

---

**H O M E N A J E**

---

**“El negro Santander” de Enrique Gil Gilbert:  
memorias subalternas de la modernización\***

**MARCEL VELÁZQUEZ CASTRO**

Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Lima

**RESUMEN**

A través del examen crítico del cuento “El negro Santander”, del libro *Yunga* (1933) del ecuatoriano Enrique Gil Gilbert, miembro de la conocida Generación del 30, se propone una serie de interrogantes desde lo que, en términos simbólicos, el texto revela en torno a la idea de la nación, sus exclusiones, la modernidad y la presencia de la diáspora afro en la sociedad ecuatoriana. Este ensayo echa luz, desde una perspectiva actual, sobre uno de los cuentos emblemáticos de la obra de Gil Gilbert que forma parte la vanguardia narrativa que se da en Ecuador y América Latina en los años 30 del siglo XX.

**PALABRAS CLAVE:** Generación del 30, nación, modernidad, cultura afro, Enrique Gil Gilbert, *Yunga*.

**SUMMARY**

Through a critical examination of the story “*El negro Santander*” and of the book *Yunga* (1933) by Ecuadorian author Enrique Gil Gilbert, member of the renowned Generation of the 30’s, the text proposes a series of questions from which, in symbolic terms, reveals related to the idea of the nation, its exclusions, modernity and the presence of the Afro diaspora in Ecuadorian society. This essay sheds light, from a modern perspective, on one of the emblematic stories from Gil Gilbert’s work which is part of the narrative vanguard that occurred in Ecuador and Latin America in the 30s of the 20th century.

**KEY WORDS:** Generation of the 30’s, nation, modernity, afro culture, Enrique Gil Gilbert, *Yunga*, Ecuadorian story.

---

\* *Kipus*, rinde tributo al escritor Enrique Gil Gilbert (Guayaquil, 8 de julio de 1912-21 de febrero de 1973) al cumplirse en 2012 el centenario de su natalicio. (N del E).

## INTRODUCCIÓN

EL CUENTO “El negro Santander” forma parte del libro *Yunga* (1933) de Enrique Gil Gilbert, miembro del denominado Grupo de Guayaquil formado también por José de la Cuadra, Joaquín Gallegos Lara, Demetrio Aguilar Malta y Alfredo Pareja. Tres de estos escritores (Gil Gilbert, Gallegos Lara y Aguilar Malta) irrumpieron en el campo literario con el libro colectivo de cuentos *Los que se van (Cuentos del cholo i del montuvio)* (1930). La importancia de este libro en el proceso de la narrativa moderna ha sido destacada por Jorge Enrique Adoum (1980): “inaugura el nuevo relato ecuatoriano, orienta su estética, determina su actitud y contiene, aun cuando fuera en germen, algunas de sus características esenciales: ambiente, lenguaje, situaciones, personajes” (xxiv).

Sobre el cuento que nos ocupa, Michael Handelsman (2001) sostiene que en el texto se desconstruye el discurso nacional desde la marginalidad ya que el personaje recuerda a sus lectores la pluralidad nacional y coloca al Ecuador en el mapa de la diáspora africana que posee un carácter transnacional (55). En síntesis, el cuento trastoca los significados tradicionales: “la construcción venía a ser la destrucción, la locura venía a ser la cordura, y la otredad [...] uno de los pilares fundamentales del Ecuador plurinacional” (57). Posteriormente, Alicia Ortega (2004) plantea que el cuento “escenifica un trozo de montaña como territorio desde donde se sueña y construye la nación moderna en la conjunción de razas enfrentadas” (22-23). Concluye Ortega, “el saber del negro [...] abre el relato oficial hacia una historia desengañada que desacraliza los monumentos y símbolos de la nación a la vez que evidencia el costo humano de una modernidad que inscribe su violencia en cuerpos y paisajes” (23). Estas dos lecturas del cuento constituyen la base a partir de la cual desarrollamos nuestro trabajo.

¿Cómo los relatos orales del personaje principal pueden ofrecer una visión diferente de la memoria colectiva y socavar el discurso nacional hegemónico? ¿Qué implicancias tiene que el personaje principal sea un negro? ¿Mediante qué estrategias narrativas el campamento de las obras del tren (microcosmos) representa homológicamente a la sociedad ecuatoriana (macrocosmos)? ¿Qué papel desempeñan en la construcción del sentido global del texto la estructura del relato, el narrador y las figuras retóricas? Estas son las preguntas que guiarán el análisis subsiguiente. Por ello, en este ensayo, estudiaremos los si-

guientes temas: a) el ejercicio de una memoria como construcción identitaria individual y crítica a la historia nacional oficial; b) la representación del cuerpo subalterno negro y las marcas de la esclavitud; c) la desconstrucción del significado social del tren trasandino y las homologías entre el campamento y la sociedad ecuatoriana.

## MEMORIA Y NARRACIÓN

Elizabeth Jelin (2002) define “las memorias como procesos subjetivos, anclados en experiencias y en marcas simbólicas y materiales” (2) y reconoce que estas son objeto de disputas y luchas donde los participantes asignan sentidos desde sus relaciones de poder. Según Koselleck, citado por Jelin, la experiencia es un pasado presente, cuyos acontecimientos han sido incorporados y pueden ser recordados; dicha experiencia también está moldeada por el horizonte de expectativas donde la expectativa es el futuro hecho presente (12-13). En el punto móvil y complejo donde se genera esta doble intersección se desarrolla la acción humana.

La memoria y la identidad están inscritas en nuestra subjetividad y la constituyen porque nos permiten pensar y reconstruir el mundo desde nuestras relaciones sociales y nuestras historias (25). Jelin distingue entre memorias habituales y memorias narrativas, las segundas encuentran o crean los sentidos del pasado, además de ser construcciones sociales comunicables a otros (28-29). Solo podemos recordar en el marco del lenguaje y de las convenciones culturales de nuestra sociedad; por lo tanto, toda memoria y todo olvido es intersubjetivo (34-35).

Los conceptos de experiencia, marcas materiales o simbólicas de la memoria y memorias narrativas permitirán reconstruir algunos de los sentidos del cuento de Gil Gilbert. El texto está compuesto fundamentalmente de diversas situaciones comunicativas en las que el negro Santander relata una serie de historias vinculadas a su pasado como trabajador en el ferrocarril que unió Guayaquil y Quito. Esa experiencia conforma un legado sensorial y racional que define su presente y que convierte a su cuerpo, fundamentalmente, en una voz que narra su pasado: su mismidad radica en la exteriorización de sus recuerdos.

En el relato, se configuran dos espacios/tiempos: a) el tiempo del presente en el que el personaje narra sus historias a diversos interlocutores propios del mundo rural, principalmente, peones; en este espacio hay una ambivalente

relación entre los oyentes y el narrador oral, ellos disfrutaban y exigen las historias, pero a su vez desacreditan al narrador oral; b) el tiempo del pasado, la dolorosa evocación de la experiencia de los trabajadores que construyeron el ferrocarril trasandino ecuatoriano y que construye un mundo representado enmarcado dentro de la diégesis del relato. Paradójicamente, el presente remite a un espacio rural definido por el estero y los sonidos de los animales; en tanto que el pasado remite a una experiencia típica de la modernización latinoamericana: la construcción de ferrocarriles que atraviesan los Andes, es decir, a la voluntad racional y tecnológica imponiéndose sobre la Naturaleza. El presente es el pasado cultural y el pasado es el futuro moderno, parece sugerirnos el texto.

Se produce una articulación entre ambos espacios/tiempos cuando el narrador omnisciente refiere los efectos que causaban en el presente la evocación de los relatos al narrador oral: “Dejaba ver en su ojos, en su cara que revivía aquella vida. Hablaba desde muy lejos de ese momento, lentamente, con su mezcla de inglés y de castellano, royendo las palabras” (30). El cuerpo del narrador se transfigura y su voz se instala en otro espacio/tiempo. Acentúa la singularidad de su voz esa lengua híbrida que lo define y acrecienta la alteridad con los oyentes. La metáfora “royendo las palabras” insiste en la violencia que hay no solo en los contenidos de las historias, sino en la forma de contarlas por el forzamiento lingüístico al que se somete los significantes.

A lo largo de todo el texto, hay expresiones en lenguaje directo que corresponden a los que escuchan las historias del negro Santander; ellos reproducen los prejuicios, tradiciones y creencias de la gente del campo costeño ecuatoriano. Por ello, definen el lugar de enunciación del protagonista marcado por dos campos semánticos: la locura (ausencia de razón) y lo demoníaco (mal moral); cabe destacar que esta configuración no es novedosa, sino que se inscribe en una larga tradición cultural de asociar al esclavo y al negro con los campos de la irracionalidad y la inmoralidad como estrategia discursiva para legitimar la dominación del sistema esclavista y, posteriormente, la discriminación contra los afrodescendientes, en las sociedades modernas.

Estos personajes oyentes, que no son plenamente individualizados, se sienten simultáneamente atraídos y rechazados por los relatos del héroe del cuento. La memoria del personaje principal se va convirtiendo en un patrimonio colectivo, en una tradición oral que arraiga en la colectividad: “Y todos saben de memoria, y lo repiten, lo que les ha contado el negro Santander cuando no está loco” (9). Aquí es evidente que la filiación cultural y étnica del

personaje es clave, su habilidad verbal en las artes del relato oral proviene de la cultura afroamericana. Como un *griot*, él narra historias que cautivan y cohesionan imaginariamente a los oyentes. Cada narración es como un sacrificio que él ofrece, “la voz del negro, rota en andrajos de recuerdo” (43); sin embargo, vale la pena porque él sabe que sus historias fragmentadas, discontinuas y repetidas una y otra vez constituyen un alegato contra las historias lineales de la modernización y que sus relatos perdurarán entre sus oyentes.

¿Cuáles son las huellas de la memoria en la subjetividad de Santander? Es un sujeto liminal que vive en los bordes de la razón y la locura. Por otro lado, su vida es la de un sobreviviente, pero que quedó anclado en un hecho traumático: su experiencia laboral en la construcción del ferrocarril y las muertes que vio durante ese período. Santander posee una fractura temporal en su autopercepción: “Yo ya soy viejo, pero me hice más viejo allí” (43); en consecuencia, el tiempo para él no es homogéneo ni vacío, sino heterogéneo y con densidades desiguales. Sin embargo, hay, además, un lugar arcádico en su memoria, el tiempo de la infancia asociado a un espacio particular: los arrozales. Ese lugar está poblado de sonidos musicales afroamericanos: “lleno estaba todo el grito pampero del tambor y del trinar dolido de la marimba negra y del roncar de patada de los bongós” (37). Existió un momento en que el sujeto convivió armónicamente con una geografía particular y ese grato recuerdo posibilita la autoconciencia y el distanciamiento crítico de su historia trágica. En este sentido, la memoria del personaje no es solo dolorosa, también puede ser un bálsamo: no es casualidad que en mitad del relato oral más dramático interrumpa la narración y tenga esta evocación gratificante de su infancia. Finalmente, ese paisaje arcádico marcado culturalmente por los sonidos africanos se ha perdido definitivamente para el sujeto y ese vacío explica su locura, como él mismo declara.

Aunque sus interlocutores disfrutaban de sus historias particulares, no comprenden el sentido final de las mismas. Ellos solo aprecian el ferrocarril como símbolo del progreso y obra de los políticos: “Alfaro, y dicen que García Moreno también. Fueron los que hicieron la línea. Por eso ya el uno tiene estatua” (44). La visión hegemónica de la Historia aparece interiorizada en las palabras y las ideas de los pobladores. Una estatua expresa la petrificación del tiempo, la imagen de un cuerpo inmóvil y eterno. La acción narrativa del negro Santander expresa los valores antagónicos: el tiempo vivo, heterogéneo, conflictivo; un cuerpo en movimiento exterior, pero, sobre todo interior y, finalmente, una historia singular y finita. Las relaciones de oposición entre

la estatua del presidente y el cuerpo del negro remiten en última instancia al discurso oficial de la Historia socavado por el fuego de la memoria particular y marginal.

Al final de la historia, el protagonista concluye sus relatos y anuncia su propia muerte, pero esa voz no viene del presente sino de muy lejos, “desde la línea, hasta ahora mismo” (44). Se resalta que el personaje no habla en ese momento como expresión de su voluntad, sino que es hablado por una voz que sostiene toda su historia. Una voz que viene de un espacio/tiempo determinado, desde el único realmente significativo para su vida. ¿Por qué se va a morir el negro Santander en ese momento? Él ya cumplió con su tarea principal en la vida, testimoniar una historia particular imbricada con la historia social. Su memoria narrativa sobrevivirá porque su experiencia y visión del pasado se han hecho presente en sus interlocutores; por ello, puede salir definitivamente de la escena narrativa.

En la escena final, el protagonista se va a restituir a la madera del bosque, la matriz de formas culturales típicas del mundo afroecuatoriano. Por lo tanto, “dormir en una canoa vieja junto a un árbol abierto de tronco” (45) constituye una forma de retorno a la Naturaleza y de viaje al origen simbolizado por la forma del árbol de útero materno y la canoa inmóvil, anclada fijamente en el río de la memoria.

### **EL CUERPO DEL SUBALTERNO NEGRO: LAS MARCAS DE LA ESCLAVITUD**

El negro Santander es excéntrico en varios sentidos: a) jamaquino, desarraigado de su patria, se asienta en un país ajeno, nunca deja de ser extranjero; b) su lengua, mezcla de inglés y español, no es plenamente comprendida; c) se duda de su razón, el juicio popular lo considera loco; y d) no vive en una casa, en un lugar con límites, pasa las noches en el bosque. Sin embargo, no es solo excéntrico, sino un personaje subalterno, un negro y como tal arrastra las marcas simbólicas de la esclavitud desde los ojos de los sujetos no-negros y del horizonte cultural hegemónico en el cuento.

La experiencia de la esclavitud pesa en el imaginario social del mundo representado. En el campamento, todos son objeto de explotación; sin embargo, el dominio y el control sobre el cuerpo del negro funciona como el ejercicio más descarnado y violento de poder. Esta dominación está sustentada

en el pasado. Los jamaiquinos y esmeraldeños son trasladados como animales y agredidos por los capataces: “todos son hijos de esclavos. De nacimiento están acostumbrados a esta vida. Si se los trata mejor, se crecen” (14). El pasado de la esclavitud traspasa los tiempos, un conocimiento sobre ellos derivado del saber del amo blanco. A los afrodescendientes se les teme, de aquí que no se acepte un trato igualitario porque como ya desapareció la desigualdad jurídica (la esclavitud) hay que construir una desigualdad sociocultural para mantener la exclusión. Los procedimientos de deshumanización característicos de la percepción del esclavo en textos del XIX, reaparecen en las voces de los encargados de proveer mano de obra “A ellos –a los negros– los trajeron en rumeros, unos sobre de otros, en los vagones de traer ganado” (13).

En el texto, el odio racial entre blancos y negros es recíproco, pero no igualitario. Uno de los fundamentos de la desigualdad se halla en el tema sexual: los blancos tienen acceso sexual a las mujeres del grupo subalterno, ellos confirman su poder como grupo sobre los negros porque pueden acceder a las mujeres negras, mientras el varón negro puede aspirar solo imaginariamente a una mujer blanca, ya que muy rara vez logrará su objetivo en la práctica. La sociedad tradicional castigaba violentamente esa trasgresión del orden sexual/racial e incluso en las políticas de la representación de la literatura latinoamericana del siglo XIX y bien entrado el XX, los personajes mulatos (nótese que casi nunca negros) que se enamoraban de mujeres blancas terminan sancionados ferozmente por la trama narrativa: Sab muere sin lograr confesar directamente a su amada su amor en la novela de Gertrudis Gómez de Avellaneda; Matalaché tiene un encuentro sexual con la hija del hacendado, pero será castigado con la muerte (inmersión en una tina de jabón hirviendo); Antonio Angulo nunca puede afirmar su personalidad porque está consumido por el resentimiento de no aceptarse racialmente y saber que no podrá tener mujer blanca, finalmente muere sin pena ni gloria en *Juyungo* de Adalberto Ortiz, entre muchos otros ejemplos.

Este poder sexual de los blancos sobre los negros hunde sus raíces en la esclavitud. El dominio jurídico de los amos implicó la virtual disponibilidad sexual de las mujeres esclavas; el amo era propietario y podía ejercer, dentro de ciertos límites, todas las facultades inherentes al derecho de propiedad (posesión, uso, usufructo, etcétera). La dominación sexual sobre las mujeres esclavas revalidó el dominio patriarcal de los varones de la élite sobre sus propias mujeres y sobre los varones esclavos.

El rechazo cultural y el enfrentamiento histórico entre negros e indios se hacen presentes en el texto en la perspectiva narrativa del negro Santander. El espacio sociocultural del indio está definido por lo abyecto, aquello que no se puede soportar: “daba asco las indias, con los pechos guindando al aire, espulgándose y mascando los piojos y caránganos” (15). Las mujeres indias expresan una doble subalternidad (por grupo étnico y por género), la asociación con los animales parásitos no solo acentúa la perspectiva deshumanizadora, sino que configura a los indios como seres que vivían de la sociedad y no contribuían con ella, eco de la visión racista hegemónica de la época. Además, se remarca que los indios son el último eslabón de la opresión laboral, no se les paga y se les puede golpear impunemente, como lo expresa una voz que representa el poder: “Un indio no es nada” (14).

Por último, la excepcionalidad del personaje negro del cuento también descansa en una incipiente conciencia de la explotación laboral y de sus principales víctimas. En uno de los relatos orales resuena la voz de un “hombre pequeñito y malgenio” que, interpelando a los trabajadores negros y especialmente a Santander, exclama sobre los costos humanos de la obra: “Y ustedes, negros idiotas, son los que más se friegan” (20). Que Santander recuerda la frase significa que comprende sus implicancias, pero él y sus compañeros no pueden enfrentarse abiertamente al poder patronal ya que cuando expresan muestras de desacuerdo son violentamente sancionados. Este omnipotente control sobre el cuerpo del negro en el cronotopo del ferrocarril se ve socavado más adelante porque la memoria y la voz del negro serán sus armas para desmontar ese discurso.

### **EL SIGNIFICADO SOCIAL DEL TREN. CAMPAMENTO Y SOCIEDAD**

El primer gobierno de Eloy Alfaro (1895-1901) se planteó dos objetivos fundamentales: la reforma de las relaciones Estado-Iglesia y la construcción del ferrocarril trasandino. La construcción de la vía férrea para unir las dos principales ciudades ecuatorianas (Quito y Guayaquil) fue muy complicada en las dimensiones política, financiera y tecnológica. Hubo problema de la escasez de mano de obra; por lo tanto, se decidió la “contratación de

alrededor de 4.000 trabajadores jamaíquinos,<sup>1</sup> aptos para resistir el clima y la insalubridad de la costa interna por donde pasaba la línea. Cuando las obras llegaron al altiplano, quedaban muy pocos jamaíquinos trabajando para el ferrocarril” (Ayala, 1994: 288). En el cuento de Gil Gilbert, el negro Santander es uno de esos jamaíquinos que se quedó a vivir en la costa interna.

La representación del tiempo del ferrocarril incide en la explotación generalizada: indios, costeños, negros, gringos, es decir, la clase predomina sobre la filiación étnica. Lo paradójico radica en que los grupos subalternos (negros e indios) buscan incorporarse a una economía de mercado mediante el salario y así ingresar a la lógica capitalista; sin embargo, los que dirigen el proyecto los consideran mano de obra premoderna: los golpean con látigo, les disparan, no les ofrecen seguridad en las misiones riesgosas, no les dan agua, no les pagan y hasta los matan para eludir sus pagos. Así, el cuento establece que la mentalidad moderna estaba en las clases trabajadoras y la mentalidad premoderna y atrasada en los que dirigían el proyecto modernizador.

Por otro lado, no todas las historias están asociadas a la explotación laboral; también hay algunas que brindan información sobre la organización social del campamento, representado como un espacio multiétnico, multicultural y multilingüístico: “llegaban retazos de voces en inglés, en castellano, en quichua” (16). Sin embargo, esa pluralidad no conformaba una unidad múltiple; por el contrario, cada grupo ocupa un lugar propio en la escala social y en las jerarquías de poder, en cuya cúspide se hallan los gringos, es decir, los norteamericanos que dirigían el proyecto. Cada grupo mira con recelo, desprecio y odio a los otros grupos sociales. Este novedoso centro laboral permite encuentros culturales transnacionales y, adicionalmente, los jóvenes de la ciudad, los cholos costeños, los negros y los indios se re-conocen quizá por primera vez. Este microcosmos es un babel de razas, pero jerarquizada y con prejuicios. Adicionalmente, en él se hallan todas las figuras humanas posibles: varones, mujeres y niños. Entre ellos, hay una división del trabajo determinada por la edad y el sexo: los varones trabajan físicamente, deben romper la roca

---

1. ¿Qué pasó con los jamaíquinos? Mientras la obra se mantuvo en el sector caliente (costa interna) varios de ellos murieron. Después, otros muchos volvieron a Jamaica, unos pocos quedaron en la planta del ferrocarril, otros se fueron a Guayaquil. Un informe de un representante británico ante las quejas y denuncias estableció que el contratista Mc Donald no les pagó lo prometido y los sometió a malos tratos. Finalmente, algunos terminaron trabajando de forma permanente en las haciendas cafeteras y cacaoteras (Ayala, 1994: 288-9).

de la montaña; las mujeres cocinan y proveen agua, además ellas cantan, y los niños juegan. De este modo, el campamento funciona como un dispositivo biotecnológico que modela el cuerpo, la racionalidad y la sensibilidad de sus integrantes. Solo la sexualidad posibilita una comunicación interétnica, pero muchas veces solo formaliza y ratifica las relaciones de poder.

En este marco, hay dos historias emblemáticas: la del joven costeño enamorado de una india y la del indio Chiluisa. En la primera, el encuentro sexual consentido termina con una imagen violenta, “rasgó el aire el grito de ella” (16). Posteriormente, la narración sanciona al joven trasgresor del orden social/sexual: “tenía las ojeras de color violado y las venas hinchadas” (17). En su delirio, se mezclan el deseo por la mujer y el deseo por el dinero. Esta historia sugiere la muerte del joven costeño: el mestizaje y la reproducción social interétnica se frustran. Por otro lado, en el segundo relato, todos los habitantes del campamento están dominados por el frenesí sexual. Las mujeres son violadas o aceptan voluntariamente tener relaciones sexuales. En ese escenario, la descripción del indio Chiluisa se realiza desde la perspectiva del asco: “Sus manos eran unos garabatos, sucios huesudos, ariscos y repugnantes. Tenían una semejanza con aquellos sapos que nos miran desde sus pantanos, hediondos” (24). Él es un sujeto abyecto y ocupa un espacio simbólico que no puede ser incorporado en el orden social. El paseo del negro y del indio por el campamento configura una alegoría de las dificultades de su incorporación a la totalidad social. Finalmente, Santander se integra a la lógica dominante y tiene sexo con una mujer a la que derriba. Por su parte, el indio queda traumatado porque es el único que no participa de la comunicación sexual, queda fuera del mundo; luego, “fue vicioso en él mismo hasta quedar idiota” (30). Loco y con un solo saber inútil: “diluír polvo de sol entre las manos”.

La imagen del campamento que se elabora a partir de las diferentes historias se define por la pluralidad no articulada, por las relaciones de dominación, por el temor y el odio hacia los grupos sociales diferentes. Imagen que refleja y constituye el orden social ecuatoriano del período con sus violencias y temores; en el cual la incorporación del negro mediante el mestizaje es más tolerada que la del indio que queda siempre muerto o completamente excluido.

El punto alto más alto en la tensión del cuento es el relato oral de la construcción de la línea férrea en la denominada “Nariz del diablo”, que los propios oyentes reclaman a Santander. García Idrovo (2008) explica que cuando el ferrocarril llegó a la confluencia del río Alausí con el Guasuntos, los constructores se enfrentaron a una montaña de piedra de grandes proporcio-

nes: este fue el desafío técnico más importante de la obra. El lugar para los indios de la zona<sup>2</sup> poseía un valor mitológico porque se creía que en esas montañas yacía escondido el tesoro que iba a ser entregado a cambio del rescate de Atahuallpa (139).

El relato oral de la construcción de ese tramo es uno de los más intensos y dramáticos. Por un lado, se puede leer como la victoria del hombre sobre la Naturaleza mediante el esfuerzo físico, la técnica y la ciencia modernas. Por otro lado, se trata de mostrar la instrumentalización y deshumanización de los trabajadores, cuyas vidas valen poco y sus muertes se hacen necesarias para la construcción de la obra tecnológica.

La imagen de los trabajadores negros colgados en el aire y combatiendo contra la piedra posee una gran fuerza y plasticidad. Muchos mueren de sed, enlazados por la cintura, agotados por el esfuerzo y deshidratados bajo el sol inclemente. Para el discurso hegemónico, el cuerpo del negro es el más fuerte y el más resistente, otra herencia ideológica de la esclavitud; en consecuencia, exclama abiertamente: “Es negro, que aguante” (33) y si muere no interesa porque su cuerpo será reemplazado por otro semejante.

Todos los trabajadores protestan ante las constantes muertes y exigen mayor seguridad. Se produce un conato de huelga, una incipiente experiencia del mundo moderno nuevamente del lado de los subalternos. Abrumado por la desesperación, Santander ataca a un capataz con un pico. Sin embargo, a latigazos los vuelven al trabajo. “Los alaridos de los hombres asemejaban alaridos de caballos heridos” (36): la deshumanización y el dolor llevados al límite.

El final de la historia remarca el carácter vivo, orgánico de la piedra: “La roca tenía color de carne; rojo oscuro con vetas grises” (38). Los trabajadores que pican la piedra están destruyendo la Naturaleza, violentando sus formas; sin embargo, para el discurso modernizador no son héroes, sino energía y fuerza fungibles; por ello, estalla la dinamita muy cerca de donde estaban ellos: “Los vi, muchos, sí, muchos volaron junto con las piedras” (38). El cuerpo hecho pedazos, fragmentado, constituye el resultado último de la racionalidad modernizadora, no basta deshumanizarlo y explotarlo, hay que destruirlo plenamente para garantizar el triunfo de la técnica.

Los trabajadores no son solo víctimas de la lógica de la modernización, sino que la propia Naturaleza herida se venga de ellos. Los dinamitazos

---

2. Estos indios pertenecen a la cultura Nizag. Ellos llamaban al lugar Cónдор Puñuna, que significa “donde duerme el cóndor” (Idrovo, 2008: 139).

producen avalanchas de piedras que casi matan a toda la cuadrilla. Ellos se niegan a seguir trabajando, el capataz amenaza con una pistola y dispara sobre uno. Más violento que el disparo es el tiempo de la racionalidad técnica: “este trabajo debe terminarse hoy antes de las seis” (41). No importa el costo humano; de pronto, otro río de piedras viene contra ellos: “el alud asomaba su boca de dientes de piedra” (42), esta feroz imagen poética remite al campo de la comida, la Naturaleza herida se venga devorando a los humanos. Todos murieron sepultados.

Finalmente, hay un momento en que los oyentes le preguntan por el oro; esto revela la persistencia de las leyendas indígenas en la comunidad de oyentes. El negro Santander en tono febril y poseso exclama: “Oro... sí, oro... Indios muertos, negros amarrados, blancos” (39). El verdadero tesoro que guarda la montaña no es el oro de los incas, sino el cuerpo dinamitado o aplastado por las rocas de los que murieron en ese tramo.

## REFLEXIÓN FINAL

El cuento se caracteriza por el empleo de técnicas narrativas modernas, un diseño memorable del personaje central y un aliento lírico constante. Se critica la opresión laboral y la violencia ejercidas contra los trabajadores derivadas de la lógica de la modernización materializadas en la construcción de la línea férrea. Santander emplea la memoria narrativa como bálsamo y denuncia. Sus relatos no pueden ser simbolizados por la textualidad del poder ya que configuran un resto irreductible que cuestiona la legitimidad y veracidad de la Historia nacional. Por ello, reaparece el tiempo vivo, heterogéneo y conflictivo de los que entregaron sus cuerpos para doblegar a la Naturaleza y posibilitar el triunfo de la modernización.

Las marcas simbólicas de la esclavitud sobreviven en el mundo representado: el cuerpo negro controlado violentamente constituye la fuerza vital para el trabajo. En contraste, el saber y la cultura afroamericanos dotan al personaje de habilidades que garantizan que sus relatos perduren en la comunidad. Por otro lado, el indígena aparece configurado desde el espacio de lo abyecto y queda excluido de un potencial mestizaje.

El campamento, dispositivo biotecnológico racional y sensorial sobre todos los grupos sociales, formaliza una pluralidad cultural, étnica y lingüística organizada por la dominación y la exclusión propias de la sociedad ecuatoriana

de ese período. Los grupos subalternos buscan incorporarse a la modernidad económica, mientras que los que dirigen la modernización poseen una mentalidad premoderna frente a negros e indios.

La circularidad de la estructura del relato y las historias fragmentadas van en contra de la linealidad del progreso y la visión totalitaria de la realidad. La naturalización del cuerpo y la vida (símiles) y las personificaciones de la Naturaleza crean un sistema retórico que incrementa la significación de la violencia de la modernización técnica contra el hombre y el paisaje. Por último, el narrador enmarcado que supuestamente habla desde la ausencia de razón y el mal moral desenmascara la irracionalidad de la modernización y la inmoralidad que late en la razón del progreso. ✱

Fecha de recepción: 7 mayo 2012

Fecha de aceptación: 6 junio 2012

## Bibliografía

- Adoum, Jorge Enrique, “Prólogo”, *Narradores ecuatorianos del 30*, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1980.
- Ayala Mora, Enrique, *Historia de la Revolución liberal ecuatoriana*, Quito, TEHIS / Corporación Editora Nacional, 1994.
- García Idrovo, Galo, “‘El ferrocarril más difícil del mundo’: La ruta de la cuenca del Río Chanchán”, *El ferrocarril de Alfaro. El sueño de la integración*, Quito, TEHIS / Corporación Editora Nacional, 2008.
- Gil Gilbert, Enrique, “El negro Santander”, *Yunga* [1933], Guayaquil, Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo de Guayas, 1976.
- Handelsman, Michael, *Lo afro y la plurinacionalidad. El caso ecuatoriano visto desde su literatura* [1999], Quito, Abya-Yala, 2001.
- Jelin, Elizabeth, *Los trabajos de la memoria*, Madrid, Siglo XXI, 2002.
- Ortega Caicedo, Alicia, “El cuento ecuatoriano durante el siglo veinte: retóricas de la modernidad, mapas culturales y estrategias narrativas”, *Antología esencial. Ecuador siglo XX. El cuento*, Quito, Eskeletra, 2004.