
R E S E Ñ A S

Trinidad Barrera,
Las vanguardias
hispanoamericanas,
Madrid, Síntesis, 2006,
239 pp.

Hace ya tiempo que Trinidad Barrera es conocida en el campo de los estudios literarios hispanoamericanos y su firma garantiza de calidad, rigor y buen juicio. Catedrática de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Sevilla, más de un centenar de trabajos avalan su amplio magisterio y no pocos de entre ellos están dedicados a la poesía y la narrativa del siglo XX.

Sus investigaciones sobre Leopoldo Lugones y Guillermo Valencia, así como su edición del volumen *Modernismo y modernidad en el ámbito hispánico* (1998) dejaban ya entrever un interés por la sensibilidad modernista que se orienta hacia el surgimiento de la vanguardia, y más aún se aprecia esta perspectiva en su libro *Baldomero Fernández Moreno* (1915-1930). *Las miradas de un poeta ensimismado* (1998). Es temprana la curiosidad por el poeta argentino Oliverio Girondo, probablemente su primera aproximación crítica a la sensibilidad vanguardista junto

con la atención a Jorge Luis Borges y Vicente Huidobro (Primeras Jornadas de Andalucía y América, Sevilla, 1981). De Girondo preparó y prologó los *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía. Calcomanías y otros poemas* para la editorial Visor (Madrid, 1989). Su estudio «El gaucho que atrapa a lazo las gregerías criollas. Oliverio Girondo en España durante la década de los veinte» está recogido en la edición de las *Obras Completas* del argentino publicada por Galaxia Gutenberg (Madrid, 1999). En *Revisión de las vanguardias* (1999) es la propia Trinidad Barrera quien propicia y reúne los trabajos de un grupo de especialistas sobre el tema. Y desde entonces ha seguido profundizando y ampliando su conocimiento al respecto. Durante los últimos años, 2005 y 2006, su aportación a los volúmenes bilingües *Crítica e Ficção y Crítica e Ficção, ainda*, editados en Florianópolis (Brasil) han sido dos estudios sobre las corrientes de comunicación vanguardistas y sobre la vanguardia en Ecuador y Bolivia, respectivamente.

Los lectores ecuatorianos de *Kipus* tal vez asistieron a las sesiones del seminario sobre las vanguardias en España y Ecuador que impartió la profesora Barrera el pasado mes de febre-

ro en la Universidad Andina Simón Bolívar de Quito.

El libro que reseñamos, *Las vanguardias hispanoamericanas*, surge de la misma pasión, y del deseo de conocer y de dar a conocer mejor esta etapa fundamental de nuestra historia literaria. Sus contenidos se distribuyen en siete capítulos (uno general y seis que atienden cada uno a una zona de la geografía americana), seguidos de una selección de textos fundamentales de la época, un índice nominal, un glosario, una cronología y la bibliografía final, en un planteamiento útil y didáctico que facilita a los lectores el acceso al material de estudio y a sus coordenadas históricas.

El primer capítulo desarrolla una interpretación general de los «ismos», de Europa a América: se nos presenta el concepto de vanguardia y su significado, sujetos a una contextualización y una cronología, así como los canales de difusión de la nueva sensibilidad atendiendo de forma particular a manifiestos y revistas. Se observa la función catalizadora que realizó el futurismo, se atiende a las peculiaridades americanas de estos movimientos, y no se olvida lo que supuso la llamada «polémica del meridiano», de modo que todas las cuestiones fundamentales que atañen de forma global a la teoría sobre las vanguardias en Hispanoamérica quedan trazadas desde el primer contacto con el asunto, para dejar paso a una exposición detallada de las manifestaciones del fenómeno en las distintas zonas culturales.

Así pues, el capítulo segundo abarca los «ismos» de México y América Central. En él se destaca la importancia

que tuvieron estos países como foco de novedad y, partiendo de los antecedentes modernistas (González Martínez, Tablada) y posmodernistas (López Velarde), se propone un camino de tránsito hacia la vanguardia que no deja al margen al nicaragüense Salomón de la Selva. En México, sacudido por su reciente e inconclusa revolución, un país que fue temprano y gran receptáculo de las tendencias de vanguardia en las artes, el estridentismo fue desde el año 1921 el primer movimiento autóctono de ruptura con lo viejo, y su interpretación del futurismo, el cubismo y el dadaísmo, que ya estaban presentes en la obra de artistas plásticos y músicos, produjo interesantes textos además de actitudes antiacadémicas, asumiendo desde sus manifiestos las características precisas para inscribirse en la actualidad: el afán de novedad y presente, la violencia, el vértigo de la velocidad en el medio urbano, una lengua irreverente y no pocas contradicciones. El trabajo de Trinidad Barrera contempla la producción de los estridentistas hasta su disolución.

Los poetas de Contemporáneos aportaron otro concepto de vanguardia, renovadora sin violencia, integradora y cosmopolita, ansiosa de universalidad sin renunciar a su ser mexicanos. El presente estudio ensaya una aproximación a las cualidades que compartieron estos autores y que propiciaron que se les considerara en ocasiones como miembros de una generación literaria reunida en torno a la revista que les dio nombre: interés por la poesía pura, vinculación a otras escuelas de vanguardia, o recuperación de la herencia precolombina y colonial. José Gorostiza

(con su poema *Muerte sin fin*, 1939) y Xavier Villaurrutia son destacados entre sus compañeros Jorge Cuesta, Enrique González Rojo, Salvador Novo, Gilberto Owen, Carlos Pellicer, Jaime Torres Bodet y Bernardo Ortiz de Montellano.

La difícil uniformidad de la vanguardia en América Central queda expresada en el título del epígrafe dedicado a esta zona cultural.

En un recorrido por países, de norte a sur, se nos ubica primero en el período de la dictadura de Estrada Cabrera en Guatemala, del que surgieron las conocidas figuras de Miguel Ángel Asturias, Luis Cardoza y Aragón, y Arqueles Vela, quien se integraría en el estridentismo mexicano; se nos habla de ellos y de otros escritores menos conocidos como César Brañas, Raúl Leiva, Enrique Juárez Toledo, Flavio Herrera, Carlos Wyld Ospina o Mario Monteforte. El surrealismo fue la tendencia más cultivada y llegó al país a través de la experiencia francesa de los autores, difundándose en obras tanto en prosa como en verso. El Salvador y Honduras tuvieron un lento desarrollo hacia la vanguardia. El narrador salvadoreño Salarrué es uno de los escritores más interesantes del período, realizando una vigorosa transformación de la tradición popular con su original tratamiento del regionalismo nativista. Carmen Brannon (o Claudia Lars) y Vicente Rosales y Rosales son evocados como representantes líricos de la transformación de la palabra tras el modernismo.

Posteriormente se suceden los grupos «Cactus», «Crisol», «Simiente» y «Seis» hacia la generación del 44, en la que se inscribe Hugo Lindo, una de las

voces más importantes de la poesía salvadoreña del siglo XX. En Honduras se documenta la presencia del futurismo a nivel teórico con la publicación del «Manifiesto» de Marinetti traducido, pero el panorama general de las obras de creación indica poca disposición a las novedades. Rafael Heliodoro Valle, Arturo Mejía Nieto, Marcos Carías Reyes y Clementina Suárez imprimen sin embargo un carácter vanguardista a un territorio donde impera la estela del modernismo de Juan Ramón Molina, Froylán Turcios y Luis Andrés Zúñiga.

Nicaragua aparece como el país centroamericano donde la sensibilidad de vanguardia ofrece un perfil más exigente. De Alfonso Cortés a José Coronel Urtecho, el esfuerzo por desprenderse de la sombra de Rubén Darío produjo una ruptura real en cuanto a lenguaje y Salomón de la Selva inició una línea lírica en relación con la New Poetry anglosajona que daría excelentes frutos. Lo coloquial, el collage, el empleo de diálogos, el verso libre y el humor se integran en una tradición nicaragüense de la que forman parte, con Coronel Urtecho, Luis Alberto Cabrales, Pablo Antonio Cuadra, Joaquín Pasos, Manolo Cuadra, Luis Downing Urtecho y los demás poetas que componían el grupo de vanguardia de Granada. En Costa Rica se hace necesario el rastreo de las páginas del *Repertorio Americano* para encontrar señales de un vanguardismo similar. Los nombres de Max Jiménez, Francisco Amighetti o Castañeda Aragón los considera Trinidad Barrera. En Panamá lo coloquial y la sencillez marcan la pauta, Demetrio Korsi sería el iniciador de la sensibilidad de van-

guardia, seguido por Roque Javier Laurenza, Demetrio Herrera Sevillano y Rogelio Sinán, probablemente el más innovador.

El capítulo tercero se ocupa de Las Antillas. Trata sobre la deuda de la poesía negra con las vanguardias y sobre la trascendencia de dos conceptos como son «lo real maravilloso americano» y «lo barroco» en la mirada de Alejo Carpentier y Lezama Lima. Se atiende al desarrollo de la poesía negra antillana –no solamente en las islas de habla española– y al contexto de recepción que tuvo tanto en estas tierras de origen como en el otro lado del Atlántico. Nicolás Guillén, Luis Pales Matos o Emilio Ballagas expresaron el negrismo de forma diferente a como se entendía la negritud en las áreas francófonas. Es extenso el estudio que se refiere a la aportación negra a la lírica antillana y encontramos un epígrafe dedicado a la poesía de Nicolás Guillén. El grupo minorista de La Habana orientó la poesía cubana por otro derrotero, iniciando hacia 1923 un movimiento de revisión cultural pero también política, en el que destacaron Rubén Martínez Villena y Julio Antonio Mella. El trabajo de Trinidad Barrera recuerda ciertas revistas como *Cuba contemporánea* (1913-1927) o la revista *Social* (1919-1933), recreando el contexto en el cual Juan Marinello, Alejo Carpentier, Jorge Mañach, Francisco Ichaso y Martín Casanova fundaron la *Revista de avance*, el más importante medio de difusión periódica del minorismo, que se publicó de 1927 a 1930. En sus páginas tuvieron cabida la poesía europea y norteamericana y los poetas cubanos del momento que se estaban dando a

conocer. Uno de ellos, Mariano Brull, el creador de la jitanjáfora, será el enlace entre los tiempos minoristas y las publicaciones de la generación siguiente, la de Lezama Lima (*Verbum, Espuela de Plata, Nadie parecía, Orígenes...*).

Por cierto: una de las virtudes más notables de este libro es precisamente su planteamiento diacrónico, complementando el análisis sincrónico: el lector percibe el sentido de los cambios, ve de dónde vienen y hacia dónde continúan las vanguardias. En Puerto Rico proliferaron los «ismos». Desde que Luis Lloréns Torres, director de la importante *Revista de las Antillas*, proclamara sus teorías estéticas el «pancalismo» y el «panedismo», se sucederían movimientos como el «diepalismo» de Luis Palés Matos, el «euforismo», el «noísmo» y el «atalayismo», cuyas propuestas aparecen desarrolladas. El «postuismo» se originó en los primeros años 20 en la República Dominicana y tuvo continuidad en *La poesía sorprendida* (1943-1947), la corriente poética dominicana más importante del siglo, que tuvo conexiones con el surrealismo chileno.

A las vanguardias de Colombia y Venezuela está dedicado el capítulo cuarto. El primero de estos países, considerado uno de los más conservadores, en cuanto a tradición literaria durante la primera década del siglo XX, ha propiciado numerosas dudas en cuanto a si conoció una verdadera literatura de vanguardia, al menos en manifestaciones esporádicas, dado que no existieron movimientos relevantes. Trinidad Barrera explora las salidas del modernismo de poetas como Luis Carlos López, Porfirio Barba-Jacob o León de Greiff, que fundó la revista

Panida en 1913, relevada por *Voces de Barranquilla* en 1917, núcleo esta última del Grupo de Barranquilla.

Fueron gestos, como los que protagonizaron los jóvenes «arquilókidas», los que nos remiten a la actitud rompedora que antecede a «Los Nuevos», aquellos escritores bohemios del café Windsor de Bogotá, entre los que destacaban Luis Vidales, Rafael Maya y León de Greiff, que recuperaron la antigua polémica de antiguos y modernos, siendo ellos los modernos. En Venezuela los impulsores de la vanguardia son jóvenes opositores políticos a la dictadura de Juan Vicente Gómez. La generación del 18, contraria al positivismo, precede a los vanguardistas, adelantándose el camino algunos de sus miembros más avanzados: José Antonio Ramos Sucre, Fernando Paz Castillo, Jacinto Fombona Pachano o Pedro José Sotillo son algunos de ellos. Se señala en este libro la presencia de Antonio Arráiz y su obra *Áspero* de 1924, que traza la línea divisoria entre el 18 y la generación siguiente; la revista *Élite* abre una nueva etapa en cuanto a publicaciones periódicas y el único número de la revista *Válvula* (1928) se considera un hito.

En su cuidadosa reconstrucción del panorama vanguardista, no olvida la autora del estudio el papel desempeñado por las asociaciones estudiantiles, revistas como *Orifama* (1926-28) o *La Universidad* (1927) son poderosos signos de renovación social y literaria. Arturo Uslar Pietri y Miguel Otero Silva son los representantes más visibles de la vanguardia venezolana.

El capítulo quinto describe los movimientos de los países andinos.

En Ecuador la inquietud social sería un rasgo por destacar. Sigue Trinidad Barrera a Humberto Robles en la periodización en tres fases: 1918-1924; 1925-1929 y 1930-1934. La simultaneidad histórica con la vanguardia europea se revela desde el estudio de las obras de Pablo Palacio, Hugo Mayo y Alfredo Gangotena; César Eduardo Arroyo, personaje entre España y Ecuador, comunicó las vanguardias de ambos países ya desde antes de la década de los 20. Las revistas más tempranas como *Síngulus*, *Proteo* y *Motocicleta* dejan paso a partir del año 25 a una larga nómina de publicaciones nada desdeñables: *Esfinge*, *Llamarada*, *Hélice*, *Savia*, *Renacimiento*, *Voluntad*, *América*, *Ideal*, etc. Algunas de estas revistas, como *Hélice*, reunieron en sus páginas tanto a artistas plásticos como escritores, según el gusto vanguardista de interacción entre las artes. Aún se nos recuerda la aportación narrativa a la vanguardia que supusieron en el período las obras de Pablo Palacio o de Humberto Salvador, y el trabajo del Grupo de Guayaquil: Demetrio Aguilera Malta, Joaquín Gallegos Lara y Enrique Gil Gilbert. La denuncia política y social de las publicaciones de izquierda era radical ya en la emblemática *Claridad* y se prolongaría en la década del 30 con *Lampadario* (luego *Elan*) y otras más. La ideología comunista y el fervor socialista entenderían cada vez más que la noción de vanguardia debía ser desplazada al ámbito burgués, para dejar lugar al nativismo hacia una literatura proletaria. Pero la figura de vanguardia en la que se detiene el estudio de Trinidad Barrera es, naturalmente, Jorge Carrera Andrade, cuya trayectoria sigue desde

el inicial posmodernismo y relaciona con otros movimientos y figuras hispanoamericanas de su tiempo.

De Bolivia llegan ecos lejanos, según reza el título del epígrafe correspondiente, se trata de uno de los países que menor huella dejaron en cuanto a vanguardia literaria, siendo sus autores más significativos bastante tardíos respecto a sus vecinos ecuatorianos y peruanos. Franz Tamayo, Gustavo Medinaceli, o Julio de la Vega se ubican como vanguardistas en la segunda mitad del siglo XX, lo mismo que los poetas Antonio Ávila Jiménez y Óscar Cerruto.

En Perú la vanguardia asumió responsabilidades políticas del tamaño de la redefinición de la identidad nacional a partir de la sensibilidad indigenista. Los intelectuales seguirán fundamentalmente dos líneas de pensamiento: la estela de Manuel González Prada, seguida por autores como José Carlos Mariátegui y su colosal revista *Amauta*, o César Vallejo, frente a la de Ricardo Palma, que encauzada por José de la Riva Agüero conocemos como «hispanismo». Pero Trinidad Barrera no limita el panorama peruano a este esquema: desde Abraham Valdelomar y la revista *Colónida* no se detiene en la vía indigenista exclusivamente, sino que recupera también otras cuestiones interesantes de la vanguardia, como las distintas reacciones ante la novedad tecnológica, que permiten otros criterios para deslindar a los pragmáticos como Enrique Paña de los pesimistas como César Vallejo y de los entusiastas como Alberto Hidalgo, Juan Parra de Riego, Xavier Abril o incluso conocidos indigenistas como Gamaliel Churata y Serafín

Delmar. Atiende Trinidad Barrera a la descentralización de la vanguardia peruana, que irradia desde Lima (donde proliferan las revistas y las polémicas) pero también del interior serrano: el «Simplismo» de Alberto Hidalgo desde Arequipa merece un apartado y otro «La Bohemia» de Trujillo (con Antenor Orrego, Alcides Espelucín y César Vallejo) y el *Boletín Titikaka* (1926-1930) de Puno. El surrealismo y su recepción en el Perú (Abril, Moro, Westphalen) y el sello que imprime a su época César Vallejo son los otros temas que completan la mirada sobre la zona andina.

Y el sexto capítulo trata de Chile: de los diversos «ismos» que arrancan de la revista *Azul* con poetas como Vicente Huidobro, Pablo de Rokha o Ángel Cruchaga Santa María; del manifiesto de «Agú» en *Claridad*, la publicación anarquista que vio pasar por sus páginas a Pablo Neruda, Alberto Rojas Jiménez, César Vallejo y otros; de la *Rosa Náutica* del año 1922; del «runrunismo», del surrealismo del grupo «La Mandrágora» con Braulio Arenas y de sus oponentes los poetas de la claridad entre los que estaba Nicanor Parra; de las antologías más importantes. Vicente Huidobro y el creacionismo, como no podía ser de otro modo, reciben especial atención, así como Neruda y su fértil tránsito por la vanguardia.

Los países del Río de la Plata ocupan el capítulo siguiente, que abarca el ultraísmo argentino desde una rica estructuración del sistema literario y sociocultural en que aparece. Nosotros, Proa, Martín Fierro, Florida y Boedo son los ineludibles puntos de referencia desde los que la autora traza con habi-

lidad un panorama complejo habitado por Macedonio Fernández, Jorge Luis Borges y Oliverio Girondo, encabezando la nómina de los vanguardistas argentinos. Girondo, poeta con quien la autora mantiene especial afinidad, es un tema de estudio privilegiado y protagoniza un apartado generoso y certero que revela las claves de su obra. La poco conocida vanguardia uruguaya y la tardía apuesta paraguaya cierran la primera parte del libro, constituyendo esta impecable lección magistral para dejar paso a los textos programáticos, el índice de autores vanguardistas, el glosario y la exquisita bibliografía.

Se inscribe este trabajo en esa serie de publicaciones importantes sobre la vanguardia hispanoamericana que firmaron en años anteriores autores como Óscar Collazos (1977), Hugo Verani (1986), Nelson Osorio (1988) o Jorge Schwartz (1991). Mientras estos trabajos dieron prioridad a la difusión de textos programáticos y acompañaron sus compilaciones de estudios introductorios, el libro de Trinidad Barrera invierte la metodología y, sin renunciar a ofrecer material de la época y aparato didáctico, escoge centrar su propuesta en una historia razonada de la literatura vanguardista, ordenada y sumamente útil.

No resulta exagerado calificar el libro de Trinidad Barrera de guía imprescindible para adentrarse en los difíciles territorios de las vanguardias hispanoamericanas. El orden expositivo, la claridad de planteamientos, y la cantidad y calidad de los datos que contiene hacen de este trabajo una obra tan asequible como necesaria, a cuya lectura animamos no solamente a los especialistas

sino también a todo aquel que se interese por la apasionante sensibilidad literaria que produjo la primera mitad del siglo XX en nuestra América.

BEATRIZ BARRERA PARRILLA
UNIVERSIDAD DE SEVILLA
SEVILLA, 7 DE MAYO DE 2007

ALBERTO BARRERA TYSZKA,
La enfermedad,
 Barcelona, Editorial Anagrama,
 2006, 168 pp.

Andrés Miranda, un médico venezolano, descubre en unos exámenes que su padre, Javier Miranda, va a morir de un cáncer incurable y terminal. Ya en la infancia Andrés ha experimentado el dolor de la pérdida, pues su madre ha fallecido en un accidente aéreo. Desde entonces Javier lo ha acompañado y ha cuidado de su hijo, incluso negando u ocultando otros aspectos de su vida para dar prioridad a su paternidad.

Concomitantemente con esta historia, Ernesto Durán, un paciente de Andrés Miranda, lo persigue, obsesionado, apegado a la ayuda que alguna vez Miranda le proporcionara después de un episodio aparentemente más psicósomático que real y orgánico. Como Miranda, angustiado por la situación de su padre, ha ordenado a su secretaria impedir cualquier tipo de comunicación con la obsesiva presencia de Durán, este último se dedica a enviar largos correos electrónicos en los que únicamente busca el contacto y la atención de su médico.

Estas son las dos historias que se trazan en la novela de Alberto Barrera Tyszka, *La enfermedad*, un relato que aborda desde varios ángulos y en diferentes perspectivas los sentimientos humanos ante la fragilidad de la salud, las relaciones y la vida misma.

La novela se va hilvanando a través de hábiles pinceladas narrativas y descriptivas, mezcladas con pasajes en donde se advierte una innegable intención poética, con frecuencia bastante

lograda, como por ejemplo en el párrafo con que se abre el relato:

—¿Ya están listos los resultados?
 Apenas pronuncia la pregunta, se arremete de inmediato. Andrés Miranda quisiera detenerla en el aire, devolverla a su lugar de origen, esconderla de nuevo debajo de un silencio. Pero no puede, ya es muy tarde. Ahora solo tiene delante el rostro del jefe del departamento de radiología: sus labios son un nudo en la mitad de la boca, sus ojos negros parecen dos manchas; solo le ofrece una sonrisa de forzada solidaridad mientras le extiende un sobre grande color tabaco. No dice nada pero su expresión casi es una sentencia: múltiples lesiones sugestivas de una enfermedad metastásica, por ejemplo. Algo así dice esa mueca. Los médicos casi nunca utilizan adjetivos. No los necesitan. (p. 11)

Si bien la trama se circunscribe a los últimos meses, o las últimas semanas de vida de Javier Miranda, existen frecuentes retrocesos al pasado, sobre todo como un intento de contextualizar la narración. Escenas como la muerte de la madre de Andrés o el enamoramiento entre él y Mariana ayudan a visualizar mejor el entramado de la historia y sus implicaciones en el tiempo presente del relato.

Otro aspecto bastante logrado de la novela de Miranda es el trazo y la caracterización de los personajes, sobre todo masculinos: los sentimientos de Andrés, por ejemplo, pese al uso de un narrador que se sitúa fuera del relato, se pueden visualizar e incluso experimentar con precisión. Algo similar sucede con la descripción del enfrentamiento de Javier Miranda con la enfermedad,

la muerte, y en últimas con la fragilidad humana. Otro personaje importante es Karina, la secretaria de Andrés, quien a partir de la prohibición de pasar correos o llamadas de Ernesto Durán inicia con este último una falsa relación epistolar de dimensiones que el lector sabrá descubrir cuando enfrente a este interesante texto y sus vericuetos narrativos.

Si bien la fragilidad y la certeza de morir son condición *sine qua non* del ser vivo, el humano es el único ser que, al hacerse consciente de esta característica, entra en una desesperación y una lucha desahogada frente a la muerte, propia o de los seres amados. El relato nos pone al filo de la situación límite, en donde ante la inevitabilidad de un deceso, y no solamente eso, sino también ante el sufrimiento y la decadencia física, los personajes pasan por diversas etapas que no necesariamente coinciden con las detalladas por la Dra. Elizabeth Kubler-Ross en sus libros y estudios, pues ni Andrés ni Javier intentan negar el hecho o negociarlo con Dios, los dioses o nada superior. Sencillamente se entregan a la angustia de saberse el uno mortal, y el otro nuevamente huérfano, viven el dolor, la rabia y la desesperación e incluso se produce entre ambos un desencuentro provocado quizá por el tiempo que Andrés demora en darle la noticia a su padre, inmerso en su propia pena y en la búsqueda de modos menos traumáticos de comunicar lo incomunicable.

A través de las actitudes de los personajes y sus reacciones, más bien típicamente masculinas ante el dolor moral y físico, así como ante la proximidad de la muerte, la novela de Alberto Barrera plantea unas coordenadas para reflexio-

nar sobre una serie de temas que nuestro siglo y nuestro tiempo consumista y superficial eluden consuetudinariamente: la fragilidad, ya lo dijimos, es uno de ellos; otro muy importante es la impotencia del médico ante el sufrimiento y la finitud de los suyos, pues si bien la orfandad viene a ser el destino normal de la mayoría de personas y seres vivos, el intenso sufrimiento de Andrés, su profundo sentimiento de impotencia como médico ante la enfermedad y la muerte de su padre resultan muy ilustrativos de los anhelos de inmortalidad que los humanos guardamos en el fondo de nuestro ser, quizá no tanto para nosotros cuanto para quienes amamos. Pero también existen otro tipo de fragilidades que esta novela nos muestra, más allá de la muerte o la enfermedad: la impotencia de una madre frente al incierto rumbo y a las adicciones de su hijo, por ejemplo; la incontrolable transferencia de Ernesto Durán hacia el mismo Andrés Miranda; la compasión de Karina ante el mismo Ernesto, lo cual la lleva finalmente a vivir un enredo de considerables proporciones.

¿Cuáles son las fortalezas más grandes de esta bella novela? Las que han quedado anotadas: un excelente trazo de los personajes masculinos. Una profunda reflexión sobre la fragilidad humana y la marejada de sentimientos que provoca cuando hay que enfrentarla cara a cara. Un texto en donde la precisión narrativa no resta fuerza poética al discurso.

¿Qué hemos echado de menos en la lectura de *La enfermedad*? Casi nada. Es un libro de lectura amena, impactante, de esos que obligan a llevarlo a todas partes en búsqueda del

desenlace. Sin embargo, los personajes femeninos se ven como desdibujados ante la fuerza de los personajes masculinos. Mariana, y un poco menos Karina, parecen nada más que pretextos para sustentar o dar un poco de normalidad a los personajes masculinos más importantes.

Sin embargo, esta pequeña deficiencia, que por otro lado puede considerarse bastante subjetiva, no le quita mérito a una novela muy bien escrita, con personajes dibujados magistralmente, y que plantea uno de los grandes temas de la literatura universal, quizá sin mucha originalidad, pero con mucha fuerza dramática y con una profundidad filosófica que se enreda sutilmente en el impactante relato de las últimas semanas de vida de Andrés Miranda.

Alberto Barrera Tyszka nació en Caracas en 1960. Poeta, narrador, ensayista, biógrafo y también guionista de cine y televisión. Antes de *La enfermedad* ha publicado algunos libros de cuentos, poemarios, investigaciones biográficas. También ha escrito guiones de telenovelas que se han visto en algunos países de Latinoamérica y artículos periodísticos aparecidos en algunas publicaciones periódicas del continente y de España. Con *La enfermedad* obtuvo el premio Heralde de Novela correspondiente al año 2006.

LUCRECIA MALDONADO,
COLEGIO AMERICANO DE QUITO

CAROLINA PATIÑO,
Atrapada en las
costillas de Adán,

Quito, edición de autor,
2006, 55 pp.

INTRODUCCIÓN

Carolina Patiño Dueñas nació el 8 de mayo de 1987 en Guayaquil y falleció, con apenas 20 años, el 31 de julio de 2007. Estudió gran parte de su infancia junto a su madre en la ciudad de Quito. Fue una niña muy despierta y observadora, según palabras de su progenitora. Posteriormente vivió junto a su padre en el Puerto Principal.

La primera vez que la conocí fue en Guayaquil donde estudiaba en un colegio particular de la ciudadela Urdesa. Recuerdo que la primera vez que leí sus poemas fue después de haber ganado el concurso de poesía *Buseta de papel* 2004, donde los jurados (la poeta Sonia Manzano, el artista Freddy Russo y la catedrática Norma Véliz) dieron por unanimidad a Carolina Patiño como ganadora entre decenas de estudiantes de varios colegios de la ciudad. Recuerdo haber leído los poemas premiados, y sin duda, tenían una fuerza, un erotismo y una intensidad muy poco común en nuestra ciudad y menos para alguien de su corta edad. Posteriormente la invité a asistir a los eventos y reuniones del grupo cultural guayaquileño *Buseta de papel* (del que yo formo parte y que posteriormente ella también) y ahí nos fue enseñando los primeros borradores y esbozos de lo que sería después su primer libro *Atrapada en las costillas de Adán*.

Carolina Patiño siempre escribió poemas en sus cuadernos escolares, pero nunca había tenido la oportunidad de leerlos en público, ni haber participado en ningún concurso literario. Después de ganar el concurso de *Buseta de papel* tomó más en serio el desafío de escribir, de leer y de investigar. Se nutrió básicamente de la poesía de nuestras grandes poetas ecuatorianas, como Ileana Espinel, Sonia Manzano, Maritza Cino, Carmen Vásconez, Aleyda Quevedo, Sara Vanegas o de los poetas Roy Sigüenza, David Ledesma Vásquez o Fernando Cazón Vera y muchos más.

**ATRAPADA EN LAS
COSTILLAS DE ADÁN**

Era una gran lectora de la Biblia pero no en el sentido religioso sino más bien como un libro de ficción y fuente inagotable de ideas e imágenes, aquí como ejemplo, el poema *El buen comienzo*:

Adán apenas entendía qué tenía que hacer cuando Dios dijo: «sean una sola carne». Él ya había tenido bastante trabajo poniéndole nombre a todo animal que veía, así que se recostó en los verdes pastos y dejó a la varona remojarse su barbilla en un profundo y tierno beso de labios carnosos y saliva agri dulce. La espalda de Eva se arqueaba de tal forma que su boca colonizaba la entrepierna de Adán. El placer de su compañero fue tan intenso que en recíproca reacción decidió besarla a la francesa, con grandes dosis de mordidas. Finalmente el río Pisón los ahogó entre gemidos y ruidosos orgasmos.

O el poema que le dio título a su primer libro *Atrapada en las costillas de Adán*, con un tono irreverente y sarcástico escribió:

Mientras el doctor Dios
usaba su mágica anestesia
y abría tu ser
yo arrancaba de ti
mi ingrediente principal.
Caminé desnuda en el paraíso
por primera vez
sin compañía de mi cadáver
Adán que solo existía.
para provocar a mis ojos
desde que el gran maestro
lo dio de alta,
gritó fuerte
y escuchando las órdenes
olvidamos todo
y sin vergüenza
fuimos una sola carne

O el poema «El Hijo» para cerrar esta breve muestra de poemas «biblicos» si los pudiéramos definir de alguna forma:

Me enroscué en tu pierna
nos aprovechamos de la ausencia de
Adán para en una mutua constricción
concebir a Caín.

El poeta ecuatoriano Roy Sigüenza escribió lo siguiente sobre *Atrapada en las costillas de Adán*:

Esta mujer presa –podría decir mejor: esta niña que camina enamorada de la mujer–, no teme y va por el placer infiriendo heridas a la falsa libertad de los cristianos; y, peor todavía, a muchos de sus íconos: Adán, Eva, Caín, Abel, Elizabeth, etc., porque es dueña de un lenguaje –el de ella, eso se deja notar–

poco natural, diría, para su edad. Atrapada en las costillas de Adán, es su primer libro y lo ha escrito a sus poquísimos 19 años, con una audacia vital y verbal sorprendente.

Por su parte, Fernando Cazón Vera nos dijo lo siguiente de este libro:

En Atrapada en las costillas de Adán de título tan sugestivo, hizo una tentativa de redención o purificación usando, con cierta imaginación, su propio cuerpo. Y sometiendo con legítima curiosidad al pecado original. Pero, al parecer, esa felicidad de los sentidos no fue suficiente. A lo mejor, en su intransferible manera de buscar la redención, quiso pronunciar el prohibido nombre de Dios sin caer en la blasfemia. O ser testigo de la revelación del rostro sagrado nunca visto por nadie, como quien acepta el espejismo para después descubrir la trampa de lo aparente.

Conuerdo plenamente con estos comentarios de los poetas Sigüenza y Cazón; y es que el primer poemario de esta joven poeta tenía ya su estilo muy propio. Un lenguaje rico, imágenes desbordantes, humor, erotismo puro que al lector se le cuele en los ojos y es difícil de olvidar. Por ejemplo tenemos el poema «Comparte más que carne»:

Cobijas mi espalda en celo con tu pecho caliente dejando reencontrar fácilmente las puertas que están cerradas a intrusos pero que al reconocer tu voz se abren, lubricándote en una lluvia que da placer. Transcurre el tiempo en el inolvidable reconocimiento que se da por un camino marcado. Mordisco en mi cuello da emociones que parecen divertirme, regalo mi frente de batalla lo recorres e

inspeccionas para que mi ombligo sin más quede atrapado por una boca melódica la expresión de tu rostro nos lleva a un lugar neutro y relajado donde la intimidad no tiene cabida y se comparte más que carne.

O ese poema desafiante y erótico que se llama «La lengua»:

La lengua
movimiento constante
siente
distingue
úsala en mí
día largo transcurrido
hace saber que es el momento
¡siempre lo es!
restricción nerviosa
tímido
dulce
así comienzas
como un primer beso
hormiguelo instantáneo
al reencontrar tu lengua la mía
tu sangre blanca me encuentra cuando
mi boca para de ser tu eje
y degustas el sudor,
temblor involuntario
anuncia culminación
encontraste mi cuerpo
y hallaste el tuyo

O el poema «Habitación en llamas» que es un juego erótico interminable y seductor:

Se persiguen las pieles erectas
por la habitación en llamas:
cuando tus
colmillos
ritmos
falos.
Desmitificas el sesenta y nueve
por las sábanas:

cuando me
sacudes
desgajas
violas.
Polémico el amor expresado así
pero real real real

Hay un poema erótico que es muy interesante y que gusta mucho entre los más jóvenes, se llama «Efecto narcisito» que es un juego entre el yo y el otro yo. Tal vez una mujer más, tal vez no, pero abre un abanico de posibilidades interesantes sobre la abierta sexualidad de las jóvenes mujeres de hoy:

Estoy enamorada de una mujer...
oro blanco su fortaleza
en un momento no determinado
te hace caer en sus encantos
y te envuelve.
Ella dice lo que piensa
cuando lo dice lo hace sin pensar
en ocasiones
sus palabras se confunden con crueldad
soy el reflejo de todas las cosas
que tienen esa capacidad
la veo y me siento
toco su cara y su piel
le unto caricias y
mi intento de desamarrarla de defectos
hace que la ame más
frente al espejo me repito
gracias por ser ella
gracias por ser yo

Hay quienes dicen que los poetas son proféticos. Pues a veces sí. Algunos dicen que este poema fue adelanto de su despedida final, este texto se llama «Pulmones vacíos»:

Escalofriante
desesperación camuflada
en cara de gestos serenos.
Inexpresivos: por poco.

Oprime pulmones
privándolos del elemento vital;
esfuerzo final inhala sentimientos,
subsistiendo segundados de más
mareo imposible de ignorar
mi muerte

AUGUSTO RODRÍGUEZ,
Revista *El Quirófano*,
Guayaquil, septiembre, 2007

ALONSO CUETO,
El susurro de
la mujer ballena,

Madrid, Planeta, 2007, 259 pp.

Rebeca, una mujer obesa y descomunal, reaparece bruscamente en la vida de Verónica, quien no está preparada para este reencuentro, pues ya bastante tiene con todas las fisuras de su vida personal, aunque quien la conociera, incluso de cerca, ni siquiera lo sospecharía, pues Verónica es una mujer que todo el mundo considera exitosa: reconocida periodista, casada, con un hijo y un amante, parece tenerlo todo. Solo que ese «todo», en el fondo lo único que representa es el vacío existencial, o sea la nada en que transcurre su existencia.

Este es el eje narrativo de la novela *El susurro de la mujer ballena*, de Alonso Cueto, quien, a partir de un reencuentro aparentemente accidental entre las dos protagonistas de esta historia, nos muestra cómo las apariencias y su culto no solo engañan, sino que trampean, manipulan, destrozan y violan los más elementales requisitos para tener vidas auténticas e íntegras.

Los dos principales personajes de esta historia, Verónica y Rebeca, viven atrapadas en la apariencia en su doble acepción de aspecto y de acción y efecto de aparentar. Desde niña, Rebeca ha sido extremadamente obesa y poco agraciada. Esto ha provocado que tuviera un pasado terriblemente infeliz en el colegio y que su infancia fuera más parecida a un infierno que a cualquier otra cosa. Rechazada por sus compañeros y compañeras de escuela, se refugia en el refinamiento de su pro-

pio espíritu, en donde anida perfectamente oculto e ignorado su amor por la ópera, la música culta y la literatura. A partir de estas pasiones desconocidas por todos los que únicamente son capaces de mirar su obesidad, Rebeca traba amistad con Verónica, una niña que no es rechazada por nadie, pero que vive angustiada porque sabe que en el corazón de sus padres siempre ocupará el segundo lugar detrás de su brillante hermana. Las dos amigas comparten las aficiones musicales y literarias, así como, en el fondo, su dolor y su inseguridad. Sin embargo, mientras Rebeca está completamente consciente de la situación del rechazo que sufre por parte de sus compañeros y compañeras de colegio, Verónica se encuentra en una situación ambivalente al respecto, pues nada entre las dos aguas de llevarse con la niña obesa y rechazada de su clase y de pretender ser una alumna popular y en el futuro una mujer exitosa. A partir de estas dicotomías y desencuentros, más otros sucesos de acoso y hostigamiento de mucha mayor envergadura, se construye la posterior relación entre Verónica y Rebeca, que tiene mucho de persecución, obsesión e incluso chantaje y, sin temor a pecar de exageración, guarda un matiz que linda con lo terrorífico.

La novela de Alonso Cueto sorprende por el asombroso trazado de los personajes femeninos. Modestamente, el autor se excusa afirmando que, tras la muerte de su padre, la presencia femenina predominó durante toda su infancia, y esa influencia le permitió acercarse mucho a la naturaleza de las mujeres. Sin descartar que haya sido así, es importante resaltar que quizá uno de los mayores valores de la novela de

Cueto sea precisamente ese dibujo preciso y conmovedor de personajes femeninos en los límites de su resistencia, cargando con los estigmas, dolores y carencias arrastrados desde su más remoto pasado y ocultos en los rincones más recónditos de su psique.

El estilo de la narración es más bien tradicional: tiempo lineal, a pesar del *in medias res* del principio y las aclaratorias miradas al pasado; narradora en primera persona; personajes, tanto principales como secundarios, muy bien trazados, sobre todo los femeninos, como ya se anotó; escenario interno de la narradora y protagonista, y externos para el resto de personajes, pero que a su vez permiten avizorar sus complejos y ricos conflictos interiores. Una mención especial merece el personaje de Rebeca: atormentado, inseguro, violento, a veces trasgresor, y todo eso para mostrar una enorme fragilidad y todo el dolor acarreado desde la época de una infancia infeliz.

A través de sus diversos episodios, y a partir de la alta sociedad limeña, *El susurro de la mujer ballena* echa una mirada despiadada sobre los anhelos, valores y creencias de la mayoría de sociedades urbanas latinoamericanas: muestra la fatuidad, la necesidad de aparentar *per se*, la negación de las supuestas debilidades y la exacerbación de los esquemas en el momento de acechar o rechazar a los demás, de permitirles o no formar parte de nuestros grupos familiares y sociales.

Así como los personajes femeninos están tan bien trazados, hay una enorme desvalorización de la figura masculina: el padre de Verónica; su esposo Giovanni; Patrick, su amante, y otros más se nos presentan como seres dis-

minuidos, de una escasa inteligencia tanto a niveles intelectuales como emocionales, incapaces de amar y de entregarse, así como tremendamente limitados en el momento de resolver sus traumas y dar adecuado cauce a sus angustias. Se evidencian como miembros de una sociedad superficial, hipócrita, que atiende al exterior y no cuida el interior de ninguno de sus miembros.

En esta novela de Alonso Cueto, además, existe un componente muy interesante de suspenso, misterio e incluso terror psicológico. Hábil pinceladas trazan un personaje cuyas obsesiones quitan límites a sus acciones, cuyas frustraciones y dolores pasados rayan en comportamientos no solo patológicos, sino también muy cercanos a la psicosis del asesino en serie o del vampiro de las iconografías góticas del siglo XIX.

En un contexto aparentemente fatuo, en donde las descripciones de atuendos y joyería a veces pueden remitir, por momentos, al fraseo de Corín Tellado, se nos presenta en realidad un mundo de seres que viven angustiosas dudas, terribles crisis infantiles que jamás se resolverán, leves y casi imperceptibles insinuaciones lésbicas, pero, en el fondo, como un eje que lo atraviesa todo, está la esquizofrenia o el doloroso desgarramiento de vivir a caballo entre el ser y el parecer sin poder encontrar jamás el equilibrio ni la autenticidad en toda esa maraña de convenciones sociales unida a la imperiosa necesidad de mostrarse exitosos y exitosas a pesar de tener el corazón vacío y lastimado.

Para resumir, esta novela tiene muchos méritos, pero quizá los más importantes son tres: el acertadísimo

dibujo de personajes femeninos modelados y complejos; la crítica a unas sociedades y a un mundo que valoran las apariencias por encima de todas las cosas, y la defensa de la tesis de que los traumas y dolores de la infancia y adolescencia con dificultad se pueden superar.

Por todos estos motivos, la novela de Alonso Cueto quedó como finalista del premio Planeta-Casamérica de Narrativa Hispanoamericana en el 2007. Pero más allá de las subjetivas opciones de galardones, es una novela recomendable para todos quienes quieren darse un momento para bucear en los intrincados vericuetos de la psique humana.

LUCRECIA MALDONADO
COLEGIO AMERICANO DE QUITO

ALFONSO REECE DOUSDEBÉS,
Morga,
Quito, Alfaguara, 2007

Antonio Morga, el autor del «Manuscrito», relata su vida llena de avatares y peripecias, para que se sepa la verdad. En una imagen relevante nos dice que su existencia ha sido constantemente atacada por un monstruo, un gigante calamar que, aunque «cortase uno de sus viscosos miembros, siempre surge del abismo otro dispuesto a ahogar mi fama y mi hacienda» (13), rematando con un símil expresivo: «Esos tentáculos, esas sierpes, son las lenguas torpes y envidiosas de los muchos enemigos...» (14). Líneas después nos recordará como su primera obra *Sucesos de las Islas Filipinas* «estuvo enderezada a explicar la verdad...», sin dejar de anotar que «se torció la verdad y se añadió toda suerte de insidias sobre el doctor Morga» (14).

Por lo anotado,¹ «al umbral de la muerte nada tengo ya que ocultar, es el momento de confesar, sin quitarme cul-

-
1. Desde las primeras líneas se señala en la novela el afán confesional, como nivel narrativo de la obra, insistiendo enfática y reiterativamente en su veracidad, como lo hicieron los cronistas de Indias. El inca Garcilaso de la Vega, Bernal Díaz del Castillo, entre otros. Desde luego, la verdad, desde su punto de vista, vapuleada, maléfica y fermentada por sus adversarios, enemigos y detractores. Hay pues un predominio de la voz monológica y hegemónica de Antonio Morga que se superpone y ahoga otras voces apenas susceptibles en la novela.

pas si las tuve». Reconoce que antes, por razones de Estado –diríamos hoy día– cuando en sus funciones tanto en las Filipinas como en la Nueva España «no podía escribir ni contar todo lo que hasta entonces vi y viví». Este enfático recontar lo que «vi y viví» nos recuerda el nivel narrativo del testigo: «Yo lo vide» de Bernal Díaz del Castillo en su *Verdadera historia de la conquista*. Y al final dejará constancia, como si fuese un testamento, su vehemente deseo de que sus escritos se publiquen en Flandes o en Francia, lejos del peligro de la Inquisición o del Rey de España y que los ejemplares que se infiltrarán en España o América limpiarán su honra manchada por sus enemigos.

Sutilmente hay que advertir el nivel narrativo, testimonial, confesional, autobiográfico del doctor *Morga*,² autor del manuscrito, que tiene un matiz claramente reivindicatorio para él; pero el artista que da las pinceladas al asunto y personaje, logrando darnos los contornos poéticos que hacen de ésta una obra extraordinaria, es el escritor Alfonso Reece, quien sin mayores recursos técnicos narrativos, o quizá por ello, logra adosar en su narratología

2. En la obra se encuentran trenzados y fusionados, además del tono confesional, la crónica por los datos históricos, cronológicos y el testimonio por el afán de dar luz a los hechos de la historia sumergidos en el soslayado margen donde, de otra manera, permanecerán en la penumbra. Tanto la crónica como el testimonio aportan a la historia y vieron la luz con la literatura del descubrimiento y la conquista para luego enraizarse en la colonia.

no solo los ingredientes socio históricos de la época, sino el ritmo de la prosa de los cronistas, el afán testimonial y contestatario en la exposición de hechos, el tono confesional de la autobiografía y las memorias, la intertextualidad con obras clásicas de ese período y el soplo seguro y galopante del jinete que domina los varios niveles narrativos. Para ello tuvo que estudiar Paleografía, la historia del siglo XVII quiteño y el estilo de la época, para permitirse haber «allanado un poco el estilo».³

Sería del caso extrapolar pasajes y léxico de la novela que certifican el ritmo y tono de la literatura española de la época. Las notas de Teresa y Catalina, respectivamente, páginas 100 y 101, tienen los visos y colores de la poesía amatoria mística: ese vivir, desviviéndose, con ansias de ver al amado Dios en la unión espiritual. El léxico de frases floridas que se encuentra en «Noche serena» y «Noche oscura» de San Juan de la Cruz, es recurrente en *Morga* (192 ss.).⁴ Con ese aparato

3. Un tanto ajeno al género «novela», en *Morga* se incluye una bibliografía al final, quizá con el afán de patentizar el torrente histórico, sociológico, paleontológico, etc., que fluye en la novela.

4. Nos guiamos por el estudio de Dámaso Alonso *Poesía de San Juan de la Cruz*, para justificar el juicio de que en *Morga* hay visos y colores de la poesía amatoria mística.

El Cantar de los cantares, dice Alonso «es amor humano con embriagante belleza», influyó en la poesía española en general y en la mística en particular. Continúa, Alonso: «... la huella pagana está en Garcilaso, la espiritual en Fray

narrativo: 1. Lo histórico, sea la crónica, la tradición, el testimonio, lo autobiográfico; y, 2. El ritmo narrativo conseguido a través de los varios elementos del lenguaje, empezamos un proceso de redescubrimiento de las raíces de nuestras idiosincrasias; el amanecer de nuevas sociedades: criollas y mestizas con todas sus taras y prejuicios; la escala social: peninsulares, criollos, mestizos,

indios, negros, mulatos; la opulencia económica de los unos: oidores, presidente de la Audiencia, gobernadores, virreyes, clero y la sumisa clase india, en cuyas espaldas se levanta la economía; además, por supuesto, de la regalada y sensual vida de aquellos sobre la criminal explotación de estos, no sólo en el plano económico sino humano en general (estupros, violaciones, humillaciones). Por todo ello y por el ritmo narrativo –repito e insisto– la novela nos hace sentir si no presentes, muy cerca de los acontecimientos, nos vuelve testigos y partícipes del desenvolvimiento de la trama y personajes. Todo este mundo humano de la sociedad colonial de principios del siglo XVII se pone en escena con claridad meridiana y esto es lo que nos proponemos demostrar en este estudio.

Hay dos niveles narrativos, además de las múltiples voces que engarzan otros niveles narrativos 1. La historia con todo su cargamento de sitios, sucesos, nombres y hechos que interesan al lector en general; y, 2. La trama con todo su espesor estilístico y psicológico que penetra en lo hondo de los hechos, interesándonos, intrigándonos, obligándonos a cuestionar los hechos y los personajes. Abundan en la psicosis del lector los cómo, cuándo, por qué. Los matices del estilo le permiten al novelista permanecer a distancia y no asentir ni disentir de los hechos, al igual que el ritmo narrativo de *Morga* y su Manuscrito, que a distancia nos confiesa su verdadera, pero distante y fría relación en lo referente al mundo humano que lo rodea sin compasión y brío, con lujo de detalles, en sus innumerables lances amorosos y políticos.

Luis de León, y la divina en San Juan de la Cruz...»

En las citas que siguen, se advierte cierto sabor y matiz de unas frases de Morga y unos versos de San Juan de la Cruz:

Llegué y entré sin ser notado *Morga*, 102

Pechos floridos *Morga*, 102

¡Oh, dichosa noche! *Morga*, 192

En una noche...

(se repite algunas veces) *Morga*

Su cuerpo florido *Morga*, 192

Divino esposo *Morga*, 192

Inflamado con ansia

de sus amores *Morga*, 194

Manzanar de su pecho *Morga*, 194

Estando ya las casas

reales sosegadas *Morga*, 191

En una noche oscura/

Salí sin ser notada

Estando ya mi casa sosegada

Noche oscura, San Juan de la Cruz

En una noche oscura

Con ansias de amores inflamada

«Noche», San Juan de la Cruz

Estando ya mi casa sosegada

En mi pecho florido

La noche sosegada

Cántico, San Juan de la Cruz

Nuestro pecho florido

Cántico, San Juan de la Cruz

Allí me dio su pecho

Cántico, San Juan de la Cruz

A través de *Morga* se ramifican todos los temas y subtemas de la narración, los varios personajes y sus sinuosas relaciones políticas, sociales y amorosas, el historicismo de los conatos, celos, sospechas, traiciones del poder administrativo peninsular en las nuevas tierras descubiertas, la función pervertida y diabólica de la Inquisición, el poder económico, principalmente de las órdenes religiosas, al igual que sus disputas y vendettas, la vida ociosa y lujurante de los colonos. Todo ello intrínsecamente injerto en *Morga*, de ahí que este personaje medular sirva de base para la estructura y la trama. En el espíritu de *Morga* se conjugan muchos elementos del espíritu español de su época, el Siglo de Oro: las voces y lances donjuanescos de Tirso de Molina, el lenguaje amoroso, apasionado de la mística, la sobriedad del duque don Álvaro de Osuna, el empeño testimonial de los cronistas, principalmente de Bernal Díaz del Castillo.

El doctor Antonio Morga, Presidente de la Real Audiencia de Quito, de 1615 a 1636, nos relata en primera persona y en estilo autobiográfico, su vida íntima, familiar, sus pasiones amorosas y políticas, sus disputas con el clero y con otros magistrados, al igual que en estilo testimonial los logros y fracasos de su largo servicio

más de 40 años en las Indias, los veinte últimos en la Audiencia de Quito, con pérdida de dos mujeres y cinco hijos, yo le he visto varias veces en trances de perder la vida (256).

Nació el 29 de noviembre de 1559, de padre adinerado, «el más rico banquero Vizcaíno de Sevilla... de familia

de hidalgos» (16) y de madre «andaluza por los cuatro costados». Por ello, ufano, insistirá «al cabo soy hidalgo y sin que me lleve la vanidad a decirlo nací en verdadera cuna de oro» (15). Riqueza, hidalguía y limpieza de sangre son los ingredientes más preciados del honor e hidalguía española. Casó tres veces y engendró 16 hijos. Tuvo muchos lances amorosos, que nos referirá rebosante de júbilo, y un sinnúmero de confrontaciones con prelados, la Inquisición y otros magistrados. Pero el mundo humano y la colonia, apenas perceptibles, van cobrando luz, le sacarán de la penumbra e iluminarán diáfana para corregir la vida y costumbres de la colonia, con todos sus colores y su espesor sociológico. Los prejuicios peninsulares también llegarían a América con los colonos: hidalguía, riqueza, limpieza de sangre y ser letrado. Morga confiesa que «hasta hoy los libros han sido mi más preciada posesión» (16), «mi biblioteca llegó a ser la mayor de Quito» (16) y dictamina que «la instrucción es más que el oro y la sangre» (18); nos indica algunos títulos de autores y libros y cómo estos le han servido en su vida, así como da a conocer el aval de pinturas españolas e italianas. La hidalguía de la que él se jacta, muy pronto le dio las espaldas y su padre perdió los bienes, por lo que debió estudiar merced a una prebenda obtenida en la Universidad de Osuna, por la intercesión del Duque de Osuna. Y así reconoce:

Era yo un hidalgo pobre, con pocas posibilidades de dejar de serlo en España, sabía que saliendo de mis tierras muchos hombres han llegado a ser grandes señores, ricos y afamados (21).

Él también tuvo que probar su limpieza de sangre

tras hacer legítima probanza de no ser judío, ni moro, ni converso, ni hereje, ni de otra secta, ni recientemente convertido, ni difamado por sentencia de santo oficio de la Inquisición, ni descendiente alguno de dichos linajes y que era, por tanto, limpio de sangre y de nobles ascendientes, pude entrar en el colegio (18).

La importancia de la limpieza de sangre, de ser español viejo, otra forma de denominar este prejuicio, se advierte en la literatura española del Siglo de Oro, principalmente en Lope de Vega y Calderón de la Barca. Recuérdese el drama *El alcalde de Zalamea*.

Se vive del afán del oro, la riqueza, la avaricia, que inspiró gran parte de la conquista. Aquí, como veremos, oidores, regidores, virreyes, conquistadores y clero en general, al igual que todos los colonos, se disputaban por el oro y la riqueza. Estos y otros prejuicios se desplegarán en las ventanas historicistas de la colonia. Así la Inquisición

ha quemado a unos cuantos portugueses con la acusación de ser judíos secretos, pero los que me informan añaden que lo que quería en verdad el Santo Oficio era apoderarse de los caudales de estos infelices que eran ricos comerciantes.

Se le juzga a Juan de Oñate porque «oí decir que era un converso judío, que seguía practicando en secreto su religión». A Luis de Caravajal le quemó la Inquisición por judaizante.

Los lances amorosos son verdaderamente un logro literario. Con qué

armonía, ritmo y gozo se nos ofrecen los fortuitos encuentros amorosos. Ya lo dijo Morga: «Me place marcial, porque no me dice nunca cómo vivir, habla de holganzas y no se arrepiente de ellas» (246). Así su vida de pasiones amorosas será un irremisible *carpe diem*. El primer episodio de relevancia es el establecido por Catalina, su esposa en segundas nupcias:

solía visitar a doña Catalina, una mujer que estuvo donada, como ella, en el convento de San Jerónimo, que se llamaba Teresa de la Fuente, con la que tenía amistad y las dos decían tenerla con la monja procuradora de esa casa de religiosas, a quien acudían a ver, ya juntas, ya separadas (99).

Un día por casualidad se encuentra con una nota muy comprometedora que portaba la sirvienta a Catalina. Decía: «No me prives de tus ojos, ante vos quiébrase mi mucha vergüenza y sin vos quiébrase mi alma, que te amo lo prueban mis trabajos. Teresa». A pesar de ser clara la alusión «la malicia no entró en mí», más bien pensó que era «la forma tierna» de corresponderse entre ellas. Una segunda nota (billete, como llamaban entonces) dio relieve y color a esta relación:

Deja que el fuego que llevan mis manos se apague en el agua fresca de tus carnes. Mañana te dejaré entera como siempre, pero gozada como si muchos fieros caballeros te hubiesen deshonrado. Tu Catalina.

Sin embargo, Morga se

resistía a creerlo y peor formarse una imagen de esta situación. Con alguna

sospecha consultó el libro de Kiyooki, con grabados y allí vio, entre otras estampas, mujeres que yacían con otras mujeres. Le picó la sospecha y cuando supo que Teresa vendría a visitarle cierta tarde a Catalina, él anunció que estaría ausente.

Regresó «cuando consideré que las cosas debían estar en el punto que pensaba. Llegué y entré sin ser notado» (102).

Lo que vi no se puede decir, porque treinta años después la confusión que me embargaba aún pasma mi cuerpo, ata mi lengua y nubla mi entendimiento. Las dos amigas estaban en parte desnudas, era claro que se holgaban la una con la otra de una manera que no atinaba imaginar. Lo que para mí había sido difícil de creer, tomó cuerpo delante de mis propios ojos.

Nos dice «quise decir» una serie de insultos, pero no los pudo decir y continúa con lo que se explica el estado de ánimo de él y de ellas:

Ellas lloraban, imploraban perdón, pedían les dejase explicarse. Yo era de piedra. No podía hablar, ni herir, ni oír. Mas, lo que veía, por pérfido y torcido que hubiera sido, era también bellissimo paisaje abundante en carnes plenas, sabrosa visión doblada de lo que simple es ya tan placentero, copia de pechos floridos que me turbaban.

En esta psicosis, la astuta Catalina advirtió vacilar al hombre y le invitó:

Basta mi bien, dijo, no uses de tu rigor con nosotras. Basta. No tengas más celos ni recelos, ven a holgarte en el más regalado huerto que puedas haber

soñado... Él, que vacilaba ya, empezó a ceder y arrodillándose sin titubeos se holgó y formó parte de este triángulo amoroso. Lo que tuvo ese día, nos dice, no lo había ni barruntado ni leve imagen tuvo jamás de gozo tan abundante.

Luego comentará

tan grande fue la dicha que por todos los años que viví en México no quise juntarme con mujeres de otra manera que aquella resobrada cantidad y exceso de gusto.

No deja de subrayar que Catalina le contó después que esta forma amorosa aprendió en el convento con la monja procuradora.

Este tipo de relación amorosa les complace a Morga y Catalina, pues ahora en Quito «habían aguzado el ojo para saber quién podría compartir nuestra holganza con placer, sin daño y por su propia voluntad» (150). Al acoso se lanzan marido y mujer y, diligentemente, tanto el uno como el otro, se empeñan en conseguir la tercera persona y así consumir su triángulo amoroso. Por fin se consigue el fruto buscado:

Recostada sobre las rodillas de Catalina yacía Francisca, aspirando el aroma de una flor, con el pecho descubierto, que su amiga acariciaba. Su pelo magnífico se desplegaba sobre la falda... Cuando él apareció le causó espanto a Francisca, quien intentó huir, pero Catalina la contuvo y me llamó para que me uniese al entretenimiento. Desde entonces quedamos constituidas en trinidad perfecta y volvióse la chacra (sitio de encuentro) para nosotros paraíso (152).

Esta relación amorosa se mantuvo por mucho tiempo, y cuando se vio amenazada por cuanto un billete mensaje falló o fue a manos del Oidor, se trató de dejar los encuentros o visitas de Francisca a Catalina, pero sagazmente, en busca de su cometido, ellos decidieron casarla a ella con un criado, lerdo y craso, Sebastián Bobadilla, porque así ella podría venir a vivir en nuestra casa «donde nos haría agradable compañía» (153) (episodio que nos recuerda claramente *El lazarillo de Tormes*).

En la chacra, sitio de deleite, de entretenimiento, se encontraban a menudo él, Catalina y Francisca, y puesto que rendían culto a Venus, decidió un día poner una estatua de la diosa del amor. Con tal propósito tomó como modelo a la hija de Catalina, Catalina Bermeo, mi entenada, doncella de belleza perturbadora, muy a propósito para representar la evocación. Así se hizo, el maestro Vera, escultor, dirigió la bella estatua de Venus. Como Catalina Bermeo nunca había visto la estatua, un día le tentó a Morga incitándole a que le enseñara la estatua que no sería igual ya, puesto que su cuerpo ha cambiado de ese tiempo. «Vámonos, pues, le dije y la gocé para mi gloria». Fue como dicen, tuve tratos con muchas mujeres casadas y viudas, solteras con reputación de doncellas, pero eran bellas flores que, como tales, se secan y no queda memoria de ellas. Muchos de estos favores recibidos obedecen a la petición que estas mujeres hacen a la autoridad por cualquier necesidad, ya sea para amparo de su marido, regreso de las milicias o por cualquier otra causa. Sin embargo, quiere contarnos el caso de Josefina Pérez y sus ojos

verdes, a quien empezó a cortejar y cuando ésta alguna vez apareció por la ventana para corresponderle, su conclusión fue inmediata: moza asomada, puta o enamorada. Josefina ingresó en el convento y allí encontró a Sor Ana de San José, nombre religioso para Josefina y al ver «su alborozo, dice, supe qué quería decir esa alegría: que la fortaleza estaba rendida» (190).

El convento necesitaba de los favores del Presidente de la Audiencia y por ello no hubo murallas para sus mensajes, obsequios, presentes, sabía lo difícil de la empresa, entrar en un claustro para holgarse el uno con el otro, era tan difícil que estaba ya para renunciar a su empresa, cuando recibió una caja desde el monasterio, que venía con una boleta (nota) que indicaba:

Para el Doctor Morga, un presente del convento de la Concepción, con las delicias que saben hacer con sus manos las hermanas.

El día pasó, no advirtió la sorpresa que engendraba el mensaje y el contenido de la caja; «no fue sino hasta la noche, estando ya las casas reales sosegadas, que me percaté del gran baúl, en qué consistía el aguinaldo» (191).

Cuando abrí la caja no pude sino exclamar en delirio jubilante ¡Oh, dichosa noche! Allí venía en cuerpo y figura Sor Ana; su cuerpo florido que se había guardado para el divino esposo de las monjas, se abrió para mí. Con todo cuidado sobre las suaves cueras de vicuñas extendidas en el suelo, la herí en su rincón más reservado. Cuando cesó todo, quedé dormido sobre el sabroso manzanal de su pecho.

Merced al poder de su autoridad pudo volver a tenerla por algunos meses «inflamado con ansia de sus amores», pero como los años me han hecho prudente, dice, me abstuve de procurarme por fuerza humana esta relación.

Tuvo amores con Jerónima de Arteaga, mujer que le pareció la flor de la hermosura, pero para gozarla envió primero a su novio, que luego sería su marido, a comisiones lejanas mientras Venus renacía en su chacra con Jerónima, que al fin quedó encinta y tuvo que acudir al cacique de Otavalo para que le diera unos bebedizos que le hicieran abortar. No hay mayor trascendencia en este lance, salvo el abuso que hace de su autoridad para quedarse con la mujer. Igual sucedió con Mariana de Trastámara, quien vino a pedirle ayuda para recobrar una deuda. «No me pareció mal la viuda para el deleite... pude gozarla, pero solo tras muchas estacione- nes de rebuscas y vueltas» (125). Estos lances amorosos no son verdaderos episodios literarios. En cuanto a Morga y su anhelo gozoso, claramente señala su filosofía epicuriana.

La novela es un extenso lienzo de los usos y costumbres de la época y nos proponemos señalar los más relevantes: la vida sensual y lujuriente de los colonos, se advierte en el apartado XII en relación con las peripecias del fullero licenciado Diego de Zorrilla (158 ss.) llena de las intrigas, de los lances amorosos: enredos con casadas, matrimonios con viudas para ocultar otros amoríos, celos, engaños, traiciones, envenenamientos, asesinatos que, en definitiva, nutrían las lenguas viperinas que daban calor a la vida de la colonia.

Esta vida sensual y lujuriente era sui géneris aceptada.

Los hombres podían tener otras mujeres a más de la que era la señora de la casa, costumbre que ya no se acepta en Europa, pero no se ha de juzgar torcida ni contraria a la naturaleza, tanto que así vivieron los judíos antiguos, entre ellos los santos patriarcas (79);

en otros casos de acoso sexual y abuso se recurre al poder y el engaño:

Se supo así de la doncella Juana de Moreta en cuya casa entró Tello haciéndose pasar por hermano de su abuelo y aprovechó esa ocasión para desflorarla. En su momento fue acusado de estupro por otras dos jóvenes con reputación de vírgenes, a las que había llevado con engaños a la casa de uno de sus criados (157).

La vida escandalosa, desmandada o descarrilada de los españoles lo advirtió ya a poco de su llegada en las Filipinas y por ello quiso volver, no tanto por las condiciones de guerra y de pobreza de la tierra «sino por el estado de inmoralidad y relajamiento en el que vivían los españoles» (32). La sodomía fue condenada en España y sus colonias y Morga, como asesor del Santo Oficio en México, les dice: «cumplí con todas las leyes humanas y divinas...» (97) Y así cuenta cómo el capitán Gutiérrez de Porras fue condenado a la estrangulación con el garrote

las pruebas obtenidas mediante tormento (las cursivas son nuestras) lograron sin ningún género de duda la comisión del delito.

¡Qué ironía! Ironía, sarcasmo, burla de la justicia y la moral de su época, es el hecho que a línea seguida nos relatará gozoso, el episodio lésbico de su mujer Catalina y Teresa, que luego de medir el acto «quiso decir que ésa era la más depravada forma de pecado nefando...» Morga se juntó a holgarse con las féminas y jubilante exclamará: «Jamás sospeché de gozo tan abundante».

Nos refiere la historia del capitán Díaz del Castillo, quemado en la hoguera por sodomista (28). Fríamente refiere cómo los incas tenían a la sodomía por cosa tan vil y tan asquerosa... «y quemaban a los que tenían estas costumbres tal como lo hacen todavía los españoles». Pero antes nos refiere su asombro a ciertas costumbres que no encajan ni en el pudor, ni en la religión, pues las considera pecaminosas:

Los pueblos de Nueva España, las Filipinas y del Perú tienen en poco el pudor, los más van un poco vestidos, otros del todo desnudos y en algunos se juntan entre hombre y mujer delante de todos. Casi todos, como me contó Vizcaíno y luego lo viví en las Filipinas y en Quijos, aquí en el Reino de Quito, toman a las mujeres por las espaldas como a perras o vacas. Es grave afrenta para ellas, cuando se las obliga a hacerlo echadas enfrente como acostumbramos los cristianos. La continencia y la virginidad no significan nada para los naturales. Algunas naciones tienen a las mujeres en común y, como hacen en Quijos, regalan a sus huéspedes pres-tándoles sus mujeres para que duerman con ellas (27).

De la misma manera nos refiere que en Las Filipinas no se tiene la virgi-

nidad como un bien estimado, antes por el contrario esto resulta un estorbo o impedimento cuando se casan y por ello «hay hombres que tienen por oficio quitar la doncellez a las jóvenes y reciben pago por hacerlo» (80).

Ya habíamos indicado que muchos segmentos de la novela son crónicas y así se advierte en los ejemplos que anteceden y los que siguen. Al comentar las costumbres indígenas señala que en Quito hay muchas tabernas en donde se embriagan a diario los naturales y muchos mestizos, con una bebida que los saca de juicio y además en estas cantinas se encuentran mozas y mozos para holganza de los que gustan de ellos (98).⁵

-
5. De la siguiente cita se desprende la fermentada creencia que el alcohol les da energía para trabajar a los indios:

«Los indios son dados a emborracharse en toda ocasión, todos los esfuerzos que se han hecho por sacarles del vicio de la embriaguez no han rendido fruto permanente. Beben chicha hecha de maíz y otros granos, y cuando pueden vino. Nadie ha querido prohibirles las bebidas porque dicen, tanto los religiosos como los hacendados, que esto les da fuerza para trabajar y les conserva con mejor salud» (122).

Sería del caso traer a colación los juicios del presidente Cleveland, de los Estados Unidos y de Erstus Brooks, citados por José Martí.

Cfr. Mi estudio publicado en «Fray Bartolomé de las Casas: paladín de la justicia social», *Cuadernos Americanos*, México, No. 6, nov-dic, 1975, año XXXIV, y en José Martí (Quito, Casa de la Cultura Ecuatoriana, 2003), pp. 55-56:

Morga, un hidalgo letrado,⁶ doctorado en la universidad de Osuna, no pudo sino compartir las enseñanzas que recibió en dicha universidad y muy al corriente de las disputas entre el Obispo de Chiapas, fray Bartolomé de las Casas y Sepúlveda, condenó la esclavitud porque ya sus maestros en Salamanca, nos dice, «habían demostrado que es un uso pecaminoso y con-

trario a la naturaleza» (45). En algunas ocasiones le va a citar al Obispo de Chiapas y va a referirnos los abusos de la colonia, al punto que

los hombres huían a los montes, otros se ahorcaban o tomaban hierbas venenosas y las mujeres mataban a los hijos que acababan de parir, para que no sirviesen a la codicia desordenada de algunos españoles (46).

Condenó la ferocidad de Oñate, porque en Ancoma mató a mil que estaban rendidos después de un lanzamiento indígena y a los hombres que no murieron les hizo cortar un pie (105).

En los capítulos 16, 17 y 18 se dedica a exponer los actos, hechos, maldades siniestras, calumnias, asesinatos llevados a efecto por el nocivo inquisidor Mañosca y sus secuaces. Tan pronto llegó a Quito con su corte de esbirros empezó a tejer su telaraña y su injusta autoridad, con poderes desmedidos logró que media ciudad saciara sus odios contra la otra mitad. Hubo todo tipo de acusaciones falsas, presuntas, verdaderas, sin embargo la gente era apresada por decenas, sin juicio y sin derechos, así la confianza y alegría desaparecieron en Quito, por temor a ser demandado como sedicioso, por ello lo caricaturiza a Mañosca y sus secuaces como avinagrado, inquisidor apostólico, que detesta la alegría y el bienestar de los hombres y quiere someter a todo el género humano a la tristeza, silencio, hipocresía (208).

Tal es el terror que el inquisidor causaba en Quito que el mismo Morga, Presidente de la Audiencia, se vio obligado a ocultar algunas imágenes como la Magdalena. Santa Eulalia, la Venus,

«Cuando en Lake Mohawk se reunió la convención de Amigos de los Indios, Martí se apresuró a participar a todo el mundo hispánico los aspectos más sobresalientes de la misma, en importante carta al director del Periódico La Nación de Buenos Aires. Entre ellos, el juicio tan valioso por lo justo y sincero del Presidente Cleveland:

«Ebrios y ladrones son porque así los hicimos: pues tenemos que pedirles perdón por haberlos hecho ebrios y ladrones, y en vez de explotarlos y de renejarlos, démosles trabajo en sus tierras y estímulos que les muevan a vivir, que ellos son buenos, aun cuando les hemos dado derecho a no serlo».

Igual piensa Erstus Brooks cuando afirma:

«¡No hay vicio suyo de que no seamos responsables! ¡No hay bestialidad del indio que no sea culpa nuestra! Mienten al indio los agentes interesados en mantenerlos embrutecidos bajo su dominio».

6. No olvidemos además que Morga estudió en la Universidad de Osuna y lee con admiración y simpatía a los humanistas y teólogos de la Universidad de Salamanca, donde años antes se habían graduado San Juan de la Cruz y Fray Luis de León.

porque aunque tenían explicación edificante, reunidas y desnudas despertaban pensamientos no muy santos (208).

Si tuvo un encomio enorme para los padres letrados de la iglesia, tanto en Osuna como en Salamanca y ponderó la obra de las Casas en América, en lo personal levantará la figura de algunos prelados, pero condenará en general el latrocinio y el desmedido afán enriquecedor de muchos de ellos, y muy en especial de las órdenes religiosas, amén de la imperante lujuria:

la riqueza de las órdenes y conventos de Quito es cosa de maravilla... el Rey en persona ha sido escandalizado por la cantidad de haciendas, tierras, hatos de ganado y otras propiedades que han acopiado las distintas religiones (127),

«la riqueza que ha acopiado la compañía de Jesús es enorme» (175) y comenta como en los últimos años ha recibido una decena de haciendas, dando nombres, dimensiones, número de reses y naturales para el trabajo. De igual manera nos da a conocer que los agustinos tenían un obraje sin licencia

en el que se abusaba a los naturales, porque al indio que no los complacía en todo lo que pedían, con el achaque de que no sabía el Avemaría, el credo o cualquier otro rezo, le daban cien y hasta doscientos azotes para terminar quitándoles el cabello, que para los indios es la mayor afrenta. Para peor, de la venta de los géneros que en el obraje se hacían, el Padre de las Fuente guardaba para sí unos veinte mil pesos, los que gastaba en su mayor parte en agasajar mozas del partido y otras ligerezas que no diré para no juzgar (247).

Refiere cómo se vende la bula de la Santa Cruzada, mas diríamos la burla, porque es «un tributo pesado e inútil que más aborrece por ser un pretexto de defender la religión» (256). A los dominicos los acusa en las Filipinas de ejercer el poder para manipular al alcalde. Era gobernado por los frailes de Santo Domingo, nos dice Morga, y le recordé que los religiosos eran en la isla deshonestos, amantes de juegos, comidas, fiestas y otras licencias, dando a conocer que

a los indios jóvenes y mozas les hacían servir no solo para sus cultivos y quehaceres de sus casas, sino también para otros ministerios menos castos (34)

y en referencia a las buenas mozas subraya que el trabajo en que las empleaban no era para confesar (34). Nos cuenta del fraile portugués Paulo Coelho de Andrade, a quien lo llamaban el Trastámara, porque a toda hora entraba y salía sin recato de la casa de la viuda Mariana Trastámara (126). Las monjas también quedan al descubierto, pues cuando Catalina y Teresa refieren sus encuentros lésbicos, nos cuentan que esto lo aprendieron con la monja procuradora del convento (103) y luego advierte si se ha escuchado la historia, especie de leyenda que ha llegado hasta nuestro tiempo, donde se habla de un caño, un túnel que unía el convento de las monjas con el de los curas y en el que se «encontró despojos de fetos arrojados por monjas preñadas con ayuda de los bebedizos» (223). Por todo ello, con frase lapidaria, los condenará: «la gente de más dañado corazón está entre los religiosos» (165).

Cuán alejada se encuentra la novela *Morga* del aval técnico moderno de novelar; el autor del «Manuscrito» nos había señalado: «hemos allanado un poco el estilo para hacer la obra de más fácil digestión para el lector moderno» y, sin embargo, tiene un enorme valor por sumergirse en la vertiente narrativa de las crónicas y el testimonio confesional de la literatura de los siglos XV y XVI, al igual que logra mantener el aroma fresco y seminal de dicha literatura. La narración se lleva a efecto en primera persona, acentuando el tono testimonial y nos hace partícipes. Morga, el remitente-relator, el destinatario a quien se dirige con el afán de que se conozca la verdad y nosotros los lectores que *in situ* escuchamos su narración.

Con un llamado simple en primera persona insistirá en un YO testigo: en la disputa que tiene con Juan de Oñate, a menudo nos dice: yo dije, yo le repetía, yo le contradije.

Hay quien dice que vuestra magna caravana no solo llevaba grandes manadas de bueyes, carneros y cerdos, sino que usabais de las hembras del cortejo como rebaño propio para cometidos deshonestos con grave escándalo –le contradije (106).

Igual sucede en el siguiente diálogo:

Pues mi cuerpo ha cambiado en este tiempo –comentó. Ea pues, veamos –le dije, y la gocé para mi gloria... (182). ... a fe mía que es bella, lo comenté con fray Leonardo Araujo, un agustino amigo de quien habrá ocasión de comentar mucho, pero suelen decir: moza asomada, puta enamorada (182).

En otros pasajes dirá enfáticamente: negué, juré, hice, haciéndonos sus testigos, sus confidentes y, por ello, más que diálogos o monólogos son soliloquios que se dirigen como a una audiencia.

Cuando advierte cierto coqueteo de sor Ana de San José en la visita a las Conceptas, él en su interior se dice, pero nos participa: «supe qué quería decir esa alegría: que la fortaleza estaba rendida» (190).

Las voces narrativas se restringen casi exclusivamente a la suya en primera persona, salvo alguna esporádica referencia en segunda o tercera persona, pero muy a menudo recurre a «se dice, la gente dice», recursos narrativos muy efectivos, por ejemplo

como dicen: tuve tratos con muchas mujeres casadas o viudas, solteras con reputación de doncellas, pero eran bellas flores que, como tales, se secan y no queda memoria de ellas (182).

Sin embargo, hay un enorme despliegue del punto de vista. Muchos hechos, gentes, sitios se caracterizan y toman relieve a través del punto de vista y el autor, a su vez, toma el papel del testigo que refiere lo acontecido, esto lo hace principalmente cuando da un matiz negativo o quiere zaherir el objeto de su narración: «envidia, pecado preferido de los quiteños, del que nunca se confiesan» (111),

las más de estas calumnias tenían su fuente en enredos con mujeres a los que los hombres de estas tierras son dados más que ningún otro pueblo en el mundo (115). Sé que Mañosca al salir escupió el suelo de Quito, diciendo que

esta ciudad era el hueco del infierno y la nueva Babilonia, villa maldita de mestizos en la que rampaba el pecado (242), en estas tierras los montes llegan muy alto, los ingenios no. Aquí nadie dice que tal predicador o tal pintor es grande por haber hecho cosa nueva, sino porque es como los de Sevilla o los de Madrid. Ellos procuran ser reflejo de lo de Europa y el reflejo nunca es cosa (246). ... se ahogaba en la estrechez de Quito, entre los enredos y las envidias a las que son dadas las gentes de esta ciudad (246).

Muchos otros ejemplos se pueden citar porque una de las herramientas claras de la narración es el punto de vista.

Muy a menudo recurre también a la anticipación, despertando el interés por lo que narrará en el futuro:

ya hablaremos de nuestra sociedad con doña Francisca, porque este capítulo quiero dedicar a Manuel Tello de Velasco y sus hechos para que se vea qué clase de persona era (154).

En realidad hay una doble anticipación en la cita que precede. Se refiere a Fray Antonio Veneciano con quien «solía tener razones de mucha sustancia y razón... de quien ya hablaré» (165).

Suele referirnos una historia interesante en el marco de otra historia todavía más interesante. Por ejemplo, en la historia de sor Ana de San José, injerta la hermosa historia de la doncella portuguesa Beatriz de Silva y Meneses, dama de la corte de la Reina Isabel de Portugal. Esto en el capítulo 15.

CARAS Y CARETAS: DEL REY ABAJO...

Entre las varias formas de expresión de la novela hay un predominio de los matices de la afectividad en formas lingüísticas para aprobar o reprobar, despreciar o elogiar personas, objetos, sitios y esta es una de las características del estilo y una forma técnica de novelar.

Hay personajes retratados con esbozos rápidos, matices frescos, pero de tintas oscuras, negras; son a veces una especie de «caprichos» goyescos. El rey, sus oidores, sus consejeros, los que vinieron a América ejerciendo el poder, el clero, casi todos ellos se encuentran en esta lista si no caricaturesca, sí de caras y caretas. Del rey Felipe II, a quien lo conoció en el Escorial, cuando fue a agradecerle por su nombramiento, nos dice:

Nunca antes había visto al rey, me pareció viejo y menguado, pero algo en este anciano vestido de negro, de lengua parda, infundía pavor. Su mirada opaca parecía que no dejaba pasar nada y todo quedaba guardado en esa augusta, pero no majestuosa cabeza (22).

En iguales tintas sombrías nos da el cuadro del fiscal y los oidores en Quito:

El fiscal, sentado con las dos manos sobre una mesa, como una esfinge en un rincón oscuro. Los oidores de pie con sus negras garnachas de mangas arrocadas y sus luengos cuellos (258).

He aquí la imagen de un obispo con toda su arrogancia y prejuicios:

El Obispo Rivera, prelado soberbio, amante del lujo, las comedias y otras diversiones impropias a su condición, conocido por despreciar mucho a los criollos y mestizos, toda la gente dijo ser un castigo de Dios... (224).

Con iguales pinceladas de arrogancia y prejuicios traza al oidor, doctor Manuel Tello de Velasco, «hombre de menguado entendimiento y acrecentada soberbia, tan falaz como poco contenido...» (249) y sobre él nos dice que en las Indias el menor de los hidalguillos presume de nobleza, porque Tello la va a presumir y va a desbordar su prejuicio hidalguista sobre todo el pueblo y tomará por injuria cuando no se dirijan a él con todas las reverencias del caso. No deja de advertirse que estas descripciones o pinturas o caras y caretas se refieren tanto a lo físico como a lo moral y espiritual. Al inquisidor Mañosca lo desprecia y lo odia con todas las veras de su alma porque recibió de él una serie de humillaciones y afrentas públicas:

El avinagrado Juan de Mañosca, Inquisidor apostólico, como todos los de su estirpe y profesión, detestan la alegría y el bienestar de los hombres y quieren someter a todo el género humano a la tristeza, silencio, hipocresía y deslealtad que caracterizan su oficio (208).

Pero no faltan los cuadros alegres cuando a las féminas se refiere. De Catalina, con quien casa en segundas nupcias, nos dice: «Era mujer fuerte, lozana y quizá más bella, de vivo ingenio, carácter alegre» (94) y de doña Ana María, con quien casa en terceras nupcias, nos dice que

era bella criolla, despierta y está siempre dispuesta a complacerme. Es la más hermosa, tanto que pudo impulsar a un viejo como yo a consumir su matrimonio sin mayor fatiga. Era además discreta y honesta (253),

en esas imágenes hay verdaderos logros lingüísticos, matices que caracterizan el estilo del autor, pues es claro señalar la economía verbal, la precisión del cuadro, cuán persuasivo es el narrador y cómo da en el blanco dejándonos una idea o imagen clara del personaje.

La influencia de las doctrinas liberales y enseñanzas de Erasmo «a quien tanto y tan en secreto había aprendido a admirar en Osuna y Salamanca» (23), ergo los escritos de Alfonso y Juan de Valdez, Luis Vives, ideas y pensamientos que «se hablaban muy callando», el pensamiento de lucha social por la justicia de De las Casas, a quien lo cita más de una vez, influyó en su pensamiento:

La esclavitud de los indios es asunto capital en el buen gobierno de las Indias. Noticias tuve sobre esta peliaguda materia en España que se disputaba sobre ella en Salamanca y hasta en Osuna... Se opusieron a este trato los teólogos, seguidores del obispo de Chiapas, el Fray de las Casas, que decían que habían de ser libres sin ningún pago... He procurado conjurar el mal de la esclavitud porque es una condición que siempre tiene orígenes injustos y violentos. Mis maestros de Salamanca me mostraban que es un uso pecaminoso y contrario a la naturaleza (45).

Para su tiempo, siglo XVII, es un pensamiento amplio, abierto, de avanzada.

Dejamos al margen la fascinante, diversificada, frondosa relación que hace de la robusta y generosa fauna y flora de la Real Audiencia de Quito, con el sabor latente de las crónicas que ya hemos señalado.

Igualmente, no nos proponemos apuntar todas las costumbres expuestas en el enorme lienzo narrativo: dígame simplemente que ahí están, como si se tratara de un ensayo sociológico, muy cerca de los consultados que constan en la bibliografía, al final... La novela, sin ser historia, trata de asuntos históricos y se da la vuelta como serpiente en el tronco histórico: puesto que en las aristas de la historia de la conquista y la colonia se atropelló la dignidad humana y se cometieron los más horrendos crímenes, un matiz de denuncia social permea el asunto, los personajes, el estilo, creando una ideología amplia y liberal, de savia erasmista y lascasiana. De la misma manera, los prejuicios de la España del siglo de Oro se recalcan una y otra vez; el hidalguismo, la limpieza de sangre, el no ser descendiente de judíos o moros que luego llegan a América y se dilatan y manifiestan en un criollismo a ultranza, despreciando el mestizaje seminal procreado por ellos y una marginación total del indio.

Por todo lo anotado, se dilucida claramente el valor de esta novela que, sin embargo, confieso, el análisis no resalta toda su riqueza. Es una novela para degustar leyéndola y así apreciar todos sus matices estéticos de estilo, además del aval histórico costumbrista.

ANTONIO SACOTO
CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

PAUL AUSTER,
La vida interior de
Martin Frost,
Barcelona, Anagrama,
2007, 128 pp.

Siempre pasa esto con el recurso de la voz en *off* del cine: o encanta o repele. Profunda e inmediatamente. Es comprensible porque la voz en *off*, con su interiorización violenta y súbita, es la más literaria de las herramientas del cine. Para hacer buen uso de ella se necesita una estructura mental narrativa eminentemente lingüística de modo que, una vez dentro del cerebro del personaje, no se abuse de las palabras. Pero tampoco se las elimine de un plumazo.

Paul Auster –uno de los escritores estadounidenses más admirado en América Latina– sabe tratar con modestia virtuosa esa evanescente relación entre la palabra y la imagen móvil. De hecho su libro más reciente es un guión cinematográfico.

La vida interior de Martin Frost es el trasunto literario de la cinta homónima que Auster estrenó en octubre del año pasado. En septiembre apareció la versión impresa (Anagrama) del guión, junto con una entrevista realizada por la periodista francesa Céline Curiol.

Fiel a sus dudas, Auster concibió una historia que es una muñeca rusa. Se trata de un escritor que escribe la historia de otro escritor. Y varios indicios permiten presumir, además, que la temerariamente bien tratada voz en *off* también sea la de un escritor: la del propio Paul Auster.

En el principio mismo de la historia, cuando el novelista Martin Frost llega a

una casa que le han prestado sus amigos Jack y Anne Restau (anagrama posible del apellido Auster como anota Curiol), la omnipresente voz en *off* apunta, luego de explicar que Frost necesita un descanso luego de acabar una novela que le ha tomado tres años: «No tenía planes. Lo único que quería era pasar un par de semanas en el campo sin hacer nada. Vivir como vive una piedra».

Es interesante. ¿Cómo vive una piedra? ¿Qué significa ese mutismo inconmovible, esa indiferencia perfecta y brillante de las piedras? ¿Vivir como una piedra implica abandonar el papel de creador y pasar al papel de cosa creada? ¿Esa tranquilidad le sería dada a Frost?

Por lo pronto, esa primigenia atmósfera de quietud se ve manchada por la tenue sombra de un relato que se presenta, provocador, en la imaginación de Frost.

Sin más que hacer, con el deseo de vivir como una piedra, se entrega a la escritura de ese modesto relato (no serán más que unas treinta páginas, cuarenta cuando más).

Y de pronto –recuérdese que se trata de Auster– adviene lo insólito. Al día siguiente, cuando Frost se está deshabilitando aún entre las sábanas calientes se encuentra de manos a boca con una mujer de melancólica e insinuante belleza. Como es de esperar, viene un cruce de preguntas y respuestas –igual de insólitas– para explicarse la escena.

La mujer resulta ser la sobrina de Anne Restau. Una joven estudiante de filosofía: clara (no por nada se llama Claire), fresca, inquieta, infantil, interesante y provocativa: el sueño de todo escritor.

La provocación no tarda en causar efecto. Frost se hunde en los placeres frugales de la filosofía que Claire lee con labios irresistibles.

El obispo George Berkeley dice, por ejemplo: «Y no parece menos evidente que las diversas emociones o ideas grabadas en los sentidos, por mezcladas o combinadas que estén, no pueden existir si no es en el espíritu que las percibe».

Y ese es, precisamente, el problema de Frost: las cosas que ve y experimenta parecen deslizarse cada vez más, y más desesperadamente, hacia el terreno de su propia subjetividad.

Por una serie de indicios, hábilmente dispuestos en la narración (en la escena) el escritor se va haciendo cada vez más intrigadamente consciente de los juegos de la realidad. El mundo –que para un enamorado está concentrado en el objeto de su pasión– poco a poco se despoja de sus goznes de la lógica. Contra los caprichos de la vida no sirven las rabetas de la lógica.

La realidad se le escurre por una especie de embudo hacia un terreno de formas desdibujadas y elusivas. Claire, por ejemplo, resulta no ser la sobrina de nadie. Ni siquiera parece un ser humano sino una suerte de ensoñación, urdida por alguna mente superior. Una extravagante musa que languidece a medida que el relato de Frost llega al fin.

En este orden de actos (¿hechos?) hasta la muerte puede ser burlada. Y así cuando adviene la muerte de Claire el autor (¿Auster, Frost?) ya está plenamente instalado en la silla omnipotente de Dios. De pronto todo tiene sentido de nuevo. Un inaudito, estrafalario sentido.

Finalmente, dentro de ese escamoteo de la razón, Frost logra lo que se había propuesto en un principio: vivir como una piedra. Existir con esa dichosa indolencia frente a la realidad que tienen las rocas, con ese quemeimpotismo frente a todo lo vivo. Con esa radiante desidia.

EDWIN ALCARÁS

RAÚL VALLEJO,
Solo de palabras,
 Quito, Eskeletra, 2007,
 2a. ed., 277 pp.

Solo de palabras –publicado inicialmente en 1988 y reeditado en 2007– es un libro acabado, pues sus cuentos son piezas literarias que ciertamente se dejan leer de manera autónoma. A la vez, cada uno de ellos aporta una serie de elementos que posibilita la entrada a un universo de enorme complejidad humana. Los personajes que protagonizan estas historias parecen estar marcados por un impulso vital básico: el deseo de trasgresión y búsqueda. Trasgresión de límites; búsqueda de certezas, de esperanzas. En el cuento «Los borradores de Adriana Piel», que abre la colección, el personaje narrador deambula por las calles de Guayaquil tras las huellas de la amada. En esa búsqueda, el narrador combina memoria, de una historia realmente vivida, e invención a partir de una idea/deseo de mujer. El cuento superpone diferentes planos narrativos: una escritura en primera persona que da cuenta del recuerdo, paréntesis que dan cabida a las digresiones de un narrador hiperconsciente del acto narrativo. Sabe que construye una historia de ficción, se sabe dueño de la historia y sabe que la verdad es siempre subjetiva. En otro plano de la ficción, él y su amada devienen personajes, conscientes de vivir en el espesor del lenguaje. Un artificio hecho solo de palabras, un solo que apela a la realidad desde la invención, desde una mirada que se sabe siempre asida a un horizonte, a una perspectiva que ilumina un rostro de la realidad, a la vez que oculta otros. «La literatura es una trampa de

sentidos. Por eso cuando digo que voy a escribir tu historia es que voy a escribir tu historia a mi manera». El testimonio de cada personaje parece decirnos que el relato de cada memoria es siempre una versión, entre otras, de los hechos vividos. Una versión que exorciza los fantasmas que habitan la memoria. Los *borradores* de Adriana ensayan un solo de palabras, un exorcismo, un *pretexto* lúcido y lúdico para escribir una historia de amor. En el diálogo final, el narrador personaje reclama a su amada haber sido arrojado de su propia historia. Adriana Piel le responde: «Solo has sido un pretexto para que yo pudiera escribir la nuestra» [...] «Ustedes jamás entenderán nada. Si una es sumisa la vuelven sirvienta, si una es libre la llaman puta». Vale la pena, en movimiento circular, volver al epígrafe del cuento: *cuando una mujer no duerme/ la magia se ha regado entre sus pechos/ y hay que temer ese desvelo/ a ese mito que comienza/ entre el sueño y la oscuridad*. Reina María Rodríguez «Cuando una mujer no duerme».

El cuento «Apocalípticos del parque» reúne seres marginales: locos, ciegos, equilibristas. La voz del narrador —que relata gestos y movimientos de esos seres que hacen del parque, en domingo, un espectáculo— se superpone con la voz delirante del Pastor, que anuncia profecías apocalípticas. Los personajes convocados en el parque buscan en él, desde la fragilidad de cada uno, varias cosas: monedas, sentido de familia, aplausos y risas. Pero, por sobre todo, esperan un milagro, una «señal del cielo», la salvación, la esperanza que la realidad de cada uno escamotea. El milagro solamente puede llegar en un solo de palabra torrencial y

delirante, la voz del Pastor que anuncia el milagro. El milagro que apela a la fe de quien encuentra en la muerte, en el gesto suicida, en la trasgresión de todo límite, en la locura, la esperanza que la vida, sentida desde la orfandad, oculta.

«Con una pequeña ayuda de mis amigos» y «Mañana a las siete» pueden ser leídos en clave política. (Cabe resaltar que «Mañana a las siete» ha sido reescrito especialmente para esta edición. Una versión preliminar e «ingenua» fue publicada originalmente en la revista *Casa de las Américas*, en 1981). El cuento «Con una pequeña ayuda de mis amigos» recrea, en el plano de la anécdota, el secuestro del banquero Nahin Isaías. El relato da cuenta del suceso histórico desde diferentes planos narrativos: son múltiples las voces que recuperan la memoria del acontecimiento, desde una perspectiva narrativa que se propone suplir los vacíos del relato periodístico, del parte policial, de las versiones oficiales de la historia. Son las voces de sus protagonistas: el militante alfarista, el secuestrado, el teniente responsable del operativo policial. Cada voz responde a una cierta perspectiva de la historia, responde a una cierta subjetividad, se conjuga desde un diferente pronombre. Sin embargo, todas tienen un elemento en común: la fragilidad humana (las dudas, los miedos, las contradicciones, los errores, las miserias y grandezas) escamoteada cuando el relato oficial hace de los sujetos héroes o cobardes, buenos o malos, triunfadores o perdedores, santos o pecadores, culpables o inocentes. En los intersticios de esa fragilidad, Raúl Vallejo instala el discurso de la literatura: ese discurso que porta un saber de la historia, de lo humano, de lo

social, de lo político. Ese discurso sabe que cada verdad narrada es siempre parcial y subjetiva; es siempre una mezcla de cosas oídas, leídas e imaginadas. El discurso de la literatura sabe que reconstruir la memoria de un hecho histórico supone recuperar el peso de su historia, de sus marcas subjetivas; sus complicidades, culpas, angustias, esperanzas.

«Mañana a las siete» es un cuento cuya fuerza reside en su doble filiación narrativa: por un lado, a nivel anecdótico, el relato desarrolla el tema de la militancia política: una suerte de relato de iniciación, en el contexto del compromiso orgánico y político. Como todo relato de iniciación se trata de una conversión, de un rito de paso, de la entrada a otra forma de vida. El joven que renunciará a su familia, a sus hábitos, a sus afectos en nombre del partido, de la esperanza, de la utopía. Por otro lado, el cuento intercala, en notas a pie de página, fragmentos de testimonios que dan cuenta de numerosos actos de violación a los derechos humanos –informes sobre el ejercicio sistemático de la tortura– que se cometieron en Ecuador durante los años 1985, 1986, cuando el gobierno de Febres Cordero montó una guerra de exterminio contra el grupo Alfaró Vive Carajo. La fuerza del cuento tiene que ver no solamente con este diálogo entre ficción y testimonio. Es resultado también de la perspectiva desde donde el narrador se sitúa para contar su historia: desde su presente narrativo sabe que el presente de los personajes está limitado, asediado, por la represión y una guerra de exterminio a punto de hacerse realidad. Una represión que dejará de ser un solo de palabras escrito en el instructivo sobre la vida clandestina. Es

decir, el narrador sabe de una historia por llegar, aún no sospechada por sus personajes. En esos vacíos que deja el juego de los tiempos históricos: el de la historia real, el de la historia ficticia, el de la historia testimoniada, el de la historia soñada, el de la historia imaginada; allí reside la fuerza que alienta este cuento, allí se conjuga también una gran dosis de ternura.

El cuento «Beatriz huele a café» reescribe el tópico del artista y su locura, más bien el tópico del lugar del artista en la sociedad, o el no lugar del artista. Su protagonista también está atravesado por una sed de búsqueda: «no quiero pensar, busco, no quiero ley, busco, no la razón, busco, no consejos, busco, no a nadie: la vida y yo vamos a arreglar cuentas». En suma, ¿qué busca? Busca una mujer desenfadada, recuperar los sueños enterrados, romper la rutina. Busca no sobrevivir, no conciliar, no claudicar. Carlos, el pintor, como todos los protagonistas del libro, parece poder encontrar ese anhelo de vida, ese ideal de realización del otro lado: del otro lado de la palabra racional, del otro lado de la rutina; en la trasgresión de todo límite, en el espacio del sueño y la imaginación, en ese otro lado donde incluso la vida y la muerte se topan.

«La sombra viste un nuevo rostro» es un cuento complejo, tanto en la formalización de su escritura como en la temática abordada. Desde la perspectiva de una mujer, el relato explora las múltiples, contradictorias y dolorosas aristas del gozo en la violencia sexual: dolor, goce y culpa se mezclan en la experiencia del sujeto femenino que deviene, a la vez, víctima y perseguido- ra incansable en los laberintos de una

vida que se escurre en esos recovecos donde Paraíso e Infierno se confunden. Una vida que sabe, a partir de la angustia y el tormento de un placer perseguido y nunca saciado, que el camino recto no existe sino únicamente en la ficción de los ritos y ceremonias sociales del deber ser. La sombra es ese deseo nunca alcanzado, que, en el afán de una posesión imposible, viste diferentes rostros que no alcanzan a llenar ese vacío insondable de un sujeto que se sabe arrojado para siempre a los laberintos de una soledad que hace, de ese mismo sujeto, «una hija pródiga [que] continuará vagando sin arrepentimiento ni ganas de volver a casa.» A nivel formal, la historia es narrada desde múltiples narradores que van hilando las búsquedas de Isabel, y reconstruyendo su historia, desde diferentes perspectivas. Recuadros en cursiva, sin ningún signo de puntuación, que construyen un narrador en primera persona: la voz de Isabel, de su conciencia atormentada y desencajada. Un narrador en segunda persona que, desde un diálogo silencioso, interpela a Isabel, a la vez que reconstruye la historia para el lector desinformado. Un narrador en tercera persona que deviene en nueva máscara de la sombra primera, la nueva máscara en cuyo contrapunto se reconstruye la memoria en el presente narrativo de la historia.

«Una experiencia de santidad» recrea el motivo de la búsqueda, desde la perspectiva de la adolescencia: las trampas de la inteligencia, la exaltación del espíritu, los anhelos del cuerpo, la tentación, el pecado, son umbrales que parecen indicar etapas de un proceso de iniciación. El joven protagonista está atravesado por una sed enorme de ver-

dades, atormentado por la búsqueda de una verdad que lo aclare todo. La casa espiritual, es el espacio de la experiencia, el límite imposible de transgredir, el laberinto que anuncia el castigo o la salvación. Más allá, o más acá, de los límites, lo que parece impulsar a los personajes es la necesidad de creer en algo, de subvertir eso que se conoce como el orden del mundo, ese orden percibido en su estado de incompletud, maltrecho, inconcluso, corroído. Es esa necesidad la que deviene en impulso de la historia, de la historia con mayúscula y de la historia que convoca a los personajes de los cuentos reunidos en *Solo de palabras*.

En suma, son cuentos que construyen sus historias en el espesor del lenguaje, allí donde se conjugan múltiples voces narrativas, fragmentos de canciones, de testimonios, de historias, de subjetividades, de ficciones. «Alguien dirá que lo estoy inventado todo, que cómo puedo saber lo que narro y yo le respondo que el corazón no sabe precisiones pero sí sentimientos... Creo que escribo para no sentirme solo, para superar en algo mi esterilidad de mi vida hasta hoy, cuando solo un gesto trágico puede darle algún sentido» (91). Leemos para no sentirnos solo, para exorcizar, para completar la historia de la que también somos parte y testigos. Escribimos y leemos desde esas verdades del corazón a veces tan desechadas por la prepotencia de la historia que se desea en singular con voz oficial y con mayúscula.

ALICIA ORTEGA CAICEDO

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR