

Del otro lado de las cosas: regreso al pasado y al Quito colonial

MARIALUZ ALBUJA BAYAS

Universidad de Los Hemisferios, Quito

RESUMEN

La autora analiza el desplazamiento, en dos niveles, realizado por el protagonista de esta novela de Proaño Arandi. El primero, un recorrido en el espacio físico, consiste en el regreso al Quito colonial; el segundo, un viaje simbólico, tiene que ver con la búsqueda –y recuperación– de la propia identidad a través de la reconstrucción de la memoria, tanto en sus aspectos colectivos como en aquellos que atañen directamente al personaje. Para que este ejercicio de recuperación del pasado pueda realizarse, Quito se presenta ante el lector como una ciudad dividida entre el sector moderno y el Centro Histórico; la ciudad real se manifiesta como algo totalmente lejano de la ciudad ideal, esto es, como el testimonio vivo de su fracaso y, en consecuencia, del fracaso del proyecto modernizador. La lucha de los individuos por un espacio al cual pertenecer se convierte en un asunto vital dentro de la esfera urbana: *estar* en un lugar equivale a hallarse a salvo del infierno. Ahí está la motivación que anima los esfuerzos del protagonista creado por Proaño Arandi. La pérdida de la memoria desemboca, indefectiblemente, en la pérdida del espacio –real y simbólico– que los seres humanos necesitamos para construir identidad.

PALABRAS CLAVE: memoria, Francisco Proaño Arandi, novela ecuatoriana, *Del otro lado de las cosas*, Quito, identidad.

SUMMARY

The author analyzes the two-level displacement of the main character of this novel by Francisco Proaño Arandi. The first, a journey in the physical space, is one back to colonial Quito; the second, a figurative journey, has to do with the search—and recovery—of his identity through the reconstruction of memory in its collective features as well as those pertaining to the character. For this recovery exercise to be fulfilled, Quito presents itself in the eyes of the reader as a city torn between the modern part and the colonial quarter; the real city shows itself as completely detached from the ideal city, that is, as living proof of its failure and, consequently, the failure of the modernizing project. The struggle of each person for a space to which belong, turns into a crucial matter in the urban sphere: *to be* in one place means to be protected from hell. That is the drive that encourages the efforts of the main character created by Proaño Arandi. Loss of memory always turns into loss of the space—real and symbolic—humans need to build up their identity.

KEY WORDS: memory, Francisco Proaño Arandi, Ecuadorian novel, *Del otro lado de las cosas*, Quito, identity.

DEL OTRO LADO de las cosas,¹ de Francisco Proaño Arandi (Cuenca, 1944) es una novela en la que el lector asiste a un doble recorrido: la búsqueda de identidad emprendida por Rodrigo Javier Bejarano, protagonista de la historia, y su regreso a la parte vieja de Quito, donde se encuentra la casa que le ha sido usurpada a su padre y, por ende, a él, debido a un problema de herencia.

Se trata de un viaje interno y externo. El primero está determinado por el recorrido hacia la identidad perdida, y el segundo se manifiesta en el desplazamiento del protagonista desde el Quito moderno al Quito colonial. La *entrada* al pasado, o el intento por recuperarlo, se identifica con tal movimiento hacia el centro de la ciudad. Es por esto que dicho viaje toma forma de *regreso*:

Lo único real parece ser ahora el infierno. Yo también soy entonces un exiliado, un exiliado de mí mismo y del sueño en esta atormentada vigilia. Quizás por ello *vigilo* y permanezco despierto. Acaso, también, en virtud de ello, *he regresado*. He emprendido un aciago camino hacia el origen. Y sé, de antemano, que al final no me será posible encontrarlo.²

1. Francisco Proaño Arandi, *Del otro lado de las cosas*, Quito, El Conejo, 1993.

2. *Ibid.*, p. 100.

Esta sensación de exilio es, justamente, la que impulsa al personaje a buscar el origen. Pero se trata de un origen cuya recuperación es imposible porque existe una fisura entre la imagen ideal, de fundación o de génesis, y la ciudad real, inmersa en el vértigo del cambio.

Por esto, la única vía factible para acercarse a aquel perdido origen es la memoria, la cual no está limitada a los *recuerdos del pasado*, pues aquellos se almacenan como datos acumulados a lo largo de la vida, y no constituyen un verdadero *regreso*.

El protagonista de la novela de Proaño Arandi desea recuperar la *auténtica memoria* (la suya propia: antepasados, identidad, origen, así como la de una ciudad dividida entre la parte nueva y la parte colonial).

CIUDAD REAL *VERSUS* CIUDAD IDEAL. DISTINTAS VOCES PARA NARRAR LA CIUDAD

El observador, en concreto, el protagonista de esta novela, debe aprender a perderse en la ciudad y contemplarla como si lo hiciera por primera vez, pues este modo de percepción le sirve como instrumento para rescatar la memoria. Sin embargo, existen otros pilares sobre los que *el presente* intenta tejerla, o destejerla (esto es, desenmascararla): por un lado, la voz del poder que pretende la existencia de un pasado señorial cuyo orden aún debe mantenerse y, por otro, la voz de los que intentan desenmascarar la decadencia presente en la ciudad real.³

En la novela, esto se evidencia a través del empeño que ponen los dueños de casa en impartir órdenes y aparentar señorío (cuestión que analizaremos más adelante), así como en las voces de los marginales:

Cuando el tendero, por ejemplo, se ha referido a Elena Puig, lo ha hecho con cierta piedad malsana, evocando los antiguos tiempos y las salas de mansiones que ahora solo son conventillos y desvencijadas casas de inquilinato. [...] “Todo eso se acabó hace años”, ha enfatizado, “cuando todos se fueron al norte, a los barrios residenciales” [...] los cuartos, como usted ve, invadidos de pordioseros, pobres, los

3. Sebastián Salazar Bondy, en *Lima la horrible*, México, Era, 1984, plantea como tesis central esta contradicción.

indios del mercado que viven entre semana y se van los sábados a sus tierras, allá en el campo.⁴

Es así como tenemos un Quito colonial del que solo quedan construcciones y recuerdos. Palabras, textos, leyendas que lo narran. Pero el presente lo coloca ante nuestros ojos como un refugio de los desplazados, como el lugar en donde las familias de renombre ya no quieren quedarse.

Sin embargo, dichas familias juegan un papel de suma importancia en la construcción verbal de la memoria oficial, en su permanencia inmutable a través de textos y símbolos.

Para explicar esto, haremos referencia a Sebastián Salazar Bondy, quien en su ensayo *Lima la horrible*, realiza un estudio sobre dicha construcción verbal y sus intenciones de mantener a un grupo privilegiado en el poder.

La ciudad real es totalmente distinta a la ciudad ideal, es decir, aquella que fue planificada y construida como un proyecto organizador y de dominación. Por ello, se podría decir que la ciudad real es el fracaso de la ciudad ideal, así como el fracaso del proyecto modernizador.

La utopía fundadora se ve contrariada por el desorden que irrumpe en la ciudad real. Sin embargo, existen grupos que desean mantener los símbolos del pasado, para así impartir un orden que, de otra manera, estallaría en pedazos, como lo explica Salazar Bondy: “los usufructuarios del sistema que satura el presente de pretérito y anula el futuro revirtiéndolo suponen que mientras perdure la falacia habrá orden”.⁵

El autor ve a la ciudad actual como algo que ha sido construido sobre un espejismo, esto es, como una *imagen* que se ha querido proyectar desde el pasado hacia el presente para, de tal manera, conservar los privilegios de pocas familias.

Es interesante, sin embargo, mencionar aquellos elementos que el autor propone como pilares de la falacia, pues coinciden con los elementos que, en Quito, han cumplido con la misma función.

Salazar Bondy señala a la literatura, a la música, al arte y a la arquitectura como medios utilizados por el poder para legitimar su permanen-

4. F. Proaño Arandi, *Del otro lado...*, pp. 27-28.

5. S. Salazar Bondy, *Lima la horrible*, p. 63.

cia. Se refiere, por supuesto, a los estilos tradicionales de dichas manifestaciones. Y, al decir *tradicional*, nos referimos al estilo que formó parte del proyecto colonizador español: construcciones barrocas, arte colonial, música que exalta el pasado y sus añoradas costumbres (por ejemplo, los vales peruanos), obras literarias que recrean viejos escenarios y tradiciones,⁶ todo esto, con el afán de idealizar aquel pasado que, para el autor, jamás fue idílico ni maravilloso. La presencia de tales manifestaciones artísticas y culturales sigue alimentando el mito de una ciudad que todos añoran, incluso los desposeídos y marginales. Además, justifica la presencia de estructuras que han sido así *desde siempre* y que, por lo tanto, nadie desea cambiar. El pasado es una especie de paraíso perdido al que se mira con nostalgia. Igual fenómeno se puede apreciar en la ciudad de Quito, donde el Centro Histórico invita a la nostalgia y a un cierto deseo de recuperar el pasado.

Esto, si tomamos en cuenta la novela de Proaño Arandi, se manifiesta en los recorridos que hace el protagonista por conventos y construcciones antiguas que testifican un pasado señorial. Pasado que, sin embargo, se encuentra en decadencia y es desenmascarado por la presencia, en su mismo centro, de los más desplazados de la sociedad. De ahí que también la familia Bejarano (esto es, el viejo Bejarano, impulsado por su yerno) tenga intenciones de mudarse al norte, como lo hace todo el mundo. Al norte, donde surgen nuevos centros de poder que excluyen y expulsan a los seres marginales, como es el caso del protagonista que escapa hacia la ciudad vieja en busca de raíces, pues la ciudad moderna genera en él una constante sensación de desarraigo.

Ángel Rama, en *La ciudad letrada*,⁷ analiza la intención clara del poder en el proyecto fundador de la ciudad latinoamericana, cuyo orden debía establecerse antes de la existencia real de la ciudad. El objetivo de dicha planificación era evitar un desorden posterior, y es por ello que los

6. En el apartado dedicado a la literatura, Salazar Bondy se refiere a las *Tradiciones peruanas* de Ricardo Palma como algo totalmente nocivo, por cuanto está al servicio de lo que busca el poder: idealizar un pasado que jamás fue ideal y que, sin embargo, aparece como algo pintoresco y digno de mantenerse.

7. Cfr. Ángel Rama, "La ciudad ordenada", en *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.

signos (debido a su condición de *permanencia* a través del tiempo) eran utilizados para mantener el *rígido encuadre* de las cosas.

Los símbolos contruidos por la mente ordenadora (como aquellos que menciona Salazar Bondy), ubicaron en primer plano a la *letra escrita*, vía legitimadora del poder. Pero lo que nos interesa resaltar en este análisis es el *carácter ideal* que existe tras las apariencias de la ciudad moderna (y, en este caso, de nuestra propia ciudad): “La construcción de la ciudad futura no fue menos obra del deseo y la imaginación, no fue menos respuesta al movimiento desintegrador del sólido escenario de los hombres, que la construcción de la ciudad pasada”.⁸

La ciudad real demuestra claramente la destrucción del sueño ideal. Ahora, el centro de la ciudad es el refugio de vagabundos, criminales, prostitutas y gente que vive en la miseria. Estos son quienes ocupan aquella médula concebida como el lugar donde debían habitar los letrados. Asimismo, la estructura de la casa Bejarano repite la distribución de la ciudad planificada: el centro, es decir, el lugar donde se ubica el poder hegemónico en el laberinto de la mansión Bejarano (con sus diversos patios, corredores y recovecos) es el departamento de los dueños de casa. De allí salen las órdenes impartidas a los inquilinos (de los cuales se guarda un registro escrito con sus datos personales). Son mandatos incuestionables que actúan a manera de polis y que fijan las reglas del comportamiento general. Después están los cuartos de los inquilinos, cuya ubicación respecto del departamento donde viven los dueños dependerá de la renta mensual, de la proveniencia social, etc. Esto ocurre porque, pese a que todos son pobres y desplazados, también entre ellos existen diferencias. Y, finalmente, tenemos a los indios ubicados en los extramuros de la casa. Sus cuartos se reducen a cuchitriles miserables que los albergan durante sus estancias semanales en la ciudad.

Ángel Rama nos explica que los indios, en la organización de la ciudad planificada, quedaban fuera del centro, ubicándose en la periferia, tal y como ocurre en la mansión.

Sin embargo, también los desplazados construyen la realidad, desentrañan la memoria, fabulan y hacen circular estas fábulas de boca en boca. Tal es el caso del tendero en la novela, cuyas palabras escucha el

8. *Ibíd.*, p. 99.

protagonista. Tal es el caso de los chismes entre los inquilinos acerca del insomnio de la señora Bejarano y acerca de los fantasmas que allí habitan. Lo mismo ocurre con las averiguaciones que hace el protagonista para desentrañar lo que sucede en la desvencijada mansión.

En este caso, ya no nos encontramos frente al discurso dominante que intenta articular la realidad para ponerla a su servicio (esto es, para justificar el orden de las cosas en una sociedad dominada por unos pocos). Nos encontramos, más bien, frente a un grupo de desplazados que, por el hecho de habitar la misma casa, comparten una sola noción de hogar. Noción que debe ser defendida y protegida contra la amenaza de la modernidad a punto de arrebatarnos su rincón. Es por ello que esta gente (incluidas Elina y la señorita Puig) ha creado un ámbito *fantasmal*.

Armando Silva⁹ desarrolla dicho concepto en *Imaginario urbanos*, y explica que lo imaginario y lo real se confunde porque el camino entre lo físico y lo simbólico es de doble vía. Esto ocurre porque la *ciudad vivida* no podría ser tal si no contara con la construcción simbólica que la dota de imágenes y fantasías.

Así pues, el sujeto que recorre la ciudad debe privilegiar aquellos aspectos que más le interesan o conmueven, y es así cómo se crea la noción de *territorio*, categoría que Silva opone a la de *mundo*.

El territorio vendría a ser un espacio diferencial, marcado y recorrido por sus habitantes, quienes al usarlo y nombrarlo marcan los límites en un croquis que nada tiene que ver con la noción arbitraria de *mapa*, donde las líneas dibujadas no expresan la experiencia de sus habitantes sino que obedecen a otros intereses de tipo organizativo, político, etc. (tal como lo explica Rama en la elaboración de la ciudad letrada como un símbolo que se antepone a la cosa).

El *mundo* es aquello que se encuentra fuera del territorio poseído; aquello que no pertenece a la ciudad vivida por un cierto grupo; aquello que está fuera de los recorridos habituales de un determinado sector de habitantes. Dichos habitantes viven lo imaginario como si fuera real. Y ahí reside eso que Silva denomina *lo fantasmal*. En este campo, el suje-

9. Los conceptos que hemos tomado de Armando Silva se encuentran desarrollados y explicados detalladamente en el capítulo "De la ciudad vista a la ciudad imaginada", en *Imaginario urbanos. Cultura y comunicación urbana*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997.

to urbano elabora su relación con la ciudad (con aquel sector de la ciudad que *le pertenece*).

No está de más decir que Walter Benjamin¹⁰ también se refiere a ello cuando se detiene a analizar los recorridos realizados por el sujeto urbano. Recorridos guiados por los afectos más que por la conveniencia o la practicidad. Recorridos que privilegian los *monumentos* del paseante moderno: la casa donde se nació, la escuela a la que se asistió, el parque donde se jugó con un amigo.

Así, en *Al otro lado de las cosas*, el protagonista regresa al centro en busca del monumento que representa su pasado: la casa de los Bejarano. Y allí encuentra las leyendas que circulan entre los inquilinos, las visiones que la llenan de espanto por las noches, los ya citados chismes, es decir, lo fantasmal. Todo esto, experimentado como verdadero. Creencias, leyendas, temores comunes que son vividos por los inquilinos y que dotan al *lugar* del carácter que este supone: sitio habitado, en contraposición al mundo exterior no conquistado:

aquí todavía es posible la noción del rincón, del refugio, aún es dable una posibilidad de salvación; lo otro es la calle, el viento, la noche, dimensiones físicas que enmascaran, cuando nos hundimos en ellas de modo irreversible [...] algo peor que la muerte: algo peor que el infierno, su paulatina intromisión en la vida.¹¹

Podemos hacer una comparación con el *lugar* y el *no lugar*, en el sentido en que los entiende Marc Augé. Según su concepción, el *lugar*¹² está definido por una idea de totalidad que, pese a los cambios efectuados a través del tiempo, sigue manteniendo la ilusión de permanencia. Tal idea de totalidad viene dada por los relatos de fundación de un pueblo, y en busca de ellos va el personaje de la novela de Proaño Arandi: regresa al centro de Quito para encontrarse con las historias allí presentes, la arquitectura antigua y, dentro de la casa, las leyendas respecto de su propia familia.

10. Graeme Gilloch, *Myth & Metropolis: Walter Benjamin and the city*, USA, Polity Press, 1997.

11. F. Proaño Arandi, *Del otro lado...*, p. 17.

12. Cfr. Marc Augé, "El lugar antropológico", en *Los "no lugares". Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1992.

Esto ocurre porque, como lo explica Augé, en el lugar habitado reside la memoria. Y, si bien el centro de Quito también ha sufrido cambios con el paso del tiempo, todavía permanecen los textos que lo narran, los mapas que lo dibujan, el arte que lo caracteriza, la rectitud de sus calles distribuidas geoméricamente alrededor del núcleo de poder.

Otra es la realidad del Quito moderno, cuyo incontrolado crecimiento sigue el ritmo de una explosión y cuyos espacios están plagados de *no lugares*.

Para finalizar, dejaremos que la novela hable por sí misma, ilustrando lo que ya hemos mencionado respecto del *lugar* y su importancia dentro del texto: “[...] todo esto constituye todavía un refugio, un último refugio: cieno, miasmas, ira latente: pero aún un lugar, un sitio al que acogerse –como la patria para otros–”.¹³

Aquí queda claro que, si bien se trata de un grupo de marginales agazapados en una casa de inquilinato a punto de derruirse, la noción de *lugar* es indispensable para el ser humano.¹⁴ Es por ello que la lucha por el espacio se convierte en un asunto tan importante dentro de la ciudad: poder *estar* en un lugar, protegido de la intemperie, significa hallarse a salvo del *infierno*, término que –como hemos visto– utiliza el joven Bejarano para describir el caos de la ciudad no conquistada.*

Bibliografía

- Ansaldó, Cecilia, “El cuento ecuatoriano de los últimos treinta años”, en *La literatura ecuatoriana de los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, El Conejo/Hoy, 1983.
- Araujo, Diego, “Tendencias en la novela de los treinta últimos años”, en *La literatura ecuatoriana de los últimos 30 años (1950-1980)*, Quito, El Conejo/Hoy, 1983.
- Astudillo, Alexandra, y Jorge Dávila Vázquez, “Introducción”, en *Cuentos escogidos de Abdón Ubidia*, Quito, Libresa, 1994.
- Augé, Marc, *Los “no lugares”. Espacios del anonimato. Una antropología de la Sobremodernidad*, Barcelona, Gedisa, 1992.

13. F. Proaño Arandi, *Del otro lado...*, p. 129.

14. Nótese que el *lugar* de Augé bien puede ser equivalente al *territorio* de Silva.

- Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Cueva, Agustín, *Lecturas y rupturas: diez ensayos sociológicos sobre la literatura del Ecuador*, Quito, Planeta del Ecuador, 1992.
- Gilloch, Graeme, *Mith & Metropolis. Walter Benjamin and the city*, USA, Polity Press, 1997.
- Hayek, María Isabel, “ ‘Viene la muerte callada en la saeta’: *Del otro lado de las cosas*”, en *Kípus: revista andina de letras*, No. 12, Quito, 2001, pp. 165-178.
- Proaño Arandi, Francisco, *Del otro lado de las cosas*, Quito, El Conejo, 1993.
- Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, Hanover, Ediciones del Norte, 1984.
- Salazar Bondy, Sebastián, *Lima la horrible*, México, Era, 1984.
- Silva, Armando, *Imaginario urbano. Cultura y comunicación urbana*, Bogotá, Tercer Mundo Editores, 1997.
- Tinajero, Fernando, *De la evasión al desencanto*, Quito, El Conejo, 1987.
- Vallejo, Raúl, *Cuento ecuatoriano de finales del siglo XX. Antología crítica*, Quito, Libresa, 1999.