

Jorge Enrique Adoum,

*CIDAD SIN ÁNGEL,*

México, Siglo XXI,

1995; 208 pp.

Esta novela reconfirma a Adoum como uno de los narradores más importantes del Ecuador de hoy. Impecable en su estructura y en su tesitura, el texto nos conduce por los laberintos de una doble reflexión basada en la condición humana en situaciones de represión estatal y en los momentos personales de la convivencia de pareja. Aunque en apariencia el marco político represivo latinoamericano no está ya en la escena de nuestros conflictos actuales, la fortaleza de la novela reside no tanto en la evocación de ese supuesto pasado real sino en la desgarradora historia de un artista que ha perdido a su mujer en el absurdo de una guerra injusta, lo que sí problematiza y actualiza un presente común compartido.

En la novela se destaca una clara conciencia que domina y enseña la técnica de la materia novelesca, pues existe un narrador que da potencia a la idea de ficción al evidenciar desde las primeras líneas los mecanismos de composición y problematización autorial de la obra: allí están las ideas de que «el pobrecito personaje está ahora, en las primeras páginas, a merced del autor» (p. 11) o el carácter inventivo de toda biografía. Esta «intrusión» no es tan fuerte ni tan palpable como había sido en *Entre Marx y una mujer desnuda: texto con personajes* (1976); ahora el narrador se «entromete» para reflexionar sobre el proceso de la escritura, pero lo que interesa en máximo grado es como viven el pintor Bruno y su modelo/pareja AnaCarla: a pesar de que, a modo de notas a pie de páginas, se introducen una serie de cuestiones teóricas sobre el sentido de la pintura y de la misión del arte en general, lo que atrae sustancialmente es el nivel en que se mueve la narración misma, pues esta novela tiene la gran virtud de contar muchas cosas y escenificar varios sucesos; es una novela que hace pensar y evocar sobre los grandes y pequeños asuntos de la vida.

El intercambio de ideas entre Bruno y AnaCarla conmueven por la sutileza con que se nos plantea el peso y la esencialidad de la condición erótica para la convivencia de pareja: por ejemplo, son extraordinarias las asociaciones que genera —no solo en el pintor sino en los lectores— el cuerpo desnudo de la muchacha a lo largo de la primera parte. Esta morosidad narrativa, que se detiene para agrandar detalles, constituye una delicadeza del arte narrativo de Adoum, que se complementa con una adecuada construcción de los personajes; aparentemente venido de *Entre Marx...*, AnaCarla nos recuerda el desparpajo con que actuaba Bichito en la novela de 1976: su vitalidad es de tal magnitud que produce efectos fundamentales en Bruno.

Es importante recordar la trayectoria del trabajo literario de Adoum en el que se inscribe esta novela. Una lectura global de sus obras nos deja la marca de un recorrido que asimila y transforma las tendencias más radicales de las letras hispanoamericanas en busca de distintos modos de expresión. Adoum es un narrador —y un poeta— que aprovecha los estilos contemporáneos y los rehace con originalidad para proponer novedosos proyectos literarios y éticos. Así, puede decirse que esta nueva novela completa un ciclo de preocupaciones estéticas —pero también políticas, es decir vitales— en torno al tema general de la libertad humana, y por eso la novela puede ser considerada como la reescritura del poema «El desvelo y las noticias» que formaba parte del libro *Ecuador amargo* de 1949; en dicho poema la voz poética masculina añora a su compañera militante desaparecida, tal vez herida, asesinada o desterrada. Lo crucial del poema es la sensación de soledad y de fracaso que provoca la ausencia de la «compañera» militante —la militancia como una actitud extrema/suprema del vivir—, y el proceso de «espera» —acaso de duelo en sentido freudiano— en que se halla la voz poética, que la describe a ella como «sigues siendo una noticia / no confirmada por el encuentro», lo que resulta también un motivo temático similar en la novela. «El desvelo y las noticias» y *Ciudad sin ángel* comparten un plano anecdótico tan parecido como el de la escisión personal que queda ratificado uno de los posibles sentidos que despierta el epígrafe de GGM con que se abre esta novela: «Siempre se escribe el mismo libro. Lo importante es saber cuál».

Como todo gran artista que comunica consistentemente una serie de principios y creencias a través de una expresión estética, con *Ciudad sin ángel* Adoum ha reescrito el motivo que exalta el anhelo de libertad de los seres humanos, dejando así, una vez más de modo lúcido y profundo, su certera huella como poeta y narrador de la conciencia civil democrática de nuestros países latinoamericanos.

Fernando Balseca  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

José Anadón, editor,  
**RUPTURA DE LA CONCIENCIA HISPANOAMERICANA: ÉPOCA COLONIAL,**  
Madrid, Fondo de Cultura Económica,  
1993; 214 pp.

Este volumen dedicado a la literatura colonial reúne ocho de las ponencias que se presentaron en abril de 1992 en el coloquio que, con el título «The Old World Meets the New», organizó la Universidad de Notre Dame, en Indiana (Illinois, Estados Unidos). Los textos que aquí se entregan, tanto por la temática dominante como por la orientación misma de su enfoque, sobrepasan la agenda oficial de problemas que habitualmente configuran la preocupación por la letras coloniales. José Anadón, el editor del volumen, enfatiza en el prólogo el significado ruptural del coloquio, enjuiciando las consecuencias e inconsecuencias de la crítica tradicional, que ha menospreciado y marginado el discurso

colonial cuando no calza en sus paradigmas. Por otro lado, valora estos estudios en tanto reparan el desconocimiento que existe sobre el tema, puesto que «no se ven todavía deslindes claros en el abigarrado conjunto de autores peninsulares y americanos (criollos principalmente, mestizos, indios y hasta algún mulato)» (p. 9).

La puesta en relieve de la «diferencia» que se encuentra en la reflexión crítico-literaria sería el sello que marca la nueva producción crítica sobre los textos coloniales, en la perspectiva de constituir un objeto literario específico y un estudio crítico acorde con su propia naturaleza, desestructurando la nociones ab/usadas por el hispanismo y el iberoamericanismo tradicionales. La recuperación de una praxis literaria colonial desde la diferencia implica una ética de la investigación literaria latinoamericana.

Esto es verificable desde el primer texto del volumen, el ensayo de Beatriz González Stephan, «Sujeto criollo/conciencia histórica: la historiografía literaria en el período colonial». La investigadora, junto con reconocer una reflexión crítica diferenciada desde antes del siglo XIX, señala que «los estudios latinoamericanos en estas últimas décadas, al redefinir sus presupuestos teóricos, se han dado a la tarea de una intensa rehabilitación y reflexión de múltiples tradiciones literarias, entre ellas también las que competen al surgimiento de la crítica e historia literaria en la Colonia, y más aún de los pueblos indígenas pre y pos hispánicos» (p. 16). En congruencia con lo anterior, Beatriz González, advierte contra el error de creer que la cultura en América se conforma a partir de la irrupción de los españoles o, en otro caso, junto con la constitución del Estado/Nación. El examen de la práctica indiferenciada de la crítica y la historiografía en ese momento, el funcionamiento del sistema ilustrado, y el aporte temprano de la voz femenina al discurso colonial, es reforzado por la propuesta de «reconstruir [una] historiografía literaria de la resistencia a partir de la obra de Guamán Poma de Ayala, Francisco Ximénez, Muñón Chimalpain, Ixtlilxóchitl, Tezozómoc...» (p. 23). La amplitud de los problemas reseñados en este estudio lo sitúa como una especie de agenda para futuros estudios que darían más impulso al conocimiento de las letras coloniales.

El segundo trabajo, un estudio de Nelson Osorio titulado «Formación del pensamiento crítico literario de la Colonia», busca reconstruir la serie concreta de obras y autores criollos que fundaron y desarrollaron esa reflexión crítica diferenciada. Osorio plantea que esta crítica diferenciada se documenta «en la sociedad colonial desde comienzos del siglo XVII, y se vincula [...] a la presencia de una literatura que ya desde el siglo anterior va adquiriendo rasgos diferentes [...] con respecto a la literatura española y portuguesa peninsular, y por otra parte al surgimiento de una conciencia criolla que va paulatinamente diferenciándose de la metropolitana y dominante» (p. 61). Los límites del proceso estudiado se establecen a partir de la publicación en 1608 del *Discurso en loor de la poesía* (anónimo peruano escrito por una versada dama que argumenta en el texto sobre la índole de la poesía y hace uno de los primeros registros de autores americanos), hasta el año 1816, con la publicación de la primera parte de la *Biblioteca Hispano-Americana Septentrional* de José Mariano Beristain de Sousa. El trabajo de Osorio dinamiza y abre los estudios de la crítica literaria colonial en la América española, al sostener, parafraseando a Wilson Martins, que «hubo crítica literaria antes de haber críticos» (p. 75). La recuperación de las obras de autores americanos, que ya en ese período desarrollaron «crítica» literaria, enriquece el archivo y la imaginación epistemológica no solo de la crítica, sino también de la historiografía y la teoría de la literatura latinoamericana.

De José Durand, académico de Berkeley, fallecido ese mismo año y a quien está dedicado el volumen, se incluye el ensayo «La peculiaridad de la literatura colonial: el caso Ercilla», donde analiza aquellos textos que muestran una discursividad «mestiza», en la interacción de lo hispánico y lo americano.

El estudio de Margarita Peña, «Esoterismo de la Colonia: tratados de quiromancia y oráculos», sintetiza el descubrimiento de varios géneros marginales que constituyen la «literatura amordazada» (p. 99) de la Colonia y que darían lugar a formas alternativas de discursividad y resistencia cultural. Registra oráculos en verso, almanaques, lunarios, textos de ensalmos y remedios, ampliando el inventario de géneros coloniales conocidos hasta ahora.

Por otro lado, Arturo Azuela en «El *Tlacuilo* y las ideas del descubrimiento de América desde México» estudia las transformaciones de los modos de representación náhuatl frente a la escritura occidental, tomando como base al pintor de códices o *Tlacuilo*, paradigma del intelectual americano en su posición respecto al año 1492. El *Tlacuilo* persiste en el historiador y en el intelectual que es capaz de someter a juicio a «aquellos ‘progenitores europeos’ y los ‘capítulos amargos’ de nuestra inicial historia [que] han regresado al estudio de los heterodoxos, de los rebeldes historiadores del presente» (p. 116).

Jaime Concha es el autor de «Las aventuras de Alonso de Monroy y la *Crónica de Vivar*», donde subraya dos puntos importantes en los estudios actuales de literatura colonial: «el delineamiento cada vez más sólido de los estudios» y la «ampliación del concepto literario» (p. 135). La propuesta de Concha incluso considera la integración a los estudios críticos de «el surgimiento de un temprano folclore (historias, leyendas reminiscencias) entre el grupo de conquistadores» (p. 139) que es poco conocido. El ensayo sintetiza al final una informada revisión de los estudios coloniales hechos en Europa y Estados Unidos en la última década.

Por su parte, Ricardo González Vigil, en el ensayo «Un historiador ejemplar: la dimensión épico-trágica en las obras del Inca Garcilaso», reajusta una lectura coherente con las perspectivas interculturales ya reseñadas, tratando la ambivalencia discursiva en la producción literaria de Garcilaso.

El último ensayo del volumen, «Colonialismo lingüístico y defensa del indígena: el concepto bárbaro», de José Anadón, es un acucioso estudio de las diferentes acepciones culturales del término que, desde la tradición greco-latina, responde a un acto de habla por parte del poder, que justifica la marginalidad y la exclusión del «otro». Anadón coincide al respecto con los planteamientos de Mercedes López-Baralt, en el sentido de que «todo el corpus de ilustraciones sobre el amerindio constituye una etnografía sobre la mentalidad europea de los siglos XVI y XVII y revela la génesis de un etnocentrismo que habría de servir para fines políticos muy concretos» (p. 175).

En sentido conclusivo, el conjunto de los ensayos cumple con el mérito de constituir su objeto de estudio desde el propio contexto de la producción cultural, es decir latinoamericana, rompiendo con la hegemonía de aquellos estudios que implementan sus perspectivas «desde un sistema ajeno al campo». Para Osorio, se trata de dos orientaciones que se «inscriben en proyectos estratégicos diferentes» (p. 59). Los fundamentos críticos de estos investigadores constituyen aportes fundamentales a una discusión que la crítica, la historia y la teoría literaria latinoamericanas necesitan para su propia constitución, en

función de la producción de conocimientos nuevos sobre el objeto. Por otro lado, destruye los supuestos de la visión canónica que recluye sus estudios solo a la literatura ilustrada o culta. Estos estudios producen una primera aproximación a la «diferencia» cultural latinoamericana trascendiendo la razón dualista de lo culto y lo popular.

Finalmente se debe dejar constancia que hasta ahora la mayoría de los estudios crítico-literarios constituyen su corpus en relación con la modernidad. El período anterior, fundamento de la crítica moderna, ha tenido poca atención por parte de los investigadores, con honrosas excepciones, como Antonio Cornejo Polar y los estudiosos aquí considerados. Las respuestas que los estudios coloniales desarrollan se refieren al proyecto epistemológico de los estudios literarios en Latinoamérica, en el sentido de proveer textos de consulta e información indispensable para cualquier interesado en nuestra producción cultural.

*Luis Hachim Lara*  
*Universidad de Santiago de Chile*

**Bolívar Echeverría,**  
**LAS ILUSIONES DE LA MODERNIDAD: ENSAYOS,**  
**México, UNAM / El Equilibrista,**  
**1995; 202 pp.**

Con los ensayos de este texto su autor interviene directamente en el debate contemporáneo. Este volumen agrupa sus estudios y reflexiones sobre la modernidad y la crisis civilizatoria contemporánea. Los ensayos fueron presentados en distintos encuentros, simposios o publicados en revistas mexicanas, como *Cuadernos Políticos*, y en su conjunto ponen «a prueba una propuesta de inteligibilidad para la época de transición en que vivimos» (p. 10), propuesta crítica a partir de la cual localiza ciertas claves de interpretación de la crisis histórica contemporánea.

Hablar de y sobre la modernidad se ha convertido en un hecho casi cotidiano. Todo parece estar involucrado con la modernidad; sin embargo, son muy pocas las reflexiones y propuestas críticas para su interpretación. Bolívar Echeverría no solo propone las claves teóricas para una crítica de la Modernidad, sino que, además, plantea la necesidad de buscar una Modernidad alternativa a la existente. En cada uno de sus ensayos, especialmente en «Modernidad y capitalismo (15 tesis)» propone una extensión de las herramientas críticas de *El Capital* de Marx como herramientas críticas de la modernidad capitalista. Para Echeverría solo es posible hablar de la modernidad capitalista como la única modernidad realmente existente. El capitalismo, nos dice el autor, fue el «método» más efectivo para hacer desplegar las potencialidades, los encantos y los sueños siendo al mismo tiempo el «método» por el cual fracasa y se reifica la promesa moderna. Por ello, para una crítica deconstructiva de la modernidad, necesariamente se atraviesa por una crítica al capitalismo: «...de ninguna realidad histórica puede decirse con mayor propiedad que sea

típicamente moderna como del modo capitalista de reproducción de la riqueza social; a la inversa, ningún contenido característico de la vida moderna resulta esencial para definirla como el capitalismo» (p. 139).

Los ensayos se encuentran agrupados de acuerdo a sus distintas aproximaciones. Los primeros trabajos —«1989», «A la izquierda», «Posmodernidad y cinismo», «Identidad evanescente»— abordan temas relacionados a la cultura política moderna, a su vitalidad o la dimensión de su agotamiento. El segundo grupo de trabajos— «Heidegger y el ultranazismo», «Lukács y la revolución como salvación» y «Braudel y Marx o la comprensión y la crítica»— abordan temas relacionados a la historia de la teoría. Estos dos grupos de trabajos, nos dice el autor, «preparan el intento de sistematización que se esboza en el último» (p. 11). La necesidad de la crítica al concepto de identidad, entendido como la objetivación de una esencia o sustancia transhistórica, es una tarea actual. Esta crítica empata con otra, con la deconstrucción de los procesos de homogenización, unilingüismo y exclusión de la diversidad social y cultural con los cuales los estados nacionales construyeron «artificialmente» su identidad como naciones. Sin el abandono de la metáfora y de la perspectiva naturalista toda la discusión sobre la identidad continuará en el terreno de la ideología. ¿Cuál es el carácter de la izquierda hoy?, es una pregunta que parece atravesar sus ensayos sobre la cultura política.

Echeverría llama la atención, en «A la izquierda», sobre la necesidad de distinguir la idea de la revolución del mito moderno de la revolución. Es importante no confundirlos. La idea de la revolución es útil como instrumento del pensar en «el terreno del discurso historiográfico», desde el cual ayuda a explicar y comprender el período de transición por el cual atravesamos. La lucha en la teoría, hoy más que nunca, nos es vital, no solo para recuperar conceptos vaciados por la crítica académica, sino como herramientas del pensar crítico mismo, en un momento en que la lucha política se encuentra en desbandada. La idea de la revolución es imprescindible para explicar los cambios históricos que se producen en la vida de las sociedades. Reiteramos con preocupación lo manifestado por el autor en este ensayo: «Debe la idea de la revolución correr la misma suerte que el mito moderno de la revolución?» (p. 28).

La discusión sobre la posmodernidad forma parte de la problematización de la modernidad capitalista. La posmodernidad no es una época histórica distinta de la moderna, sino una «zona limítrofe» donde ésta muestra signos de agotamiento. El actual predominio del capital como un «sujeto automático» que se impone sobre la naturaleza, las cosas y la voluntad de los hombres ha conducido a la presencia de una sociedad cínica, donde lo único que importa es la producción incesante e irrefrenable de plusvalor, situación que señala los límites de la cultura política moderna, cuya efectividad radicaba y radica en la expansión de la producción capitalista. También se evidencia un agotamiento que se expresa en el debilitamiento de sus tres mitos fundamentales: el mito de la revolución, de la nación moderna y de la democracia representativa. Estos mitos han sido reificados por el «sujeto automático» del capital. La búsqueda de una política que impulse una alternativa distinta a la modernidad capitalista encuentra sus posibilidades en la crítica a las concreciones efectivas de la modernidad capitalista.

El socialismo como perspectiva histórica alternativa a la modernidad capitalista no se ha desvanecido sino que se ha renovado, manifiesta el autor en «1989». Sigue siendo válida esta perspectiva, al menos en teoría, debido a que se mantienen en vigencia su crítica

a la «irracionalidad destructiva del modo en que el capitalismo mediatiza —realiza y configura— la relación entre el hombre y la naturaleza», a la socialización capitalista que profundiza y paraliza la estratificación social y, por último, al predominio del capital sobre la cultura política. En el ensayo final «Modernidad y capitalismo (15 tesis)» Echeverría sintetiza su posición frente al debate sobre la Modernidad. El autor reflexiona sobre las relaciones de la modernidad y el capitalismo y sobre la imposibilidad de comprender a la primera sin la segunda. La teoría crítica del capitalismo traza puentes conceptuales para una crítica a la Modernidad, al ser el capitalismo el «vehículo» que efectivizó el programa moderno. La única modernidad existente en el terreno histórico, con distintas modalidades, es la capitalista. La dinámica contradictoria de la reproducción capitalista de la riqueza social preña de ambigüedad a la existencia de la modernidad, por una parte, y desencadena las potencialidades del hombre y de la sociedad, y por otra, las cosifica. Y por último, la concreción de la modernidad y de sus modalidades se encuentra en correspondencia con el modo como el capitalismo surge y se impone como el modo de producción dominante en la sociedad. A partir de los ensayos reunidos en este texto se abren nuevas perspectivas críticas a la modernidad capitalista y con ello una nueva manera de valorar y actualizar las promesas modernas. Se trata de señalar los límites que el capitalismo impuso al proyecto de la modernidad, intentando delinear una modernidad alternativa.

Rafael Polo

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Gabriel García Márquez,  
**NOTICIA DE UN SECUESTRO,**  
 Bogotá, Editorial Norma,  
 1996; 336 pp.

En octubre, el diario quiteño *El Comercio* publicó en extenso un artículo aparecido en *El Nacional* de Caracas, luego del último encuentro de la Sociedad Interamericana de Prensa (SIP) celebrado este año en California. La primera curiosidad del artículo (el discurso) es que se titula periodismo y está escrito por el Premio Nobel de Literatura de 1982; la segunda, la confesión de García Márquez de haber incurrido varias veces en la tentación de tratar de convencer a periodistas de que un reportaje magistral puede ennoblecer a la prensa con los gérmenes diáfanos de la poesía. Poco antes, el autor concedió una entrevista a la revista *Newsweek* internacional, donde dijo sobre *Noticia de un secuestro*: «los eventos en el libro son tan extraordinarios que parece más una novela que cualquiera de mis otras novelas».

Hablar sobre los libros de García Márquez puede ser muy simple y difícil a la vez. Simple porque hay suficientes estudios sobre su escritura, porque muchos de nosotros seguimos la pista a su relato y creemos que lo conocemos bien; y difícil cuando nos damos cuenta que no es así, que el autor colombiano puede seguir siendo novedoso y sorprendernos, como la primera vez, con sus nuevos títulos. Si Steven Spielberg —fuera

del cine al que nos tiene acostumbrados con sus superestelares *ET* o *Jurassic Park*— hace *La Lista de Schindler* y a más de uno confunde, Clint Eastwood entre pistoleros y bandidos produce *Bird* confesando su pasión por el gran Charlie Parker, y Paola de Isabel Allende trata un drama familiar, *Noticia de un secuestro* podría considerarse la expresión íntima de un colombiano agobiado por los sucesos de su entorno, una asignatura pendiente con el holocausto que su país vive en las últimas décadas debido a la violencia y el narcotráfico, y viceversa. Así lo revelan las primeras páginas de esta obra, cuando García Márquez al agradecer a sus colaboradores dedica el libro a todo el pueblo colombiano «...con la esperanza de que nunca más [nos] suceda este libro.»

A juzgar por la escritura, *Noticia de un secuestro* es una novela. Leer los periódicos colombianos de los meses en que el hecho se dio no se parecería en nada a leer el libro que lo relata. La narración de la obra si bien tiene su origen en una exhaustiva investigación periodística —que demandó tres años— cuenta los sentimientos, las sensaciones, los miedos y las peripecias de las personas (personajes) involucradas. El relato abunda sobre todo en el impacto y las consecuencias del narcotráfico en la cotidianidad colombiana; se trata en este caso de un secuestro colectivo a diez periodistas para presionar al gobierno que se debate ante una decisión muy importante sobre un decreto de extraditabilidad, y por lo tanto, del futuro de los más grandes narcotraficantes de ese país. Se narra no solo con precisión sino además con emoción y gran carga subjetiva la experiencia de los secuestrados; su aflicción por momentos la comparte el lector porque hay intensidad y dominio en la escritura, aunque es el ritmo lo que nos lleva a leer sin pausa. Cuando parece que algo increíble va a suceder, no pasa nada; la historia en sí misma es plana, es el modo en que está contada lo que justifica su lectura. Elementos a veces tan burdos como las pantuflas de Maruja —que parece que la van a llevar a la locura— nos aferran al texto para finalmente leer un final que conocemos antes de empezar a leer el libro. ¿Qué tipo de literatura es entonces *Noticia de un secuestro*?

Luego del escándalo de Watergate —que culminó con la renuncia de Nixon y con el éxito de ventas de *All the Presidents Men*, escrita a principios de los años 70 por los periodistas Carl Bernstein y Bob Woodward— se dice que se inició un nuevo género narrativo en Estados Unidos. *All the Presidents Men*, estructurada como novela periodística, relata el proceso de cómo los investigadores recibieron la información; allí la descripción de sus testigos se parece antes al desarrollo de los personajes de una novela, pues incluye sus pensamientos, razonamientos, temores y sentimientos. Desde el éxito del libro y la fama de Bernstein y Woodward las preguntas que hace el periodismo y las respuestas que espera buscan el escándalo, que se obtiene sobre todo de la vida íntima de las figuras públicas. Nuevo o no tanto, para García Márquez este es un lugar conocido. En *Relato de un naufragio*, por ejemplo, lo que origina la historia es el testimonio capturado por un periodista. En el libro que comentamos, Maruja Pachón y su esposo Alberto Villamizar —que comparten el periplo del secuestro desde lugares diferentes— proponen a García Márquez que escriba el libro sobre aquello que quieren contar. Motivado y convencido el futuro autor empieza la investigación y descubre en el camino que hay mucho más para indagar y rediseña su proyecto. Pero, cuando tiene todo el material, ¿cómo lo escribe? De la única manera que él sabe hacerlo, con la maestría con que narra también las historias más despatarradas de la imaginación de su abuela en la alejada Aracataca. Por lo tanto, no es este un caso de sensacionalismo como el que la prensa

amarillista norteamericana ha extendido hasta un nuevo género literario-periodístico, sino literatura sobre problemas propios de la actualidad latinoamericana, ese territorio del que la pluma de García Márquez nos ha enseñado y ayudado a comprender.

En *Noticia de un secuestro* no se ahorra; más bien se utiliza todo el abundante material investigado, complementado con la estética propia de la escritura del autor. Los detalles y acciones secundarias o irrelevantes no se desechan; hay mucha dedicación en las descripciones de los personajes —que es probablemente lo más valioso del texto—; por eso César Gaviria y Pablo Escobar aparecen por momentos como los verdaderos personajes de la novela. García Márquez se muestra cautivado por ellos, pues hay situaciones y elementos que solo se justifican por su aporte estrictamente literario. Hay que decir también que aunque el libro pretende relatar los hechos ordenadamente, la crónica se desvirtúa cuando la narración hace adelantos de la historia para aumentar la intriga y lograr suspenso. Siguiendo a Friedman, la perspectiva narrativa sería la de un narrador omnisciente editorial, por las evidentes intromisiones que hace García Márquez: juzga, se esperanza y se apasiona porque, claro, como cualquier colombiano es protagonista de una historia común, real y actual.

García Márquez le ha dicho a *Newsweek* que si los escritores pueden narrar la realidad de la región, no solamente van a encontrar historias fantásticas, sino que pueden ayudar a echar luz a problemas que exigen solución: «El arte de contar no es tan superfluo, volverse a la realidad no es solamente una necesidad colectiva o un servicio público, también es un proceso de renovación creativa». *Noticia de un secuestro*, como cualquier título anterior de su autor, es un buen texto literario que estamos llamados a leer si buscamos disfrutar un buen libro. Guiados por nuestras preferencias de género narrativo (?), de autor o por la mera actualidad literaria, afortunadamente todavía podemos escoger de ese gran universo de papel que todos los días se ofrece ante nuestros ojos.

Patricia Urquieta Crespo  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Neil Larsen,

*READING NORTH BY SOUTH: ON LATIN AMERICAN LITERATURE,  
CULTURE, AND POLITICS,*

Minneapolis y Londres, University of Minnesota Press,

1995; xi + 236 pp.

Este libro plantea varias preguntas importantes en cuanto al poder interpretativo y crítico que ejercitan Europa y Estados Unidos —lo que Neil Larsen colectivamente denomina «el Norte»— sobre América Latina, «el Sur». El aspecto de este poder que le interesa al autor aquí es el uso que de Latinoamérica hace el Norte en su proyecto de *self-authorization*. La autoridad que asume el Norte en esta tarea tiene una base histórica que data del período colonial, dice Larsen: los que interpretan Latinoamérica desde afuera

siguen en los pasos de los cronistas europeos, quienes no encontraban necesaria una defensa para explorar el Sur y ofrecerlo a su público sin remitir a una autoridad local.

En su introducción Larsen postula que su tarea en este volumen es descubrir cómo una lectura de América Latina desde el Norte puede servir no solo como un intento de interpretarla como «Otro» para un público ajeno, sino también en su intento de definirse a sí mismo. Este hecho se manifiesta en una tendencia hacia la lectura ahistórica o, de forma relacionada, se basa más en las crisis locales de auto-determinación que en la realidad latinoamericana. El reconocimiento del Otro (literario, textual o discursivo) puede significar para el Norte una valorización del yo «vía participación espiritual y vicaria en un proceso emancipatorio más grande que está ocurriendo en el Sur». Larsen sitúa el crecimiento del interés metropolitano en la literatura latinoamericana en unos momentos literarios y políticos claves: el primer impulso fue del «boom» que significó la traducción de muchos textos de Cortázar, Borges, García Márquez y otros al inglés y otros idiomas europeos; el segundo cambio grande se relaciona con la revolución nicaragüense y la guerra en El Salvador. Señala que, en esta segunda influencia, lo literario de los textos importaba menos, incluso, que su propia naturaleza sureña.

A fines de los 80 y principios de los 90 el boom se convierte en el post-boom, y esto es lo que mueve el interés actual del Norte por Latinoamérica, opina el autor. Dos fenómenos marcan el post-boom: el interés académico concentrado en el período colonial, y el reacomodamiento del impacto político del testimonio (evidente tanto en textos ejemplares de Miguel Barnet y Rigoberta Menchú, como en los comentarios sobre testimonio realizados por críticos como John Beverley, George Yúdice y Doris Sommer). La actividad en los dos campos representa una tendencia contra-canónica en la lectura que del Sur hace el Norte, según Larsen; sin embargo, el lector del Norte puede tropezar y caer en varias minas críticas: puede minimizar el valor de lo literario (así lee a Beverley), puede deificar la voz del testimonialista y convertir el género mismo en el sujeto, en vez de los protagonistas y/o pueblos que intenta representar (su queja con la crítica de Yúdice), o puede declarar la imposibilidad de interpretación del testimonio desde un punto afuera (Sommer). En esta última crítica, como en otros momentos del libro, Larsen parece contradecirse: en cuestionar la posible autoridad de su lectura e interpretación del testimonio latinoamericano, ¿no intenta Sommer corregir la tradición colonial y neocolonial que Larsen lamenta en su introducción? Hay también unas anomalías en *Reading North by South*. Larsen insiste en que el interés del Norte en la literatura y cultura latinoamericana debe mucho a la desilusión causada por la guerra en Vietnam, un factor posiblemente muy importante para su generación, pero de dudoso peso para la actual.

A pesar del título, esta colección de ensayos no pretende ser comparatista. Los ensayos son ejemplos sobre todo de como *no* se deberían leer los textos o metatextos latinoamericanos. Como Larsen parece sospechar del (ab)uso de la esfera cultural latinoamericana en cada lectura desde afuera, sirve más bien para condenar a las lecturas eclécticas o multiposicionales. En su tratamiento de «lecturas» tan diversas como la producción de filmes documentales sobre Centroamérica (cap. 3), la enseñanza de literatura «caribeña» (cap. 2), las huellas en América Latina del *modernism* como efecto de la ideología mundial de la Guerra Fría (cap. 5), el poder de un evento deportista (la Copa Mundial de Fútbol en Argentina en este caso) para formar normas culturales (cap. 6), el indigenismo y el nacionalismo (cap. 11), el postmodernismo en el contexto latinoamericano (caps. 13 y

14), y el desarrollo del campo de estudios culturales (caps. 15, 16 y 17); lo que hace falta, dice él, es una lectura o crítica basada en una estética realista que se encuentra solamente en el marxismo fundacional.

Larsen desconfía, por ejemplo, de la interpretación del boom como un fenómeno estrictamente estético en el cual sus autores encuentran un nuevo lenguaje literario para describir o expresar la realidad latinoamericana, causando, así, una ruptura con el modernismo. No cree completamente tampoco en la teoría de Angel Rama del boom como la mera expansión de los productos literarios para un mercado internacional. Propone, en una discusión interesante, que el boom representa otro tipo del *modernism* euro-americano, que tiene la esencia de la derecha, pero con apariencia de izquierda. Aunque provocara mucho interés —consumista y crítico— en un público norteamericano, se debió más a una ideología anti-yanqui que a un sentimiento anti-modernista; el modernismo siendo hostil al historicismo. Obviamente, el reconocimiento de la literatura latinoamericana por el Norte como parte de una conciencia mayor del anticolonialismo y el tercer mundo en general, no garantiza que su lectura sea bien informada. Pero su rechazo casi completo de las teorías de Lacan, Foucault, Adorno y Althusser como amenazadoras a una lectura materialista pone el estudio excelente de Larsen en peligro de minimizar la importancia de estos autores para el público crítico latinoamericano.

A pesar de esa rigidez teórica, *Reading North by South* es un estudio profundo de los estadios claves en el desarrollo del momento actual literario latinoamericano. Parece tener más éxito, al final, en describir estos procesos que en demostrar su uso por el consumidor literario del Norte, pero cualquier lector interesado en las corrientes mayores de las críticas hemisféricas aprenderá mucho. Las secciones del libro que tratan tendencias críticas como el postmodernismo y los estudios culturales son particularmente buenas en cuanto a su comprensión de las relaciones complejas entre las dos regiones y ámbitos culturales. Pero su definición de una crítica aceptable es tan estrecha que a veces parece fallar de la misma forma en que acusa a otros críticos. Larsen se queja, por ejemplo, de que el proponer un curso de literatura definida como «caribeña», de leer «el Caribe» significa apropiarlo, porque llamarlo y pensarlo como tal ya define un espacio en términos de su globalización. ¿Pero no sería el definir el Caribe como un espacio colonizado un gesto más válido históricamente que mirar sus miembros variados de una forma autónoma? Y aunque acepta que el postmodernismo se refiere tanto a una práctica crítica como a una realidad (por lo menos percibida) actual, mantiene que el postmodernismo nombra un conjunto ambiguo de tendencias culturales en el cual el residuo del paradigma hegemónico y modernista sigue muy visible. Lo que se necesita para leer correctamente a Latinoamérica, según él, es un cambio de una estética de la forma hacia una en que se enfoque en el contenido. La sugerencia de Larsen de dejar que los textos «lean» la ideología, y no al revés, es legítima; sin embargo, me parece que se puede aprender tanto de una examinación de la forma, como de un análisis de su contenido, dado que sus estructuras narrativas también dan cuenta de las realidades culturales y económicas.

Marilyn Miller  
University of Oregon

Julio Ramos,

**PARADOJAS DE LA LETRA,**

Caracas, ExCultura Editores / Universidad Andina Simón Bolívar,

Sede Ecuador,

1996; xi + 188 pp.

*Elogio de la lengua.* La noche que terminé de leer los dos primeros capítulos de *Paradojas de la letra* tuve una terrible pesadilla: preso en un ominoso túnel si huía hacia la derecha me encontraba con esa pantagruélica y voraz proliferación de lenguas en la boca de Felippone, aquel lenguaquiz personaje de «La lengua», cuento de Horacio Quiroga, cuyo uso indebido de la misma produce la venganza del dentista; si, en cambio, huía hacia la izquierda me topaba con el esclavo negro Pedro Carabalí, personaje de la novela cubana *Cecilia Valdés*, que se muerde su propia lengua hasta cercenarla y no confesar así en la tortura a que le someten sus amos.

Apresado entre Felippone y Carabalí, entre el discurso infinito y el silencio total que suena tanto como aquel, y ya en el filo angustiado del duermevela, recordé un artículo de un escritor ecuatoriano poco conocido, Méntor Mera, en el más puro estilo de Anatole France, «Crónica de Babasburgo». Dicho artículo pretendía ser una burla de Velasco Ibarra, quien gracias al poder de su discurso —su lengua— ganó cinco veces las elecciones presidenciales. El artículo imaginaba una gigantesca lengua que cubría todo el territorio ecuatoriano y cuyos ritmos discursivos marcaban la vida, pasión y muerte de sus habitantes.

¡Qué terrible poder el de la lengua! En nuestra adolescencia radical cuestionábamos las palabras como una suerte de empalagamiento y adormecimiento de la acción —así lo confiesa Fernando Tinajero en su novela *El desencuentro*—, sin comprender la fuerza de la lengua, una de cuyas funciones, la de proferir discursos, tiene una enorme eficacia práctica. Pero, la lengua, amén de la de proferir discursos y la de ser radiografía y discurso sintomático del cuerpo, tiene otras funciones más apetitosas: la del sabor y del gusto, una función lúdica y erótica e incluso la de ser un emblema o sucedáneo fálico.

Intelectual al fin, empero, dejo a un lado esas deliciosas posibilidades y entro al banquete del libro de Julio Ramos, bajo la imagen de la lengua como representación —o encarnación, más bien carnadura— de esa abstracción unificadora que es la lengua nacional frente a la multiplicidad heterogénea de hablas. Es decir, ingreso en el terreno simbólico de esa gigantesca lengua que cubre todo el territorio nacional.

*Los discursos subalternos.* *Paradojas de la letra* se mueve en torno a aquellos discursos subalternos o periféricos que, por un lado, amplían, despliegan, modifican, a veces deconstruyen y reconstruyen el discurso hegemónico del poder, la ley, el derecho, la producción de la verdad, el sujeto y la ciudadanía, obligándolo a torsiones y tensiones incesantes; y, por otro, lo corroen y minan desde los bordes o, en sus intersticios, se lo apropian —desde la pura mimesis hasta una toma más agresiva— para ponerlo a funcionar en direcciones distintas.

El texto despliega formas cada vez más autónomas y creativas del discurso subalterno —desde la mimesis del esclavo mulato Juan Francisco Manzano hasta las elaboraciones de la obrera anarquista Luisa Capetillo— a la vez que indaga las tensiones que sufre el discurso hegemónico y letrado —el de Andrés Bello o el de Mansilla, por ejemplo— en

su proyecto de unificar la lengua, el discurso y el pensamiento dominantes y a la vez integrar la multiplicidad heterogénea de hablas y discursos subalternos.

El texto de Julio Ramos organizado a base de ensayos y ponencias escritos en épocas distintas, construye empero una gran sistemática tanto en el desarrollo histórico —desde las ficciones de los fundadores y la apelación a los no sujetos, los esclavos, hasta la emergencia de una cultura obrera alternativa— cuanto en los complejos niveles en que se mueve su análisis: la lengua, el poder, el cuerpo, la producción de la verdad jurídica, la construcción del sujeto.

La forma del análisis es el estudio cultural a partir de una múltiple metodología —el análisis literario de Bajtin, la deconstrucción derridiana, la teoría de las escrituras menores de Deleuze y Guattari, el psicoanálisis lacaniano, la crítica del derecho de Robert Cover, las teorías foucaultianas del poder y la producción de la verdad jurídica— de diversos textos literarios como la *Autobiografía* del esclavo mulato Juan Francisco Manzano, los testimonio en torno al caso de la esclava María Antonia Mandinga, las últimas novelas de Machado de Assis o poemas de exilio de José Martí o de Tato Laviera.

La presencia de los textos literarios no tiene una legitimidad per se. La escritura, para Ramos, no es solo ese territorio de la dialéctica —cooptación y guerra, diálogo y ruptura— entre el discurso hegemónico y los discursos subalternos sino lugar privilegiado de construcción de la subjetividad que, en el caso de Manzano equivale a «cancelar la muerte». Más aún, según Robert Cover, la narrativa —que incluye no solo la novela o el cuento sino testimonios y documentos— es el lugar en que se elabora la ficción de alternativas futuras que están presentes como visión imaginaria y potencial en las instituciones actuales.

*Lengua, habla y el estatuto colonial.* En relación con estos postulados centrales de Julio Ramos, quisiera recordar el espacio abierto por Agustín Cueva y Bolívar Echeverría, ecuatorianos ambos, que apuntan en el mismo sentido y que podrían contribuir a profundizar la explicación de la extrema tensión existente en nuestros países, entre lengua y hablas, discurso hegemónico y discursos subalternos, poder y sujetos marginales, y que Cantinflas lo expresa de manera magistral cuando en su arenga como Embajador —en la película del mismo nombre— comienza diciendo: «permítanme unas palabritas antes de hablar».

Nos referimos a la tesis esbozada por Cueva y Echeverría, sobre la ruptura, tajante y aún brutal, que el hecho colonial impuso en la relación viva y orgánica entre el habla y la lengua; ruptura que además se expresó en la imposibilidad de una construcción social de la escritura. Así, si en la modernidad eurooccidental la generalización de los intercambios comerciales, del contrato escrito avalado por el poder, y de su contrapartida, la escritura epistolar que expresaba la desesperada tentativa por mantener las relaciones personales disueltas por el comercio, gestaron una creación social de la escritura y forjaron un mecanismo de traducción automática entre habla y escritura, en nuestros países, en cambio, y como expresión del hecho colonial, la escritura surgió no como creación social sino como emanación y monopolio del poder. La jerga jurídica y los «escribidores de cartas» de las ciudades de Colombia son la expresión de la violenta discriminación cultural que impidió la formación de ese mecanismo de traducción automática.

Gran parte de la literatura ecuatoriana y latinoamericana se funda en una batalla por construir un lenguaje que traduzca en escritura el habla popular. El *Gran sertón: veredas* es la obra maestra de esa guerra. Furiosa y desgarradora batalla. En todos los casos —de la Cuadra, Icaza o Guimaraes Rosa— se trata de una escritura terriblemente elaborada.

Curiosa paradoja: la contrucción de una escritura que traduzca el habla popular deviene en una larga y desesperada empresa de elaboración del lenguaje. La escritura popular es la más compleja, difícil y «artificial» de todas las escrituras literarias.

*La reconstrucción teórica de Julio Ramos.* Ahora bien, la importancia de *Paradojas de la letra* no se agota en esa rica lectura crítica de diversos textos literarios sino que es una reflexión implícita sobre la propia crítica como posición teórica y política. En el prólogo, Rafael Castillo Zapata postula una sui generis aplicación de la concepción crítica que Ramos descubre en los discursos que se mueven en los límites e intersticios del poder y de la lengua: la propia teoría crítica presente en los análisis de *Paradojas de la letra*. Así, según Rafael Castillo, el saber dominante de «los centros del poder epistemológico occidental» —Michel Foucault, Deleuze, Derrida, Lacan, Bajtin— es reconstruido por Julio Ramos de manera que la asimilación teórica se transforma en crítica y autonomía productiva. Castillo Zapata pone como ejemplo de ese procedimiento el de la equiparación del pensamiento de Hegel con el de J. A. Saco, autor de *Memoria sobre la vagancia en Cuba* y, por el cual, Julio Ramos «contribuye a desplazar e invertir, como él mismo lo dice, la metafísica del origen, rompiendo el esquema tradicional del saber hegemónico».

El texto de Julio Ramos está lleno de esos procesos de silenciosa subversión. Así, la crítica a la teoría de Mijail Bajtin sobre la diversidad de instancias discursivas, lenguas y voces individuales que configuran la «orquestación artística» de la novela, esto es su armonía polifónica. Según Julio Ramos esa tesis «oblitara las jerarquías que regulan el contacto entre los diferentes discursos de la novela» y generan una posible tendencia a la hegemonía de uno de ellos. Esa crítica le es necesaria no solo para establecer la jerarquía de discursos que establecen un orden único de sentido sino la guerra interna de los mismos, en cuyo curso las hablas subalternas tiende a minar ese orden.

En el mismo terreno se mueve su crítica a la célebre tesis althusseriana de la constitución del sujeto-sujetado por la interpelación del Sujeto, del Nombre del Padre que lo precede antes de su nacimiento, por la voz de Dios que lo nombra. En el análisis de la escritura mimética del esclavo mulato Juan Francisco Manzano, Ramos descubre no un mero reflejo especular sino un permanente trastocamiento del sentido de la letra del amo. Similar objetivo tiene su identificación con cierta lectura de Foucault que descubre estrategias propias en los «blancos del poder», las «tretas del débil», según el celebrado título de un texto de Josefina Ludmer.

En todas esas intervenciones está siempre presente la concepción del poder activo de las estrategias de los subalternos que se mueven en los límites e intersticios del poder, para recomponerlo y/o corroerlo. Sin duda, Julio Ramos entiende que esas intervenciones están contempladas en la propia dinámica del discurso dominante pero que en esa apuesta corre el peligro de ser minado por dentro. Dicha tesis valida el papel de los subalternos no solo en la producción del sentido o del capital simbólico de una sociedad y una época sino en su movimiento histórico y político. Sin duda, en épocas anteriores, las tesis althusserianas o de cierta lectura de Foucault —sujetos, cuerpos, hablas, subjetividades, verdades configuradas enteramente por el poder y el discurso— más que generadoras de impotencia pretendían fundar la tesis de un rechazo y una negatividad del poder, totales y absolutas, tal como lo decía Sartre en su famoso prólogo a *Los condenados de la tierra* de Franz Fanon: la negación íntima y radical de lo que han hecho de nosotros. Dicha tesis hoy no tiene posibilidad. La episteme y el espacio político actuales parecen negarle su

existencia. El ejercicio de la crítica, hoy por hoy, tiene el sentido que le dona Julio Ramos. De allí que esa actividad que nos reclama Rafael Castillo en la lectura de este volumen sea la defensa del papel mismo de la crítica en la época actual.

Exorciso mis fantasmas entonces, salgo de la pesadilla y comprendo el sentido crítico de la proliferación de lenguas de Felippone y de la lengua cercenada de Carabali —la intervención corrosiva de los discursos y sujetos subalternos en los límites del poder y de la lengua— y, también las estrategias desplegadas en sus intersticios para abrir una cultura alternativa, a partir de la apropiación y transformación de las formas de la cultura dominante, tal como lo hiciera la obrera anarquista Luisa Capetillo en el Puerto Rico de las primeras décadas de este siglo.

A propósito de Luisa Capetillo, el responso publicado en el periódico *Unión Obrera* a pocos días de su muerte y transcrito por Julio Ramos, en que un camarada suyo la llama «espartana roja» y «genio de bohemia roja», me recordó un pasaje de un texto de Bolívar Echeverría, en el cual, en la secuencia de un discurso de extremo rigor teórico, es nombrada Rosa Luxemburgo pero no en tanto la teórica de la acumulación del capital o de la huelga de masa sino con el seductor nombre de Rosa, la Roja; término que en su paladeo íntimo rompe la rigurosidad filosófica del texto. Comprendí entonces la seducción que la revolucionaria alemana ejercía sobre la sensibilidad de Bolívar Echeverría y lo imaginé en algún cementerio de Alemania, depositando rosas rojas en la tumba de Rosa, la roja.

Confieso que durante la lectura del texto de Julio Ramos me fue seduciendo la figura de esa obrera anarquista, autora de varios textos, uno de ellos el primer libro feminista de Puerto Rico, y que leía libros y revistas a los obreros de las fábricas del tabaco y a los campesinos, y dirigía huelgas y encabezaba manifestaciones y pugnaba por una apropiación festiva de los espacios públicos y por una reapropiación libre del cuerpo en el ocio. Espero que también todos ustedes sean seducidos por esa imagen de Luisa Capetillo, la espartana y bohemia roja. Termino aquí el ejercicio de una de las funciones de la lengua, a la espera de darle otros usos más amables.

Alejandro Moreano  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

Javier Vásquez,  
*EL VIAJERO DE PRAGA,*  
México, Alfaguara / Libri Mundi,  
1996; 304 pp.

I. *La identidad de Kronz.* Desde su aparición en la primera página, el Dr. Joseph Kronz se toma la novela. Se diría incluso que, más allá de las peripecias de la historia y de la tensión dramática, el interés en la lectura de *El viajero de Praga* radica en la fascinación que ejerce sobre nosotros ese médico originario de Praga que por un azar de los caminos vino a parar en Quito, ciudad empañada de lluvia y de tristeza, y en la cual encuentra una

extraña complicidad. Pero ¿qué es lo que nos atrae en Kronz, personaje sin fe, abúlico, extrañado del mundo, inteligente y con una voluntad perezosa? Es, sin duda, su relación con el mundo, su manera de estar en desacuerdo con el mundo.

Confieso que durante toda la lectura de esta novela fui dominado por una inquietud creciente. ¿Cuál era la palabra, el término, el concepto que da cuenta de ese complejo haz de mediaciones entre Kronz y el mundo, entre Kronz y su propia vida, categoría que, a la vez, configura el tono, la melodía de la novela, el humus de su escritura? ¿Cuál? ¿Desencanto, desasosiego, extrañamiento, ajenidad, tedio, desacuerdo? Desilusionado, a cielo abierto, el universo contemporáneo se divide, nos dice Julia Kristeva, entre el hastío (cada vez más angustiado por perder sus recursos en el consumo) o la abyección y la risa estridente (cuando sobrevive la chispa de lo simbólico y fulmina el deseo de la palabra).

*El viajero de Praga* se inscribe en el universo del hastío. Pero el hastío es un espacio amplio donde caben múltiples regiones. Más aún, contiguo al territorio del hastío —sin esa dimensión de exceso y de consumo y de trascendencia frustrada pero de igual manera dominado por el desacuerdo y la ajenidad— se abre un amplio espacio que contempla zonas, matices grados, variaciones y áreas fronterizas. ¿Cuál de ellas corresponde exactamente a la relación de Joseph Kronz con el mundo? ¿Desencanto? El término tiene fuertes connotaciones. Se remite a la desacralización del mundo, la muerte de Dios, la configuración del mundo moderno abierto por la revolución francesa. Es *El viajero de Praga* producto de un nuevo desencanto, esta vez frente al comunismo en tanto sucedáneo de Dios, el fanatismo de la razón, la obsesión teleológica por la armonía final: la utopía laica en que el siempre futuro reemplaza al «mas allá»? Sin duda, son varias las referencias irónicas sobre Dios y el partido en los recuerdos de Kronz sobre su vida en Praga. Mas, Kronz es un personaje al margen de la historia. No, desencanto es un término cargado de trascendencia y de cierto tono «visionario» para dar cuenta del tedio «intrascendente» de Kronz. Más aún, es el propio Kronz quien se encarga de cortar cualquier interpretación que tenga que ver con un desencanto frente a las grandes confrontaciones del siglo: «Si quieren tener fe, allá ellos», nos dice. La palabra «desencanto» ha adquirido en nuestro país cierto sentido —y cierto tono nostálgico— ligado a las decepciones —y añoranzas— revolucionarias de los años 60 que no tienen nada que ver con *El viajero de Praga*.

¿Escepticismo, entonces? Sin duda, Kronz es un personaje sin fe, descreído; pero su falta de fe carece de una visión activa y global a partir de la cual se enfrenta o corroe al mundo. La apatía de Kronz es un hecho vital, no intelectual, sin trascendencia, cotidiano. ¿Extrañeza, ajenidad, tal vez? Hay, sin duda, un desacuerdo, una radical frontera entre Kronz y el mundo que lo confina en la soledad y en el insomnio con una botella de vodka en la mano y el viejo Elmer a su espalda. Pero esas categorías no dan cuenta de la totalidad espiritual de Kronz. ¿Desasosiego? ¿Tedio? Confieso que tengo toda la tentación, frente a grandes categorías como desencanto, extrañamiento, ajenidad, de utilizar la palabra tedio que nos remite mas bien a un «estado de ánimo», tal vez coyuntural y pasajero, que a un estado del espíritu. En Kronz no hay angustia, hastío, abyección, las categorías del rechazo al mundo en su «desacralización». Kronz no busca al Dios muerto como Kafka ni lo espera inútil y eternamente como Beckett. Vive sin Dios y sin esperanza pero también sin angustia, resignado a un mundo ajeno y distante, con el cual establece pequeños vasos comunicantes para poder vivir en el presente, pues no otro es el tiempo real de la vida. La fuerza de la novela de Javier Vásconez es haber convertido un estado de ánimo en un

estado del espíritu, en una dimensión de la existencia. Así, el tedio se convierte en la marca, la impronta de Kronz, su pecado original, el signo de su identidad que nos fascina durante toda la novela.

Tedio, desasosiego, extrañeza, ajericidad, descreimiento. Joseph Kronz es algo más y algo menos que eso. De hecho, el personaje de esta novela está emparentado con esos personajes de la novela moderna que alcanzaron su clímax y apogeo en la novela negra y en la mejor novela de espionaje; los clásicos detectives de Dashiell Hammet y Raymond Chandler o de John Le Carré y el de Manuel Vásquez Montalbán, aquel desilusionado intelectual radical que se fuma los libros de su biblioteca. En ellos, junto a ese universo del hastío en que se inscriben —a veces, incluso en el de la abyección— se despliega una profunda integridad humana que, a pesar del descreimiento, les mantiene inmunes a la sordidez, violencia, descomposición y miseria moral del mundo; integridad que posibilita su propia existencia literaria, esa condición de detective que esclarece los crímenes, a pesar de no creer en la justicia ni en nada. En Kronz, es esa mezcla de escepticismo y tedio con una ética de integridad y aun bondad, algo extraña e incongruente con su propia falta de fe, la que produce su encanto, su capacidad de fascinarnos, esa suerte de aura de dulzura y paz que lo envuelve.

II. *Los paréntesis y el azar.* La presencia de esa impronta se impone de inmediato, en las primeras páginas; es la identidad encantadora de Kronz, su carta de presentación. El «tedio» es, además, un paisaje y un tiempo. La ciudad sumergida en la lluvia, vista a través de un cristal empañado. Un interminable invierno en que «durante meses y meses estuvo lloviendo [y en los que] hacía tanto frío por las noches que la gente comentaba no haber visto jamás un invierno igual». Ahora bien, ese paisaje y ese tiempo expresan un clima moral —una suerte de tristeza ontológica— con el cual empara el tedio de Kronz. Mas, a poco de iniciada la novela y presentado Kronz, se abre un primer gran paréntesis: otro paisaje y otro tiempo; un nuevo clima moral. El verano, las vacaciones, el Valle de los Chillos, Violeta y la posibilidad del amor. Empero, ese nuevo tiempo se suspende de pronto. Al principio bajo la forma de evocaciones de sucesos ocurridos en la vieja Praga —una ciudad brumosa, una mujer enigmática, Olga, el hombre que la persigue, sombras, hoteles baratos, los puentes de la persecución y el suicidio—. En este primer momento el pasado es evocación y memoria, y el presente de la narración sigue siendo ese ánimo suspendido, en cuyo seno luego de haber conocido y amado a Violeta en una noche de Capelo, el Dr. Kronz con una botella de vodka en la mano, espera, en un tiempo congelado e interminable, su reaparición.

*El tiempo del azar y la aventura.* De pronto, en un segundo momento, el presente de la narración cambia bruscamente. Desaparece el estado de ánimo suspendido y el pasado de Kronz abandona el territorio de la memoria y la evocación y se toma el presente narrativo: el viaje de Barcelona, el episodio del tráfico de aves tropicales, el viaje causal a Ecuador, el empleo de médico rural —y esa enigmática visión, algo surrealista, de los hacendados y de los trenes cuyos vagones van cargados de indios—, su encuentro con la vieja ciudad, el episodio del hospital, la abrupta conversación con el coronel y la bella historia de su mujer, Esther, el tráfico de medicinas, la muerte de Franz Lowell. De hecho, el grueso de la novela transcurre en ese nuevo presente.

La transformación del pasado evocado en presente narrativo, produce un cambio en el ritmo y el sentido de la narración. La novela de impresiones y evocaciones de la primera parte que opone el tedio y la desesperanza a la posibilidad del amor, la vieja ciudad lluviosa

al ardiente verano, la pereza de la voluntad al ímpetu del deseo; y que construye por dentro una tensión dramática suspendida en la espera de Violeta, deviene en una novela de acción, con algo de aventuras a la vieja usanza, sin una estructura interior, un curso cerrado, sino peripecias diversas gobernadas por el azar y lo indeterminado.

En la lógica inicial, el pasado evocado cumplía la función de abrir la inquietud sobre aquella «impronta» o pecado original que explicaría el «extrañamiento» de Kronz. Y de hecho las escenas de la vieja Praga parecen orientarse hacia allá: Olga, la persecución, la madre actriz, su esposo, su amante y su muerte. Sin embargo, las «aventuras de Kronz» en Barcelona y Quito no tienen como función develar el origen, desarrollo y profundización del tedio y la ajenidad de Kronz. Es una sucesión de hechos, liberados al azar y la incertidumbre —ligados más bien a todo el universo narrativo de Javier Vásconez, presente en sus pasadas u futuras narraciones— que no configuran un destino y, en los cuales, la unidad está dada por la identidad, la «marca» de Kronz.

Es en la última parte de la novela, cuando se cierra el paréntesis de las aventuras de Kronz, y el presente de la historia retorna a ese momento suspendido en la espera de Violeta que, bajo la forma discreta de una alusión —a la vez, elusión y elisión— se sugiere una explicación velada de la «marca» de Kronz: en la bruma de la evocación y el sueño, vislumbramos el suicidio de la madre, un niño, Kronz, que mira el cuerpo de su madre bajo uno de los puentes de la vieja Praga.

*La huida de la historia.* Así —paradoja de paradojas— la vida de Kronz no es una historia acumulativa que configura un destino y construye esa relación de extrañamiento con el mundo que deviene en la identidad de Kronz. Por el contrario, esa identidad se convierte en una herida ontológica. El efecto de ese juego de paradojas es la intemporalidad del relato. Personaje sin historia «interior», tampoco tiene una historia exterior: la segunda guerra mundial, la resistencia al nazismo, la Praga soviética. «Vengo huyendo de la historia», nos dice Kronz: si la segunda guerra mundial, por ejemplo, produjo a la vez Los Caminos de La libertad, el Reposo del Guerrero y la literatura abyecta de Céline, la huida de la historia es la condición de esta literatura del «tedio».

Las paradojas de la novela de Vásconez tiene un símbolo opuesto al del héroe de una «historia». Paralela a la novela de aventuras y azar, como presencia ominosa e intrusa, asistimos a la extraña historia de un personaje aún más extraño, una sombra que flota en toda la novela —un hombre en las sombras y los puentes de Praga, un enfermo de muerte en Quito—. La imagen es clara —y la descripción bellísima: «Tenía el pelo negro, abundante y peinado hacia atrás. Formaba una perfecta media luna... Era frágil, triste y tan culpable en el umbral de sus emociones, tan poca cosa... La boca cerrada con firmeza, los ojos alucinados con el aspecto sumario de un insecto acorralado en su propio caparazón»—, el nombre también, Franz Lowell.

Dicha presencia ratifica el carácter intemporal de la «marca» de Kronz —es el doble de su sombra, nos dice— pero en tanto su contrapartida. Si Franz Lowell es el individuo que sufre el «peso» de la historia, Kronz representa la indiferencia frente a la misma. La angustia frente al derrumbe del sentido del mundo cede paso al «tedio»: nada tiene sentido. El aullido que anuncia la muerte de Franz Lowell, «ese grito salvaje [que] había sonado tan humano y desgarrador como si fuera un grito contra sí mismo, contra Dios o contra la inevitable idiotez del mundo» es, en cierto modo, la metáfora imposable de Kronz, en el fondo displicente y tranquilo, demasiado abúlico

*El tiempo ritual.* Cerrado el paréntesis abierto por el azar y las «aventuras», la novela retoma el primer paréntesis, abierto por el verano, el valle, el amor. Y lo retoma en donde quedó suspendido, la espera de Kronz. Violeta aparece, se inicia un romance flotante entre el ansia de amor, el deseo y la certidumbre de la desesperanza y el tedio. Pero todos sabemos que aquel romance no es más que una tregua. Al final, termina el verano, Violeta se marcha y Kronz retorna a la ciudad y al interminable invierno y todo queda como «un desorden de verano».

El eterno retorno: la novela se cierra en el comienzo. El retorno de la desesperanza es, a la vez, el regreso a la vieja ciudad. El último párrafo de la novela nos muestra a Kronz en su viejo Mercury de vuelta por la carretera que comunica el valle con Quito. «En algún momento Kronz divisó, engullidas bajo la lluvia, las primeras luces de la ciudad. Luego hizo un esfuerzo para cerrar la ventanilla, mientras el carro avanzaba junto a un muro demolido. De nuevo caía una lluvia intermitente, sucia, oblicua, sobre la ciudad». De pronto, comprendemos el sentido de la «intemporalidad» que afirma *El viajero de Praga*. Si la novela moderna supuso la transformación del mito en historia, la construcción de los personajes en un tiempo vivido, en la tensión dramática de una lógica de los acontecimientos, la novela latinoamericana experimenta las variaciones impuestas por la presencia de formas premodernas y distintas de modernidad: la irrupción del tiempo ritual.

La novela de Kronz, que se abrió como una novela moderna por excelencia, se cierra como una novela marcada por la conciencia ritual del ciclo y del retorno: la vida de Kronz no está construida por una lógica de los acontecimientos vividos ni por la realización de su destino ni menos aun por la historia del siglo XX: es la desesperanza ontológica del viejo Quito, el encuentro del tedio y el extrañamiento del «viajero de Praga» con la tristeza de ocarinas y cenizas de la vieja ciudad. ¿Fracaso de la modernidad, irrupción de los rituales premodernos en el relativismo cultural y moral del mundo posmoderno?

*La bruma de la conciencia.* Cabe preguntar si la intemporalidad del relato y esa tensión «formal» entre modernidad y relaciones premodernas, que transforma el tedio de Kronz —el haz de sus relaciones con el mundo— en una dimensión de la existencia, configura el tono de la novela, el humus de su escritura. Sin duda el «extrañamiento» de Kronz produce el distanciamiento del narrador con la narración, uno de los mejores logros artísticos de *El viajero de Praga*. Más aún, esa visión de la ciudad en la niebla y la lluvia, a través de un cristal empañado, define el lugar desde donde mira Kronz y desde donde habla el narrador. Esa impronta del tedio y la ajenidad se localiza en la bruma de la conciencia, en ese lugar en donde la conciencia es un cristal empañado de impresiones y percepciones «físico-metafísicas», lugar de tensión entre la pereza de la voluntad (el tedio), la conciencia moral y el deseo: espacio de creación de una bella novela.

Alejandro Moreano  
Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador