualquier modelo teórico puede ofrecer, a tal punto que el análisis de datos puede descubrir modelos de conducta cuya finalidad es pronosticar las necesidades de las masas: “En lugar de los modelos de teorías hipotéticas se introduce una igualación directa de datos. La correlación suplanta la causalidad” (Han 2014, 107). La posibilidad de deducir modelos de conducta a partir de grandes masas de datos, marca el inicio, según Han, de la *psicopolítica digital*; lo que implica que estamos en un momento en que el poder opera en los procesos psicológicos inconscientes; de ahí que, para este crítico, hayamos pasado de una sociedad controlada por la biopolítica a otra controlada por el psicopoder, cuyo efecto es más nocivo porque vigila al ser humano, no desde fuera, sino desde dentro de sí mismo.

Según Han, las condiciones del siglo XXI no son las de una sociedad disciplinaria, cuyos sujetos están dispuestos a obedecer, sino las de sujetos de rendimiento o emprendedores de sí mismos. En palabras del autor, “El análisis de Foucault sobre el poder no es capaz de describir los cambios psíquicos y topológicos que han surgido con la transformación de la sociedad disciplinaria en la de rendimiento. Tampoco el término frecuente ‘sociedad de control’ hace justicia a esa transformación” (Han 2022, 25).

Para Foucault, el proceso de disciplinarización de las sociedades occidentales modernas puede ser visto desde el espacio-tiempo de la cuarentena —utilizado para enfrentar la peste—, hasta el espacio-tiempo del panóptico, descrito por Bentham. Se trata de espacios específicos, sin embargo, convergen en el objetivo de disciplinar y controlar las conductas de los cuerpos y de las instituciones sociales. Estos mecanismos se convierten en tecnología política aplicable n , cuyo número de controlados y vigilados aumenta.

Las tecnologías de control y vigilancia se “perfeccionan” en la medida en que se automatizan, teniendo como consecuencia una desindividualización, en el sentido de no personificar a quien vigila. En términos de Foucault, estamos ante el ejercicio de una biopolítica, cuyos mecanismos disciplinarios se ejecutan no solo en la cárcel; se extienden a escuelas, hospitales, fábricas, policía, asilos, nacimientos, defunciones... Se aplica una política de sanidad social, en la cual el sujeto está atado a los contornos impuestos por el control y la vigilancia.

Byung-Chul Han sostiene que asistimos a un cambio de paradigma, en el sentido de que la sociedad disciplinaria analizada por Foucault, definida por la “negatividad de la prohibición”, y por los límites entre lo normal y lo anormal, no explica la situación del sujeto de la modernidad tardía; inmerso en la sociedad del rendimiento, y en el “poder [*Können*] sin límites... Los proyectos, las iniciativas y la motivación reemplazan la prohibición, el mandato y la ley. A la sociedad disciplinaria todavía le rige el *no*. Su negatividad genera locos y criminales. La sociedad de rendimiento, por el contrario, produce depresivos y fracasados” (26).

El rendimiento o la maximización del rendimiento atado a la maximización de la productividad, rompen con el dispositivo negativo de la prohibición, al punto de instaurarse otro, caracterizado por su positividad, cuyo núcleo es el *poder hacer*. El paso del deber al poder no anula el deber, en tanto el sujeto continúa disciplinado por las exigencias del rendimiento. El sujeto tardomoderno, sumido en la necesidad de tributar rendimiento y desatado de cualquier normatividad, excepto del poder para elevar la productividad, apoyado por las técnicas disciplinarias, lo transforma en deber.

El rendimiento se expresa en podemos hacer y debemos hacer todo, porque el sujeto no conoce límites. El sujeto tardomoderno hace uso de una libertad “desregulada” que conduce a creer que “nada es imposible”, porque no está sometido a regulación alguna. En este contexto, la condición de sujeto, *subjectum* —fundamento— o sujeto *a*, con la que inició y se desarrolló la modernidad, ha desaparecido. Según Han, hoy, el sujeto se positiviza, en el sentido de que se libera de toda restricción para convertirse en “proyecto”. Sin embargo, las coerciones externas son reemplazadas por la autocoerción que, en las condiciones del capitalismo tardío, se trata de una autoexplotación, legitimada por la libertad.

Advierte Han (2022, 95): “El sujeto obligado a aportar rendimientos se explota a sí mismo hasta quemarse del todo (*burnout*). En ello se desarrolla una autoagresividad que rara vez no se recrudece hasta llevar al suicidio. El proyecto resulta ser un *projectil* que el sujeto obligado a rendir dispara contra sí mismo”. Para este crítico, el paradigma de la sociedad del rendimiento crea sujetos que se explotan a sí mismos; la demanda de productividad del capital hace más eficaz y rentable la autoexplotación, que la explotación originada por el capitalista, en tanto aparece como si fuera el ejercicio de la libertad.

Probablemente, esta imagen se ajusta a sociedades en las que existe un crecimiento desenfrenado del capitalismo global; sin embargo, hay que considerar las condiciones que la geopolítica del poder ha obstaculizado el desarrollo de las sociedades, cuyos segmentos de la población no tienen acceso a infraestructura, educación ni salud.

EN LOS UMBRALES DEL “NIHILISMO DIALÉCTICO”

En la actualidad, las miradas del sujeto sobre el mundo y la vida nos conducen a un desasosiego. Quizá sea la misma ansiedad con que finalizó el siglo XX, consecuencia de las derrotas y catástrofes acaecidas durante toda esa centuria; aunque otros historiadores celebren la hegemonía global del neoliberalismo. Un horizonte de duelo y de melancolía cubrió la atmósfera de fin de siglo.

Las décadas transcurridas del siglo XXI delatan la presencia de factores nada alentadores. La imposición del gran capital a nivel global, la presencia de la industria de las guerras resultado de los intereses económicos de las grandes potencias; la incredulidad ante el quehacer político del Estado y sus aparatos militares; la corrupción de las instituciones civiles de las sociedades; la pobreza de millones de personas; la degeneración humana inducida por el consumo de alucinógenos; la descomposición social generada por el tráfico de drogas; la situación precaria de los migrantes; las brechas de género; la desvalorización de las ideologías; la pérdida de sentido de las éticas; el deterioro galopante de la naturaleza y las consecuencias del cambio climático, todo ello nos traslada al sendero de la incerti-

dumbre, en cuyo límite está la indiferencia y, más aún, la naturalización de las circunstancias.

En este contexto, la interiorización de un nihilismo ante la precariedad humana de los hechos no es casual, ni absurda; al contrario, adquiere sentido. Algunos filósofos, sociólogos, antropólogos críticos, entre otros, han abierto una veta de análisis social sobre el nihilismo, efecto de un capitalismo decadente. Se trata de un nihilismo dialéctico que emerge de las condiciones históricas y sociales y, como tal, cuidadoso de no autoproclamarse poseedor de la verdad y de la voluntad de poder, en aras de “salvar” el mundo.

Desde un primer acercamiento, el nihilismo dialéctico “es un lugar en donde se permanece, en donde es preciso quedarse, que ahora carece de una puerta de salida que afirme otros valores como verdades a creerse, a seguirse con algún tipo de fe. Y si uno se aleja provisionalmente de él, se tiene que volver” (Rojas 2018, 11). Se trata de una perspectiva que recoge ciertos valores críticos que, mientras se historizan, se vuelven transitorios porque llevan en sí, las condiciones de su propia caducidad.

El nihilismo dialéctico considera que toda teoría, por más ajustada que esté a los hechos, y todo valor, por más razonable que sea, son provisionales, están sometidos a su temporalidad. De otro lado, el movimiento temporal no sigue la trayectoria del movimiento de la idea, a la manera hegeliana, ni el movimiento inverso, que la ortodoxia materialista le adjudicó a Marx. El decurso de la historia “es objeto de una construcción cuyo lugar no es el tiempo homogéneo y vacío, sino el que está lleno de ‘tiempo del ahora’” (Benjamin 2005, 27). Un ahora que podría reflejarse en el ayer, y un pasado, en que el “tiempo del ahora” puede provocar rupturas en el *continuum* de la tradición. El nihilismo dialéctico es eminentemente histórico; a su vez, la historicidad se manifiesta como movimiento dialéctico, abierto a una constante actualidad.

Probablemente, el nihilismo dialéctico se expresa como una actitud nihilista-crítica frente a la posible esencialización de principios como democracia, justicia, libertad, igualdad, respeto a la naturaleza, paz, animalismo, especismo, entre otros. Esto no quiere decir que se desmientan las grandes luchas sociales generadas por sectores populares, clases sociales, etnias, feminismos, que han logrado conquistas significativas; sino una actitud nihilista expectante ante los fundamentalismos.

Se trata de optar por un nihilismo dialéctico como estrategia “política” para una actualidad que no vislumbra utopías ni promete una humanidad que redima a los condenados por el poder económico; porque la ilusión de las revoluciones ha sido opacada por la interiorización de las formas de vida impuestas por la modernización del capital, y controladas por la biopolítica y “psicopolítica digital”; por los límites de la democracia liberal y por los propios errores del comunismo y socialismo. En suma, se necesita un nihilismo dialéctico que nos permita caminar en medio de las esquirlas del pasado para encontrar un lugar o, probablemente, un no lugar en el que podamos construir horizontes viables para la liberación de los oprimidos.

Quizá el año 1989 represente el lugar y el no lugar; exprese el pasado y las expectativas; tal vez sea el momento en que, retomando a Enzo Traverso (2022, 27), se conjuguen la utopía y la memoria; podríamos manifestar que, desde entonces, se desprende el nihilismo dialéctico como una estrategia “política” y epistemológica para vislumbrar otras rutas históricas.

En este ámbito, 1989 provocó un desbarajuste en las representaciones filosóficas e históricas del comunismo y del liberalismo burgués: luto, melancolía y derrota en las izquierdas; celebraciones y regocijos en las narrativas anticomunistas. Sin embargo, Marx, Engels, Lenin, Trotsky, el Che Guevara, Fanon perviven “inconscientemente” en los olvidos temporales de la historia, y en las presencias recurrentes de las luchas de los oprimidos por conquistar la igualdad de derechos. Desde otra perspectiva, ellos están como una sombra muy opaca que se divisa en una teodicea de la liberación, encarnada en el imaginario de los pueblos.

En este momento de adiaforización de las culturas generadas por el capital global, el nihilismo dialéctico “cuestiona las formas de vida no solo de Occidente sino de Oriente, del norte y del sur, de los movimientos emancipatorios sea cuales fueran estos. Insisto en que no trata de renunciar a las luchas liberadoras contra toda forma de poder, sino de sacar a la luz lo intrínsecamente negativo que contienen y que, una vez llegado al poder, han tomado la conducción del proceso, convirtiéndose en lo opuesto” (Rojas 2018, 12). En fin, es necesario mantener una constante actualidad en la crítica del presente.

En este punto, es oportuno referirnos al relato “Ante la ley” de Franz Kafka (1983, 128) para mostrar la idea de una nada “vigente” que

suscita inquietud: “Nadie podía intentarlo, porque esta puerta estaba reservada solamente para ti. Ahora voy a cerrarla”.

La utopía, el olvido y la memoria, son, acaso, lugares y no lugares, en donde se conjugan los símbolos y los imaginarios de la historia o donde se puede encontrar la “memoria del futuro” (Traverso 2022, 117), y “el pasado de los futuros” (143), porque el ritmo de los acontecimientos es *kairótico*, inhabitual. Los lugares y no lugares son diversos y dispersos; hoy nos encontramos, quizá, en la metáfora simbólica que sugiere Kafka, en “Ante la ley”: ¿en dónde está la ley, después de la muerte de Dios y del sujeto?

Al parecer, todos estamos encarnados en el campesino de “Ante la ley”; no accedemos a ella porque estamos ante una nada vigente pero inasible. El campesino se presenta ante el guardián para que le deje entrar; este responde que por el momento no puede pasar; el campesino tiene la ilusión de que más tarde podría hacerlo, pero el guardián contesta que es posible, pero no ahora. El campesino se agota en el tiempo de espera, y al borde de su muerte, el guardián le aclara que nadie podía entrar porque la puerta estaba reservada solo para él; el guardián anuncia que va a cerrarla.

La metáfora kafkiana señala la ambigüedad de la ley; he ahí la complejidad y sus diferentes interpretaciones. La ley, el guardián y el campesino son lugares vigentes y, al mismo tiempo, símbolos que se desvanecen en el movimiento de lo fáctico, lo simbólico y lo imaginario. ¿Cómo está representada y cómo la percibimos? ¿Cómo accedemos a ella?

La ley, en el mundo kafkiano, es de difícil acceso, como si estuviera atrapada entre las sombras de la caverna de Platón, e impedida de asumir el juego de la percepción, el conocimiento y la verdad del mundo. Y, sin embargo, está presente en nosotros, como si fuera el motor inmóvil de Aristóteles: mueve sin ser movido. Su proceso de laicización deviene en la *hybris* de la ley; la soberbia y autonomía provienen de sí misma; su modernidad nos hace pensar que la prepotencia es inmanente a ella; no necesita de elemento externo que la legitime. Su existencia se justifica, a la manera del imperativo categórico de Kant, que exige la incondicionalidad de los conceptos universales de la razón.

El concepto moderno de ley “tiene la capacidad de girar sobre sí, suspender el orden jurídico vigente e imponer un orden metanormativo arbitrario y excepcional —es la prodigiosa lógica de la inflexión legislativa: elevación a través de la ley, pero también atenuación o depresión en virtud

de su propio desenvolvimiento” (Ordóñez 2022, 1). Una dialéctica compleja encierra el ejercicio de la ley, que no se resuelve como el movimiento hegeliano; así lo han mostrado los estudios de filósofos contemporáneos como Benjamin, Derrida, Agamben, entre otros.

Para Derrida (2018, 9): “De cierta manera, *Vor dem Gesetz* es el cuento [*récit*] de esta inaccesibilidad, de esta inaccesibilidad al cuento [*récit*], a la historia [*histoire*] de esta historia [*histoire*] imposible, el mapa de ese trayecto prohibido: sin itinerario, sin método, sin camino para acceder a la ley, a eso que en ella tendría lugar, al topos de su evento”. El campesino supone que la ley es comprensible para todos, aun cuando, no es así. El filósofo franco-argelino desvía su itinerario hacia las reflexiones de Kant sobre el “respeto” a la ley; así como a alertarnos del riesgo de su universalidad.

este —como acentúa Kant— no es sino el *efecto* de la ley; el respeto no se lo debe sino a la ley y no comparece en derecho sino *ante* la ley; no se dirige a las personas sino en tanto que ellas dan el ejemplo del hecho de que una ley puede ser respetada. No se accede nunca directamente ni a la ley ni a la persona jurídica, nunca se está inmediatamente ante alguna de esas autoridades [*instances*] —y el desvío puede ser infinito. La universalidad misma de la ley desborda todo lo finito y, entonces, hace correr ese riesgo. (10)

Sin embargo, ante la ley está el campesino, quien no puede entrar, pese a que la puerta de la ley está abierta; acaso, porque está muy abierta, como la universalidad de la ley. Todos nos perdemos en la metafísica de la infinitud del absoluto. El campesino se encuentra fuera de la ley y, al mismo tiempo, cooptado por ella; no obstante, nunca supo qué es la ley; es un vacío, una nada, que se somete a los desafíos de la historia; un *no ser* que se expresa en un movimiento capaz de recrear un orden jurídico o suspenderlo para imponer otro excepcional; nos ata a un vaivén, en que nos incluye y excluye.

El filósofo italiano Giorgio Agamben (2020, 88) considera que el respeto es la condición que permite vivir a quienes estamos bajo el imperio de esta forma vacía. Se trata de “una condición que, a partir de la Primera Guerra Mundial, se volvería familiar en las sociedades de masas y en los grandes Estados totalitarios de nuestro tiempo. Porque la vida bajo una ley que rige sin significar se asemeja a la vida en el estado de excepción, donde el gesto más inocente o el olvido más insignificante pueden tener extremas

consecuencias”. Kant mostró que la universalidad y formalidad del imperativo categórico, en una suerte de malabarismo juega con la inaplicabilidad práctica; empero la “potencia vacía de la ley rige a tal punto que se vuelve indiscernible de la vida” (88).

Según otros estudiosos y en esta perspectiva,

es una forma sin significado, es la vigencia permanente de una forma que no quiere decir nada, que nos ha atrapado, porque no quiere decir nada. Nos ha dejado afuera y nos ha incluido, porque es la vigencia pura de una forma sin significado. Es decir, este —ante la ley—, suena así seco, porque el campesino no dice que lo que está en la cueva es el derecho, o la economía, la matemática. No, lo que está en la cueva, es la ley y es lo que no vas a entender nunca. (Aleman 2008, 4)

Una forma sin significado, que podríamos asimilarla al nihilismo; empero, su facticidad espacio-temporal deviene en una forma de nihilismo dialéctico, cuya inmanencia y trascendencia rebotan en otras formas sociales, abiertas a su propio devenir. Quizá, en este contexto, cabe recordar la percepción de Benjamin (2005, 28) del presente,

el materialista histórico no puede renunciar al concepto de un presente que no es tránsito, en el cual el tiempo se equilibra y entra en un estado de detención... El historicismo levanta la imagen ‘eterna’ del pasado, el materialista histórico una experiencia única del mismo, que se mantiene en su singularidad.

Esta singularidad podría ser el acontecimiento que rompe la continuidad de la historia.

Verdad, universalidad y accesibilidad de la ley se diluyen en una entidad vacía; la verdad de la ley deviene en irrepresentable, su universalidad en un imperativo formal e inaccesible. Derrida (2018, 16) afirma:

Su “verdad” es esa no-verdad de la cual Heidegger dice que es la verdad de la verdad. En tanto tal, verdad sin verdad, *ella se guarda*, se guarda sin guardarse, guardada por un guardián que no guarda nada, quedando la puerta abierta, abierta a nada. Como la verdad, la ley sería la guardia misma (*Wahrheit*), solamente la guardia. Y esta mirada singular entre el guardián y el hombre.

De un lado, la forma vacía, a través de la cual se presenta la ley, y, de otro, esta misma forma ante la que están el guardián y el campesino; para muchos críticos, es el estado de excepción, porque, probablemente, para Kafka “el estado de excepción —que nos parece la ausencia de la ley— es uno de los puntos fundantes de la propia ley. Es lo que descubre Freud, en *Tótem y tabú*, que la ley surge del estado de excepción” (Aleman 2008, 4). La ley por mandato de la misma ley está fuera de la ley. La espera del campesino por años, de una forma que no sabe qué es, es también un estado de excepción. El campesino, en la puerta, “sin poder hacer otra cosa que pasar los años y volviéndose, de alguna manera, una víctima de esta forma sin significado, es lo que podemos llamar el estado de excepción” (4). Presumiblemente, también, el guardián que guarda sin guardar nada, está ante el estado de excepción.

El estudio de Agamben orienta el análisis del estado de excepción, en la lectura kafkiana, al distinguir dos interpretaciones: por un lado, la de Scholem, quien lo percibe como “una vigencia sin significado”, una figura constante de la forma de la ley. Por otro, la de Benjamin, para quien el estado de excepción “transformado en regla marca la consumación de la ley, su volverse indiscernible de la vida que debería regular” (Agamben 2020, 89). El filósofo romano señala la distancia entre una y otra concepción: “A un nihilismo imperfecto que deja subsistir indefinidamente la nada en la forma de una vigencia sin significado, se le opone el nihilismo mesiánico de Benjamin, que anula también la nada y no deja que la forma de la ley valga más allá de su contenido” (89).

La realidad reflejada en la metáfora kafkiana es una crítica a los modelos normativos de la sociedad de su época. De su lado, Benjamin, de manera inequívoca, apela a la tradición de los oprimidos, quienes nos enseñan que “el ‘estado de excepción’ en que ahora vivimos es en verdad la regla” (Benjamin 2005, 22); para cambiarlo, es necesario provocar una ruptura en la concepción del progreso como el *continuum* de la historia.

Agamben se distancia de las interpretaciones que identifican la actitud del campesino con una derrota o fracaso, ante la imposición de la ley. Si partimos de que la puerta abierta representa el poder y la fuerza de la ley, entonces —plantea Agamben— es “posible imaginar que todo el comportamiento del campesino no es más que una estrategia complicada y paciente para conseguir que se cierre, para interrumpir su vigencia”

(Agamben 2020, 92); y, efectivamente, el campesino logra que la puerta de la ley se cierre.

Este sesgo del filósofo italiano sigue la dirección del mesianismo, en el cual construye una analogía entre el paso de la potencia al acto del campesino de la narración kafkiana, y la llegada del Mesías a Jerusalén: “La tarea mesiánica del campesino (y del joven que en la miniatura está frente a la puerta) podría ser entonces la de volver efectivo el estado de excepción virtual, la de obligar al guardián a cerrar la puerta de la ley (la puerta de Jerusalén). Porque el Mesías solo podrá entrar una vez que la puerta esté cerrada, es decir, luego de que la vigencia sin significado de la ley haya cesado” (94). La estrategia del campesino logró efectivizarse al cerrar la puerta para que el estado de excepción cese, y posibilite abrirla para la entrada de otros finitos antropológicos.

La estrategia provocativa —como llama Agamben— del campesino transita, probablemente, en las huellas del “enigmático” mesianismo benjaminiano, en las que convive la vigencia de la ley sin significado con la facticidad de la vida, el tiempo mesiánico con el profano, el mesianismo con el utopismo, en un juego histórico que expresa la necesidad de recuperar los sitios de la memoria y de la utopía, en una suerte de nihilismo dialéctico, que permita vislumbrar los caminos que nos alejen del deshumanizado capitalismo neoliberal. 🌿

Lista de referencias

- Agamben, Giorgio. 2003. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- . 2020. *Homo sacer. El poder soberano y la vida desnuda*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Alemán, Jorge. 2008. “Kafka: ante la ley”. *Consecuencias. Revista digital de Psicoanálisis, Arte y Pensamiento*, 2.
- Arendt, Hannah. 2012. *Conferencias sobre la filosofía política de Kant*. Buenos Aires: Ediciones Paidós Básica.
- Baudrillard, Jean. 1998. *El paroxista indiferente. Conversaciones con Philippe Petit*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- Benjamin, Walter. 1995. *Para una crítica de la violencia*. Buenos Aires: Leviatán.
- . 2005. *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. Ciudad de México: Editorial Contrahistorias.
- Derrida, Jacques. 2018. “Ante la ley”. <https://emakbakea.files.wordpress.com/2018/10/derrida-ante-la-ley.pdf>.

- Descartes, René. 1983. *Discurso del método*. Barcelona: Ediciones Orbis.
- Esposito, Roberto. 2015. *Dos. La máquina de la teología política y el lugar del pensamiento*. Madrid: Amorrortu Editores.
- Foucault, Michel. 1996. *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. Ciudad de México: Siglo XXI Editores.
- . 2013. *Una lectura de Kant. Introducción a la antropología en sentido pragmático*. Siglo XXI Editores Argentina.
- Han Chul, Byung. 2014. *En el enjambre*. Ciudad de México: Herder Editorial.
- . 2020. *Hegel y el poder. Un ensayo sobre la amabilidad*. Barcelona: Herder Editorial.
- . 2022. *La sociedad del cansancio*. Barcelona: Herder Editorial.
- Hardt, Michael, y Antonio Negri. 2002. *Imperio*. Madrid: Ediciones Paidós Ibérica.
- Heidegger, Martín. 1960. *Sendas perdidas*. Buenos Aires: Losada.
- Kafka, Franz. 1983. *La metamorfosis y otros relatos*. Bogotá: Oveja Negra.
- Kahn, Paul W. 2012. *Teología política: cuatro nuevos capítulos sobre el concepto de soberanía*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores/Universidad de los Andes/Pontificia Universidad Javeriana/Instituto Pensar.
- Ordóñez, Vicente. 2022. “La ley fuera de la ley: Benjamin y Kafka”. *TRANS-* [en línea], *Séminaires*, 9 de abril de 2020. Consultado 13 enero de 2022. <https://doi.org/10.4000/trans.3879>.
- Pol Droit, Roger. 2006. *Entrevistas con Michel Foucault*. Madrid: Ediciones Paidós Ibérica.
- Rojas, Carlos. 2011. *Estéticas Caníbales*. Cuenca: Fundación Municipal Bial de Cuenca.
- . 2018. *Nihilismo dialéctico* (borrador). Quito.
- Traverso, Enzo. 2022. *Melancolía de izquierda: marxismo, historia y memoria*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, Gianni. 1990. *La sociedad transparente*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

DECLARACIÓN DE CONFLICTO DE INTERESES

La autora declara no tener ningún conflicto de interés financiero, académico ni personal que pueda haber influido en la realización del estudio.

Notas sobre el proyecto de Denis Chang

Notes on a Project by Denis Chang

LEONARDO VALENCIA*

1. EL ÉXITO PERMITIÓ a Denis Chang ciertos lujos. Pidió locaciones remotas, se expandió en duraciones de tres o cuatro horas para sus películas y exigió un exceso de cámaras para tomas que apenas duraban unos segundos. Los productores tampoco lo limitaban al contratar a actores famosos y expertos en artes marciales. Convenció con un cheque de siete cifras a Nurmagomedov, o al jovencísimo y locuaz Jan Figueredo, que le contó a Chang que era un admirador suyo, y que, si había llegado tan lejos, fue por seguir la trayectoria de los maestros que sus películas difundieron durante más de una década. Lo que nadie sabía, y que descubrí al tercer día de las entrevistas en su villa de Palos Verdes —bajo las palmeras que rodeaban la amplia piscina desde la que se contemplaba el horizonte del mar—, fue su confesión sobre la película que nunca realizó.

2. Su verdadero nombre era Dionisio Kun Chang. Fue hijo de taiwaneses emigrados a Sudamérica. Nació en el pueblo peruano de Laredo, en la costa norte del país andino, a mediados de los años cincuenta. No hay ninguna explicación sobre el nombre hispanizado. Se supone que se debió a algún sacerdote que recomendó a los padres esa forma no-

* Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

minal —Dionisio— para facilitar la integración del vástago nativo. Esta integración nunca se dio. Lo único con lo que contó fue con la solidaridad de otros migrantes, como el de la familia japonesa asentada en el mismo barrio, los Watanabe. El pequeño Dionisio, acosado por los niños peruanos, fue protegido por José, el primogénito de los Watanabe. Los dejaron en paz definitivamente cuando entró un tercer descendiente de orientales, Mao Reis Huarcaya. Mao daba clases de Kung Fu en la única escuela de artes marciales del pueblo. Pero no era ni chino ni japonés. Su padre era un filipino casado con una trujillana. Dionisio tomó clases de artes marciales con Mao. El futuro cineasta aprendió los fundamentos de su trayectoria cinematográfica. De cuando en cuando, Watanabe los visitaba en la escuela. Sus intereses se dirigían, en secreto, a los campos elusivos de la literatura.

3. Fueron años felices para los tres amigos hasta que llegó la separación. Watanabe se marchó a Lima a buscar mejores horizontes culturales. En 1971 publicó su primer libro, *Álbum de familia*. Cuando Chang lo leyó, en concreto el poema “Acerca de la libertad”, recordó una tarde en la que hallaron un pájaro atrapado en el ramaje laberíntico de un huarango torcido por el viento. Watanabe rescató al pájaro, lo acunó en sus manos. Estaba herido.

—Deberías dejarlo morir —dijo Dionisio.

Su amigo le dijo que no. Podían curarlo. Semanas después, repuesto, el pájaro terminó en una jaula que Watanabe le regaló. La anécdota se había transformado en los versos del poema:

*Estoy tentado a liberar este pájaro
a devolverle
su derecho de morir sobre el viento*

Desde que se marchó, e incluso luego de la publicación del libro, Watanabe no volvió a dar señales de vida. Ni un solo mensaje. Era probable que no le fuera muy bien y su pudor le impidiera manifestarse. La situación en Laredo tampoco daba más, salvo para Mao Reis Huarcaya que sobrevivía con la escuela de artes marciales. Lima prometía mucho y no cumplía nada. Así que Dionisio se mudó a vivir a Los Ángeles, donde estaba radicado un tío materno, Johnny Chang, que trabajaba como proveedor de estructuras metálicas para las productoras de Hollywood. En

Estados Unidos, Dionisio Kun Chang decidió cambiar de nombre. Lo abrevió por Denis y se quedó con el apellido de su madre, quizá por deferencia hacia su tío, con quien entró a trabajar como su mano de confianza, sin más pretensión que ganar un sueldo hasta ver cómo se asentaba su vida americana.

4. Paso a paso, en una serie de casualidades para las que siempre estuvo disponible en el momento adecuado, Chang terminó convertido en asistente de cámara. Hizo un primer corto y después un largometraje. El largometraje destacó porque transcurría en una ciudad inundada de un mundo distópico. La ciudad estaba edificada sobre estructuras metálicas, andamios y grúas que su tío no escatimó en facilitar. No había ninguna escena de artes marciales. La película cumplió sin llegar a ser un fracaso comercial. El primer éxito le llegó los treinta y dos años con *El valle sangriento del Rey Mono*. Originalmente, la película no era suya. Gracias a una suma de casualidades y a la urgencia de los productores, asumió el trabajo. El director original, X. W. Dee, había muerto de un infarto al segundo día de rodaje. Chang ni siquiera parpadeó cuando le preguntaron si quería dirigir la película. Empezó de inmediato. Siguió al pie de la letra el guion, a lo que a veces se resistía Dee. Cuidó los detalles de preproducción y agudizó todavía más las notas sangrientas, para sorpresa y satisfacción de los productores. Eso le permitió introducirse en los márgenes de la industria menos apreciada en Hollywood, donde ganaba lo suficiente como para abrirle las puertas a un desconocido. La crítica no fue nada buena. Mejor dicho, no hubo crítica. Solo recibió una reseña indiferente en *Martial Arts Today*, pero la facturación fue millonaria y lo llamaron de inmediato para otras películas. A partir de ese momento, sus éxitos no se detuvieron, llegando a estrenar hasta dos películas en el mismo año. Era un triunfo comercial al margen del prestigio que iba a las manos de otro director, Zhang Yimou, en festivales de Cannes y Berlín, o a las películas wuxia de Ang Lee, de ambiente histórico y artes marciales. Chang estaba instalado en seguir creando sus películas, de manera que estas noticias y otras más de la farándula incesante del cine pasaban de largo a su lado.

5. Ocasionalmente, preguntaba a sus padres si sabían algo de Watanabe, si había nuevos libros. Nada, le respondían. Parecía haber desaparecido en el vértigo de Lima, junto a miles de migrantes que absorbía cada año la capital peruana. Por supuesto, Chang ya no tenía tiempo para ir de visita a su país. Había comprado la escuela de artes marciales de Mao

Reis Huarcaya y a él mismo se lo trajo a Los Ángeles como asesor del equipo técnico de las escenas de combate. También invitaba a sus padres, sobre todo cuando empezaron a recrudecer los atentados del grupo guerrillero Sendero Luminoso que fracturaban el país. Chang terminó proponiéndoles que fueran a vivir con él a Estados Unidos. Les construyó un chalet confortable en una de las esquinas del gran jardín de su villa en Palos Verdes y les puso una ama de llaves y un chofer. Esto ocurrió a fines de la última década del siglo XX. Cuando llegaron a instalarse con su hijo, le entregaron un recorte de un viejo ejemplar del diario peruano *El Comercio*. Habían olvidado llevárselo en sus viajes anteriores. Lo volvieron a encontrar mientras preparaban la mudanza. Era una entrevista al hijo de los Watanabe que daba cuenta de que había publicado, dieciocho años después del primer libro de poesía, uno nuevo titulado *El huso de la palabra*. Era como si su amigo volviera de la tumba. Chang encargó el libro y en cuestión de semanas llegó a sus manos. Era una edición sencilla, de papel rudo, sin gracia. Pensó que había una errata en el título, que le habían puesto una “h” de más. El *uso* de la palabra habría sido mejor. En fin, se dijo, lamentando el destino precario de su amigo. Al abrir el libro al azar comprobó que la sutileza de su poesía seguía intacta. Se detuvo en el poema “Mi ojo tiene sus razones”. Era un poema de amor con un toque erótico delicado. Uno de los versos lo atrapó:

Mi ojo todo lo veía, no descartaba nada

Chang sintió de nuevo que el poema parecía una evocación de esos años en que miraban las calles polvorientas y los arenales de las afueras de su pueblo con la suspicacia que sus vecinos atribuían a sus ojos orientales. Se lo mostró a Mao.

Mao lo leyó sin hacer un solo gesto.

—Deberías escribirle —dijo.

Chang envió una carta a la dirección de la editorial que constaba en los créditos del libro. Pasaron semanas y meses. Nunca recibió respuesta. Chang siguió absorbido por sus películas y olvidó el tema. Pasaron años. Se volvió a enterar de que, a diferencia del largo hiato entre sus dos primeros libros, Watanabe seguía publicando breves poemarios con pequeñas editoriales alejadas del gran circuito comercial. Chang los encargaba y siempre tenía la sensación de que sus versos lo aludían, poemas sobrios

y equilibrados por una quietud y distancia oriental con la que volvían los paisajes desérticos de Laredo.

6. Fue así como empezaron las intromisiones. Chang decidió que luego de las escenas de combate en sus películas, los protagonistas se aislaran en un rincón apartado y solitario a observar un paisaje o un objeto cualquiera, lo que no habría significado más que una transición pausada, si no fuera porque también les pidió que recitaran unas palabras sin mayor sentido para la escena. Eran versos que extraía de los poemarios de Watanabe. Como las películas cumplían muy bien los patrones habituales y las fórmulas sanguinarias, los productores lo dejaron filmarlas y hasta las toleraron en posproducción. Se dijeron que habían terminado por manifestarse las raíces orientales de Chang. Nadie le hizo ningún problema. Tampoco nadie del mundo de la literatura se dio cuenta de estas intromisiones, porque los escritores y los críticos no veían películas de artes marciales. Las rarezas de Chang solo habían empezado.

7. Vinieron brevísimas y pequeñas escenas que tuvieron en vilo a la audiencia. También se las toleraron porque se pensó que el director envejecía y necesitaba ripios pausados para recuperar el aliento.

La primera fue la escena de la niña en *La derrota de Pu-Shieh*. Una niña estaba sentada en su pequeña habitación justo cuando su padre regresaba de un combate. Ella no sabía que su padre acababa de asesinar dos horas antes a sus propios hermanos —los tíos de la niña— porque cometieron traición contra el rey al que servía Pu-Shieh. En la escena, la niña dispuso sus muñecas sobre la estera. Las contempló durante tres minutos largos, sin ninguna música de fondo, alternando con los primeros planos de los rostros de las muñecas, casi como si se pudiera suponer el juego que la niña imaginaba con ellas. Solo se escuchaba la tenue estridulación de un grillo en un lugar impreciso y el croar de una rana junto a un pequeño estanque al que se lanzó a chapotear. De inmediato vinieron tropiezos remotos, portones que se abrían y cerraban. La niña siguió concentrada en sus muñecas de ojos abiertos a la nada, hasta que escuchó unos pasos recios. La película de artes marciales amenazaba transformarse en película de terror. En ese momento, el padre de la niña deslizó la puerta de la habitación.

Sombra entre las sombras, con el fondo de una noche de luna llena entre nubes ligeras y alargadas, Pu-Shieh quedó enmarcado en la puerta mientras respiraba agitado. Observó a su hija. Ella no se alteró por la en-

trada de su padre. Lo reconoció manchado, sangriento, resoplando. No le dijo nada. Una de las muñecas con los ojos abiertos se cayó hacia un costado. La niña la acomodó sin prisa. El padre, pese a haber degollado a sus hermanos dos horas antes, y que su mirada todavía estaba sostenida sobre el abismo en el que él también pudo morir, cambió de expresión frente a la inocencia de su hija pequeña. Su respiración se calmó y la dulzura empezó a renacer en él. Ella entonces lo miró de nuevo. Nada indicaba asombro, miedo o recriminación, sino la delicada perplejidad de haber sido interrumpida en su juego. Ese fue el punto más alto de la escena. Muchos espectadores sospecharon que algún enemigo del padre aparecería con una espada en alto y mataría a Pu-Shieh a traición, ante la mirada de su hija. Nada de eso ocurrió. La niña observó a su padre y luego, sin transición, volvió la mirada a su juego. Pu-Shieh estaba demasiado cansado y aturdido como para detenerse a sopesar la reacción de su hija. En el fondo le gustaba que ella fuera impasible. No le dijo nada. Corrió la puerta de la habitación. Se alejó para tomar un baño, comer un bocado, tomar una copa de sake y dormir. La escena en total duró diez minutos.

Luego vino la secuencia final, que tomó los últimos cuarenta minutos y que pasó a ser uno de los modelos de batalla campal que las películas de artes marciales imitaron sin escrúpulos durante años. Pu-Shieh ganó también en esa última batalla. ¿Cuál fue entonces la derrota del título?, nos preguntábamos. Se ha querido interpretar que cuando el guerrero limpia su espada chorreante de sangre y contempla el horizonte con la melancolía del triunfo absoluto, cumplida la liberación del reino, un gesto amargo refleja que el precio fue exterminar a casi toda su familia.

8. Nunca coincidí con esa interpretación. Más bien he sospechado que el título era una ironía de Chang, que se sumaba a las ambigüedades y extrañezas que le hicieron ganar un mínimo grupo de nuevos espectadores que nos gustaba descubrir subversiones en las reglas del género. Chang escondía un secreto, un sesgo poético del que nadie se había percatado. Con los pocos que compartían mi afición, concluimos que hay creaciones artísticas destinadas a lo imposible, que hay esbozos o proyectos que sobrevuelan en silencio y se quedan lejos de la orilla de su culminación. Es una orilla apenas entrevista detrás de la niebla. Los proyectos de la orilla inalcanzable poseen la máxima eficacia frente a lo realizado. Tienen el perfil móvil del deseo no cumplido. Mientras que las obras concluidas, luego de consumirse en la esfera perfecta de su éxito, o en su fracaso cerrado,

desaparecen por desgaste o desdén. Lo que queda de las obras humanas es pavorosamente reducido.

—Trabajamos para la incompreensión —declaró Chang en un reportaje que despertó mi curiosidad por entrevistarlo—. Muy pocos ven más allá de la interpretación literal. Colocan bajo la misma costra a rascar el plano de la realidad y el plano de la imaginación. Esperan descubrir un misterio que no existe. Lo que existe es el misterio de la obra.

9. Estas son meras divagaciones sobre la orilla inalcanzable. Volvamos a los hechos. Watanabe murió en 2007. Apenas tenía sesenta y dos años. Un cáncer fulminante lo consumió en apenas unos meses. Chang se enteró tarde. La noticia lo aplastó. Debió haberlo buscado con más insistencia, enviarle sus películas indicándole esas escenas donde se daba un margen de extravagante libertad aludiendo a sus maravillosos poemas. Lo que terminó de enfurecerlo fue enterarse que Watanabe escribía guiones y que apenas sobrevivió de la precaria industria cinematográfica peruana. ¿Habría visto a lo mejor alguna de sus películas de artes marciales? ¿Llegó a saber que Denis Chang era Dionisio Kun Chang, su pequeño amigo de las barriadas de Laredo?

10. A medida que pasaban los años, a Denis Chang lo alegraba saber que su amigo era cada vez más respetado entre los circuitos literarios, que lo traducían a varios idiomas y que su nombre se pronunciaba como una referencia ineludible de la poesía. De esto recién supe, como dije, cuando lo entrevisté en su villa de Palos Verdes, ocho meses antes de su muerte. Quizá Chang bajó la guardia al contarle que yo había vivido unos años en Lima. O más bien fue mi observación sobre esos rípios extraños, lentos y sin sentido que insertaba en sus últimas películas, y que nos apasionaba a unos pocos seguidores, nada devotos del género de las artes marciales. Chang sonrió y dijo que podía darse esos caprichos.

—Lo mejor que hice —agregó— fue introducir en mis películas los poemas de un amigo, casi un hermano mayor, que tuve en mi infancia en Perú. Luego abandoné las citas y dejé que entre algo más importante: su visión.

Ni siquiera fue necesario que trajera uno de los libros. Se sabía los poemas de memoria. Yo no me había dado cuenta de que las misteriosas pausas de sus películas tenían ese origen. Me recitó entero un poema que hablaba de un lenguado, de la deformación de este pez que tiene los dos

ojos en un solo lado, aplanado como una mantarraya, y que se camufla en el fondo de la arena:

*Soy
lo gris contra lo gris. Mi vida
depende de copiar incansablemente
el color de la arena*

Así empezaba. Siguió recitándolo muy despacio. Luego se quedó callado como si quisiera refrenar lo que iba a decir. Miró hacia el mar buscando en el horizonte un punto que se le hubiera perdido entre el islote de San Nicolás y las islas del Canal. No duró mucho su silencio porque empezó a sonar su teléfono. Miró la pantalla y rechazó la llamada.

—Tengo una película secreta —dijo dirigiéndose de nuevo hacia mí—. Una que nunca filmaré.

Observó mi grabadora con desconfianza.

—¿La apago? —pregunté.

—Por favor —dijo.

Hice el gesto de apagarla. No se dio cuenta. Chang señaló que no era por falta de presupuesto. Tampoco era una película costosa. Lo que hacía imposible ese proyecto era que iba en dirección contraria a todas sus películas. Iba hacia el fracaso, verdadero lujo que no podía permitirse. Su película debía durar cinco horas. Cinco horas en las que un antiguo maestro de Guangzhou hace su vida cotidiana.

—No ocurre nada —dijo Chang—, salvo la rutina. El maestro se arregla al despertarse, desayuna, va de compras, conversa con su mujer sobre los trabajos de sus hijos. Repara las bisagras de una puerta, remueve la tierra de los geranios, poda la hiedra de la pared medianera con el vecino. Para descansar, bebe una taza de té humeante mientras evalúa el trabajo en el jardín. Durante esas cinco horas lo seguimos en su rutina. Ni siquiera hay una voz en off que simule lo que pasa por su cabeza. Solo al final, cuando está a punto de caer la tarde —así tal como ahora está por ocultarse el sol en el mar— el maestro se pone su túnica monástica de color azafrán y se yergue frente al sol. Hace un primer movimiento de Yau Kung Moon. Los movimientos están distribuidos para enfrentar a un número potencial de enemigos. Un sonido bajo y continuo de murmullos de agua crece poco a poco, indetenible. En ese mismo momento, a lo lejos, en el espectro dorado de la línea del horizonte, asoma un ejército remoto

en sombras. Parecen hormigas alborotadas que agitan armas y banderas. Frente a lo inevitable, el maestro empieza a mover sus brazos y se escucha cómo se frota las mangas holgadas de su túnica para el combate con el ejército de sombras.

Chang detuvo el relato. Con su mano abierta trazó un arco sobre el horizonte.

—Fin —dijo.

Me quedé mirándolo, esperando algún detalle más de esa película no realizada. Chang se quedó callado. Y entonces volvió a sonar su teléfono.

—Disculpe —añadió—. Tengo que atender esta llamada.

Se alejó unos pasos por el jardín y comenzó a hablar en voz baja. Yo me quedé observando el mar con una extraña mezcla de fascinación y desasosiego. La imagen de ese maestro solitario, preparándose para enfrentar un ejército fantasmal al final de su vida, vibraba en mi mente. Chang terminó por marcharse hablando por el teléfono. En el último momento, cuando subía los escalones para volver a la casa, dio media vuelta, me agitó la mano como despedida y desapareció en la puerta. Continué observando la línea del horizonte para suponer cómo sería el ejército de sombras que esperaba el maestro de Guangzhou. La noche cayó rápida y silenciosa.

CAROLINA ANDRADE,

A orillas de un relato,

Guayaquil, b@ezeditores, 2024, 171 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.10>

Del cero al diez, ¿cuánto le duele?
... Entre esas dos cifras, entre entregarse a la tragedia o al cinismo, cualquier número cabe, siempre y cuando se sustente en una historia verosímil. Todo dolor exige un buen relato. (13)

Así comienza la obra. Con ese dejo de ironía tan propio de la escritura de Carolina Andrade. Pero también se anuncia la motivación que llevará al personaje narrador a contar su historia.

Una voz narrativa que poco a poco se va convirtiendo en el personaje protagonista de la novela decide (la respuesta cuando le preguntan si le interesa colaborar está entre signos de interrogación), participar en un estudio que realizará una institución científica: UAPEC (Universo Apto Para Estudios Científicos). La reclutadora Ulrika le inquiriere: “¿Cree que está calificada para participar en UAPEC?”. Y el

personaje narrador que insiste en que estaba sanísima, le responde con otra pregunta “¿Sí?”. Sugestiva respuesta de una personalidad insegura, pero llena de curiosidad e inquietudes. Será este el motivo desencadenante de toda la historia de la novela en que la narradora le relata su estadía de 10 años en la mencionada institución a su psicoanalista. Ese diálogo o, tal vez, monólogo psicoanalítico, enmarca su historia en UAPEC que los lectores compartiremos a partir de la interlocución del personaje con la profesional a la que acude para recuperarse de tal experiencia.

Experta como es la autora en todo lo que se refiere a producción de imagen, la historia propuesta accede a las características del *reality* televisivo que, al irse desarrollando, logra crear un mundo distópico que impacta y desconcierta en la lectura, precisamente como efectos buscados en el relato, desde su orilla, es decir desde el recuerdo de la paciente que informa de todo lo vivido a su analista, diez años después. Desde allí nos enteramos los lectores, desde ese margen del relato.

Esa etapa vivida por la narradora en UAPEC estará llena de las peores experiencias para ella y sus seis compañeros, personajes cuyas historias también conocerán los lectores y que serán utilizados para diferentes tipos de violencia inducida por los que manejan la experimentación, pero que nunca aparecen en la historia. Y comenzamos a pensar, entonces que en la novela se trata de presentar una alegoría distópica de las diversas experiencias que se pueden sufrir en cualquier contexto real.

La estructura de la novela consta de cinco capítulos, dividido cada uno en varios apartados. El segundo es el de los personajes, en el cual se van presentando con detalle a cada uno de ellos. Como antecedente, la narradora recuerda a Alberto Mangel, el escritor argentino, quien afirmaba que en la vida de cada uno “trabajan seis u ocho personajes y eso es todo” y así enumera a quienes fueron sus compañeros de experimentación: Konrad, Margaretta, Johann, Wolfgang, Ifigenia y Schmetterling. La narradora se define y define a sus compañeros de experimentación en algún momento al contarnos que

Cada mañana escribimos un texto para quienes pensamos que encontraremos ese día; cada mañana, cuando escogemos un vestido, un color, unos accesorios, un peinado, escribimos una misiva personal para la mirada de los otros. Somos un mensaje elaborado. La gente se dice... quiero que crean que estoy en control... (83)

Pero ninguno de los seis personajes, ni la narradora, tienen el control en UAPEC. Ellos deberán pasar por todas las pruebas desestabilizadoras de su yo, de su dignidad, de su saber para avanzar hacia otros momentos desconocidos y disruptivos. Es ese recorrido el que deviene en espacio propicio para que la autora inserte temas críticos sobre la condición humana, las discriminaciones sociales, diversos tipos de desconocimientos, exclusiones, abusos y otras injusticias. Clara Medina en su reseña sobre la novela afirma que

Es una obra que nos muestra las infinitas posibilidades de un relato y acaso también la capacidad de los seres humanos para resistir y tratar de sobrevivir en un mundo en el que cada vez más nos convertimos en una cifra, en un código, en una clave. (*El Universo*, 7 de julio de 2024)

En algún momento de la experimentación la narradora se entera de las experiencias de sus compañeros. Todos han tenido que mentir para sobrevivir. Parecería ser una condición *sine que non* en el mundo compartido socialmente. Wolfgang, Margaretta, Ulrika, Ifigenia, Schmetterling mintieron. Cada uno tenía su versión justificativa. Así se concluye afirmando que

La humanidad es mentirosa porque, supongo es necesario mentir. Las mentiras trabajan como piezas de acomodación para completar un mecanismo que de otra forma no podría jamás funcionar. Las mentiras son el lubricante para que las

partes del sistema encajen unas en otras. (107)

Los espacios en los que se desarrollan las acciones de la novela están perfectamente definidos y son variados: desde turísticas playas en las que se veía a los bañistas que “como Pedro [...] caminaban sobre las aguas, llenos de fe y protector solar” hasta lugares agrestes y solitarios, de nutrida vegetación. Asimismo, hay en la novela múltiples referencias culturales relacionadas con obras literarias, películas y series televisivas, que no son mencionadas al paso, sino que van acompañadas de una breve explicación para que el lector tenga claras las asociaciones con lo que se está contando.

Pero el centro de toda la novela como clave connotativa de la historia contada se encuentra en la *palabra*. Primero, porque toda la narración es el recuento de lo que la narradora le relata como paciente a su analista (a nosotros ¿analistas?), esa palabra que tiene que ver con la pregunta freudiana de ¿quién soy yo cuando digo que soy yo? Es decir, palabra de una validez relativa. ¿Es todo verdadero o la memoria ya hizo su trabajo al combinarlo no solo con la interpretación sino con la imaginación?

En segundo lugar cuenta la *palabra*, porque en ella se sustentan todas las convicciones vitales de la narradora: “He pasado mi vida creyendo que la palabra es la madera finísima con la que se construyen cosas de lujo y con la que se otorga partida de nacimiento a lo que

merece perdurar y ser compartido. Nombrar algo es asumir nuestra paternidad sobre lo nombrado. ¿Tiene razón de ser lo que voy a nombrar? Si no estoy segura: el silencio” (58).

Aquí no hay silencios. Esta novela construye con palabras, diversas historias enmarcadas en otro discurso, el de la paciente ante su analista que, a su vez, según se menciona, es intervenido por una tal amiga escritora. Y crea y, metafóricamente, recrea una parte de nuestro mundo para decirlo de una manera diferente y conmover a sus lectores.

Vale mencionar la excelente edición del libro a cargo de Báez Editores, que luce como portada una impactante obra del pintor Joseph William Turner.

De mi parte, una cita final. En un momento la paciente pide a la analista:

No la quiero presionar, pero necesito saber que voy encontrando las palabras. Mi máxima aspiración... ofrecerle a usted un relato interesante. Si así fuera ¿por qué contenerme? Óigame y por favor, celebre algo de todo lo que le digo... Recuerde: le pregunto <¿cierto?>. Y usted me dice <cierto>. Ayudaría mucho. (91)

CECILIA VERA DE GÁLVEZ
UNIVERSIDAD CATÓLICA
DE SANTIAGO DE GUAYAQUIL
GUAYAQUIL, ECUADOR
lcvera44@gmail.com
Guayaquil, 9 de julio de 2024

LUIS ANTONIO AGUILAR MONSALVE,
Antología del ensayo breve
ecuatoriano actual,

Loja, Secultura Editorial, 2024, 296 p.

<https://doi.org/10.32719/13900102.2025.57.11>

La aparición de una antología del ensayo breve en el Ecuador resulta de una relevancia fundamental en el panorama literario contemporáneo. En un país cuya tradición ensayística ha quedado muchas veces eclipsada por la narrativa y la poesía, la compilación de este tipo de trabajos invita a una reflexión urgente y profunda sobre la realidad nacional, el pensamiento crítico y los modos en que los intelectuales ecuatorianos se han vinculado a su tiempo y espacio. El ensayo, sobre todo el breve, con su carácter híbrido y su flexibilidad formal, permite a los autores ecuatorianos abordar temáticas sociales, culturales y filosóficas desde perspectivas diversas, y una antología que recoja estos textos es una herramienta invaluable para generar debate y visibilizar las preocupaciones del país desde una óptica académica y literaria.

Entre los cuarenta y dos autores incluidos en la antología, destacan figuras de gran trayectoria como Raúl Vallejo, Carlos Burgos, Jorge Dávila Vásquez, Antonio Sacoto, Vladimiro Rivas Iturralde y Raúl Serrano Sánchez. Estos escritores han dejado una huella indeleble en el imaginario literario y cultural ecuatoriano, aportando no solo desde la ficción, sino también desde el ensayo, un género que les ha permitido

reflexionar sobre la historia, la identidad, la política y la literatura misma. La inclusión de estos nombres en la antología no solo garantiza un alto nivel de calidad y profundidad en los textos, sino que también ofrece al lector un recorrido por las distintas épocas y corrientes de pensamiento que han marcado la producción intelectual del Ecuador en las últimas décadas. Se extraña más autores de la costa ecuatoriana: apenas hay nueve ensayistas.

Un aspecto por destacar de esta antología es la presencia de mujeres ensayistas, entre ellas Susana Cordero de Espinosa, Sandra Araya, Aminta Buenaño y Siomara España, aunque pudieron haber sido más las incluidas (apenas hay seis entre treinta y seis varones). La inclusión de estas autoras es una afirmación del espacio ganado por las voces femeninas en un terreno históricamente dominado por los hombres. Estas mujeres no solo han abierto brechas en la literatura y el ensayo ecuatorianos, sino que también han aportado con enfoques y perspectivas novedosas sobre el país, la condición femenina y las complejidades sociales que afectan al Ecuador. La diversidad de sus temas y estilos enriquece la antología, demostrando que el ensayo ecuatoriano actual está atravesado por una pluralidad de voces y miradas que resisten ser encasilladas.

La antología tiene el mérito de incluir nuevas voces que representan el futuro del ensayo ecuatoriano. Autores como Carlos Vásconez, Jacqueline Costales, Juan Cordero Iñiguez y J. M. Naranjo aportan frescu-

ra y nuevas perspectivas al género, abordando temas contemporáneos con una mirada crítica y original. Se celebra la inclusión de ensayistas nacidos fuera de Ecuador como el norteamericano Michael Handelman y el boliviano Jorge H. Zalles. Todos estos escritores emergentes demuestran que el ensayo breve sigue siendo un campo fértil para la experimentación y el debate, y su inclusión en la antología señala la voluntad de abrir el panorama a nuevas generaciones de pensadores.

Finalmente, es preciso reconocer el trabajo del antólogo y prologuista Luis Antonio Aguilar Monsalve, quien ha logrado reunir en un solo volumen (incluyéndose a él mismo) a una diversidad de autores cuyas voces, estilos y preocupaciones son fundamentales para entender el ensayo ecuatoriano contemporáneo.

Valioso resulta el prólogo, no solo porque delimita conceptualmente lo que es el microensayo, sino que nos da el marco latinoamericanista para entender mejor la colección de textos seleccionada. La labor de aglutinar y compendiar a estos ensayistas es un reto enorme que Aguilar Monsalve ha superado con inteligencia y sensibilidad, ofreciendo al lector una antología que no solo refleja la riqueza y variedad del pensamiento ecuatoriano, sino que también pone en valor un género que, aunque a veces relegado, sigue siendo imprescindible para la reflexión crítica del país.

MARCELO BÁEZ MEZA

ESCUELA SUPERIOR POLITÉCNICA
DEL LITORAL
GUAYAQUIL, ECUADOR
mbaez@espol.edu.ec

C O L A B O R A R O N en el presente número de *KIPUS*

Diana Abad Jiménez. Ecuatoriana. Licenciada en Ciencias de la Educación. Mención Lengua Castellana y Literatura por la Universidad Nacional de Loja (UNL); magíster en Estudios de la Cultura, Mención Literatura Hispanoamericana por la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E). Directora de la Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación de la UNL.

Juan Carlos Astudillo Sarmiento. Ecuatoriano. Magíster en Escritura Creativa, doctorando en Filosofía y Letras. Autor de 14 libros, entre poesía, fotografía, crítica literaria y periodismo. Mención de honor en el Premio Jorge Carrera Andrade (2000); mención de honor en el II Concurso Nacional de Crónica (2022); ganador de la Convocatoria Nacional de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, en el género Artes visuales/fotografía (2020) y de la Convocatoria Internacional “La tibia garra testimonial”, de la Universidad Nacional de Salta, en el género Crónica y fotografía (2020). Exdocente en la Universidad de Cuenca y de la UNAE. Director de la Feria Internacional del Libro de Cuenca y coordinador de la Editorial Municipal de Cuenca. Miembro del grupo de investigación EDUSUR.

Galo Galarza Dávila. Ecuatoriano. Autor de libros de relatos y ensayos. Miembro de los consejos editoriales de las revistas *Archipiélago*, de México y *Eskeletra*, de Ecuador. Miembro honorario de la Academia Nacional de Historia del Ecuador.

José Luis Galván. Ecuatoriano. Licenciado en Filosofía por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador (PUCE); máster en Literatura Hispanoamericana por la PUCE; doctor en Literatura Latinoamericana por la UASB-E. Docente en la Universidad Politécnica Salesiana (Quito) y en la PUCE.

Rita Jáimez Esteves. Venezolana. Licenciada en Lengua y Literatura Castellana y magíster en Lingüística por la Universidad Pedagógica Experimental Libertador. PhD en Lingüística y Teoría de la Literatura por la Universidad Autónoma de Madrid. Integra la plantilla docente de la carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura de la UNL. Miembro de la Academia Venezolana de la Lengua.

Catalina León Pesántez. Ecuatoriana. Doctora en Estudios Culturales Latinoamericanos por la UASB-E. Vicerrectora (2016-2020), rectora subrogante (diciembre 2020-enero 2021), profesora de Filosofía Moderna y Contemporánea e investigadora del Departamento de Investigaciones de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Cuenca. Autora del libro *El color de la razón. Pensamiento crítico en las Américas* y de varios ensayos sobre filosofía contemporánea y latinoamericana.

Marlene Moret. Ecuatoriana. Doctora en Estudios Ibéricos y Latinoamericanos de la Université Toulouse-Jean Jaurès; docente de Lengua Castellana y redactora de la revista *Nouveaux Espaces Latinos* (Lyon, Francia). Ejerce en el instituto Lycée Saint-Sernin y en la Universidad de Toulouse.

Mireya Alejandra Ramos Jiménez. Chilena. Profesora de Estado en Castellano, Universidad del Bío Bío; magíster en Educación, Universidad de Concepción. Actualmente cursa el programa de Doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Concepción.

Yovany Salazar Estrada. Ecuatoriano. Licenciado en Ciencias de la Educación en Lengua y Literatura y magíster en Docencia Universitaria e Investigación Educativa por la UNL; magíster en Estudios de la Cultura por la UASB-E, y en Filosofía en un Mundo Global por la Universidad de País Vasco. PhD en Filosofía en un Mundo Global por la Universidad del País Vasco y Literatura Hispanoamericana por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es decano de la Facultad de Educación, el Arte y la Comunicación de la UNL.

Leonardo Valencia. Ecuatoriano. Escritor. Sus libros se han publicado en España, Argentina, Colombia, Perú y Ecuador, de los que se han traducido tres de ellos al inglés y al francés. Entre sus obras de ficción se encuentran títulos como *La luna nómada*, *El desterrado*, *El libro flotante*, *Kazbek* y *La escalera de Bramante*. En ensayo ha publicado *El síndrome de Falcón*, *Viaje al círculo de fuego*, *Moneda al aire* y *Ensayos en caída libre*. Dirige la Maestría en Literatura y Escritura Creativa en la UASB-E.

NORMAS PARA COLABORADORES

Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales aplica el subsistema de referencias autor-año (SRAA) y los criterios de citación del *Manual de estilo* de la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador (UASB-E), 5.ª ed., 2018 (adaptación del *Manual de Chicago*), en lo relacionado a la forma de indicar las fuentes.

Las colaboraciones que no normalicen lo observado por el *Manual de estilo* de la UASB-E, no serán consideradas por el Comité Editorial para su evaluación.

En todas las publicaciones de la UASB-E se propende a una expresión escrita que no discrimine a la mujer ni a ningún grupo de la sociedad y que, al mismo tiempo, reconozca la historia, la estructura y la economía de la lengua, y el uso más cómodo para los lectores y hablantes. Por tanto, no se aceptarán usos sexistas o inconvenientes desde el punto de vista de la igualdad; tampoco, por contravenir el uso estándar de la lengua, el empleo inmoderado de las duplicaciones inclusivas ni el morfema e, la @ (no es una letra) o la x para componer palabras supuestamente genéricas.

El artículo o reseña que se presente a *Kipus* debe ser inédito y seguir las normas de extensión y citación del *Manual de estilo* que se indican en la presente guía. El idioma de la revista es el castellano.

- El texto debe enviarse al editor de la revista para que sea considerado por el Comité Editorial, el cual resolverá sobre su aceptación y publicación. El autor o autora debe remitirlo a cualquiera de las siguientes direcciones electrónicas: <raul.serrano@uasb.edu.ec>, <paola.ruiz@uasb.edu.ec>; o través de la plataforma OJS: <https://revistas.uasb.edu.ec/index.php/kipus>.

— *Kipus: Revista Andina de Letras
y Estudios Culturales*
Corporación Editora Nacional
Código postal: 170523
Quito, Ecuador

— *Kipus: Revista Andina de Letras
y Estudios Culturales*
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador
Área de Letras y Estudios Culturales
Código postal: 170525
Quito, Ecuador

- Todos los trabajos serán evaluados por académicos especializados designados por el Comité Editorial de *Kipus*; con su informe se resolverá su aceptación y publicación. La recepción del texto y su aceptación serán notificadas a la dirección proporcionada por el autor o autora.
- Luego del título del artículo se debe incluir: nombre y apellido/s del autor o autora y su filiación académica. En caso de no tenerla, anotar que es "investigador o investigadora independiente"; la ciudad y país a la que corresponde su filiación académica o lugar de residencia; el correo personal o institucional y el código ORCID (indispensable). Si no lo tiene, se puede acceder al mismo a través del siguiente link: <https://orcid.org/register>.
- Los artículos deben estar precedidos de un RESUMEN de entre 100 y 120 palabras, más las palabras clave, y deben incluir una ficha biobibliográfica del autor o autora (de 100 a 150 palabras).

- Al proponer un artículo a *Kipus*, el autor o autora declara que es titular de su autoría y derecho de publicación; este último lo cede a la Corporación Editora Nacional y a la UASB-E, manteniendo su derecho de autoría. Si el autor o autora ha propuesto el mismo texto a otra publicación, deberá notificárselo al editor.
- Los artículos propuestos para la sección *Legados* (destinada a celebrar a autores y autoras y referentes clave de la tradición literaria ecuatoriana y latinoamericana) deben tener 4750 palabras; los de *Crítica* 7260 palabras, incluidas las notas a pie de página y la lista de referencias. Los textos se presentan a espacio y medio, con márgenes de 2,5 cm, en formato A4, letra Times New Roman, 12 puntos, con sangrado en la primera línea de cada párrafo. Los artículos para la sección *Reseñas* no deben sobrepasar las 1650 palabras.

Guía editorial

- Para las citas y lista de referencias se seguirán los criterios del SRAA del *Manual de estilo* (2018) de la UASB-E, al que se puede acceder en www.uasb.edu.ec.
- Las palabras en otros idiomas deben aparecer en letra itálica o cursiva.
- La primera vez que se utilice siglas o acrónimos, debe ir entre paréntesis después de la fórmula completa.
- No se utilizarán expresiones de origen latino que en otros sistemas se emplean para resumir la información bibliográfica, tales como “ibíd.”, “idem”, “íd.”, “loc. cit.” y “op. cit.”. Sin embargo, dentro del paréntesis se pueden añadir pequeños comentarios de corte editorial e incluso de contenido, siempre y cuando se los separe con un punto y coma (;) de los datos bibliográficos.
- Sobre imágenes, mapas, cuadros, gráficos, figuras y tablas:
 - Deberán incorporarse en el texto de forma ordenada.
 - Deberán contener fuentes de referencia completas.
 - Cada uno contará con un título y un número de secuencia. Ejemplo: Tabla 1. Nombre de la tabla.
 - El texto en las tablas deberá estar en interlineado sencillo, fuente Times New Roman en 10 puntos y las notas al pie de la tabla en 9 puntos.
 - Los gráficos deberán enviarse de forma separada en cualquier formato legible estándar (indicar el formato), siempre que en el texto se mencione la ubicación sugerida por el autor o autora. Para asegurar la calidad final el autor hará llegar al editor un archivo digital con alto nivel de resolución (en CD, USB u otra forma de archivo). Si fueron elaboradas en un programa estadístico deberán acompañarse de un PDF generado directamente por el programa.

Kipus se reserva el derecho de realizar la corrección de estilo y los cambios editoriales que considere necesarios para mejorar el trabajo.

La revista no mantiene correspondencia sobre los artículos enviados a su consideración, limitándose a transferir el dictamen de sus lectores en un tiempo no menor de ocho meses. Igualmente, señalará a los autores y autoras una fecha probable de publicación.

La publicación de artículos y reseñas en *Kipus* no otorga derecho a remuneración alguna.

**UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR**

César Montaña Galarza, rector
Fernando Balseca Franco, director del Área de Letras y Estudios Culturales

CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Hernán Malo González (1931-1983), fundador
Diego Raza Carrillo, presidente
David Pabón, director ejecutivo

REVISTAS ACADÉMICAS ESPECIALIZADAS

PROCESOS
REVISTA ECUATORIANA DE HISTORIA

Contacto:
procesos@uasb.edu.ec
Teléfono: (593 2) 299 3634
Quito, Ecuador

KIPUS
REVISTA ANDINA DE LETRAS
Y ESTUDIOS CULTURALES

Contacto:
revista.kipus@uasb.edu.ec
Teléfono: (593 2) 322 8088
Quito, Ecuador

FORO
Revista de Derecho

Contacto:
revista.foro@uasb.edu.ec
Teléfonos: (593 2) 322 8436, 299 3631
Quito, Ecuador

**ESTUDIOS DE LA
GESTIÓN**
Revista Internacional de Administración

Contacto:
estudiosdelagestion@uasb.edu.ec
Teléfonos: (593 2) 322 8080, 299 3641
Quito, Ecuador

Las revistas se encuentran en su versión digital en:
<https://revistas.uasb.edu.ec/>

Suscripciones y ventas: CORPORACIÓN EDITORA NACIONAL

Roca E9-59 y Tamayo, Quito, Ecuador

Teléfono: (593 2) 255 4358

ventas@cenlibrosecuador.org • www.cenlibrosecuador.org

**Canjes: CENTRO DE INFORMACIÓN Y BIBLIOTECA,
UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR, SEDE ECUADOR**
Toledo N22-80, Quito, Ecuador

Teléfono: (593 2) 322 8088, 322 8094 • Fax: (593 2) 322 8426

biblioteca@uasb.edu.ec • www.uasb.edu.ec

DE LA ESCENA CONTEMPORÁNEA

Catalina **LEÓN PESÁNTEZ**

En los umbrales del "nihilismo dialéctico"

CREACIÓN

Leonardo **VALENCIA**

Notas sobre el proyecto de Denis Chang

RESEÑAS

Cecilia **VERA DE GÁLVEZ**

A orillas de un relato, novela de Carolina Andrade

Marcelo **BÁEZ MEZA**

Antología del ensayo breve ecuatoriano actual,
de Luis Antonio Aguilar Monsalve



UNIVERSIDAD ANDINA
SIMÓN BOLÍVAR
Ecuador



CORPORACIÓN
EDITORIA NACIONAL

KIPUS

REVISTA ANDINA DE LETRAS
Y ESTUDIOS CULTURALES

