

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

MENCIÓN LITERATURA HISPANOAMERICANA

Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil.

Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo, *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie y *El libro flotante de Caytran Dölphe* de Leonardo Valencia

SOLANGE PAMELA RODRÍGUEZ PAPPE

2014



**CLÁUSULA DE CESIÓN DE DERECHO DE PUBLICACIÓN DE
TESIS/MONOGRAFÍA**

Yo, Solange Pamela Rodríguez Pappe, autora de la tesis intitulada Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil. Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo, *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie y *El libro flotante de Caytran Dölphe* de Leonardo Valencia., mediante el presente documento de constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magister en Estudios de la Cultura (Mención Literatura Hispanoamericana) en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

1. Cedo a la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador, los derechos exclusivos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, durante 36 meses a partir de mi graduación, pudiendo por lo tanto la Universidad, utilizar y usar esta obra por cualquier medio conocido o por conocer, siempre y cuando no se lo haga para obtener beneficio económico. Esta autorización incluye la reproducción total o parcial en los formatos virtual, electrónico, digital, óptico, como usos en red local y en internet.
2. Declaro que en caso de presentarse cualquier reclamación de parte de terceros respecto de los derechos de autor/a de la obra antes referida, yo asumiré toda responsabilidad frente a terceros y a la Universidad.
3. En esta fecha entrego a la Secretaría General, el ejemplar respectivo y sus anexos en formato impreso y digital o electrónico.

Solange Pamela Rodríguez Pappe

Quito, marzo de 2014

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR

SEDE ECUADOR

ÁREA DE LETRAS

**PROGRAMA DE MAESTRÍA EN ESTUDIOS DE LA CULTURA
MENCION LITERATURA HISPANOAMERICANA**

Sumergir la ciudad: apocalipsis y destrucción de Guayaquil.

Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo, *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie y *El libro flotante de Caytran Dölpin* de Leonardo Valencia.

**SOLANGE PAMELA RODRÍGUEZ PAPPE
DIRECTORA: ALICIA ORTEGA CAICEDO**

QUITO, ECUADOR

2014

RESUMEN

La rama proyectiva de la literatura, también llamada literatura de anticipación, elabora una crítica cultural, política, social, filosófica y económica del presente al realizar fabulaciones acerca de un futuro donde usualmente se desarrollan distopías. Estos ejercicios se han escrito empleando los códigos de género fantástico, maravilloso y la ciencia ficción para suponer cómo será el destino de las urbes modernas. Dentro de esta línea, la narrativa guayaquileña recrea en sus historias una ciudad en crisis inmanente donde sus habitantes han aprendido a convivir con la idea de la destrucción.

Estableciendo un diálogo con el imaginario apocalíptico judeo-cristiano instaurado desde la conquista de América y que ha cobrado un carácter renovado en este continente debido a su contacto con fábulas locales, los textos *Guayaquil, novela fantástica* (1901) de Manuel Gallegos Naranjo, *Río de sombras* (2003) de Jorge Velasco Mackenzie y *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2006) de Leonardo Valencia, abordan desde sus propuestas estéticas ligadas con el fin del mundo, el temor de los guayaquileños ante la posible destrucción de su metrópoli. En estas novelas, la principal sensación de amenaza proviene del río junto al cual se construyó y ha crecido la ciudad, por lo que el agua es transformada en una alegoría de la memoria guayaquileña y también de su necesidad de transformación permanente.

El haber descubierto una línea de lectura apocalíptica desde la cual abordar estas novelas prospectivas, refresca la mirada sobre el canon ecuatoriano y también ensaya un diálogo diferente con nuestra identidad. Con este conocimiento del fin que se aproxima, los habitantes de la ciudad amenazada deambulamos por sus calles aguardando –a veces con recelo, a veces con esperanza, porque el apocalipsis es también renovación– la llegada de la inundación definitiva.

Para Edwin Buendía, en algún lugar de las estrellas.

Mi gratitud para los cuatro jinetes que cabalaron conmigo esta investigación:

La extraordinaria Alica Ortega,
El profeta Santiago Páez,
Oscar, el anciano de la cueva
Y el gato Mackroll, rampante.

También para mi madre, la mujer vestida de sol.

TABLA DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

La literatura proyectiva escrita en Guayaquil: entre el asedio y la reconstrucción.....	9
--	----------

APUNTES PRELIMINANARES

1.1. Guayaquil: una ciudad que persiste.....	16
1.2. <i>El último puerto del Caribe</i>	17

CAPÍTULO UNO

Algunas lecturas previas en una nación trastornada: La construcción de la identidad nacional en la literatura de Guayaquil a inicios del siglo XX y un ejercicio proyectivo realizado en *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo

1.1. Utopías al inicio del siglo XIX.....	22
1.2. La crisis política y la creación literaria.....	24
1.3. El Hipopótamo que encalló en el Guayas.....	27
1.4. Civilización, barbarie y otra vez civilización.....	29
1.5. EL Bello Edén y Guayaquil: especulación y mito.....	31
1.6. Un mesías mestizo.....	36
1.7. El apocalipsis y la idea de nación.....	39

CAPÍTULO DOS

Modernidad y apocalipsis: La ciudad asediada por la destrucción en *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie

2.1. La ciudad moderna, la ciudad desahuciada	45
2.2. Apocalipsis: un estatuto flexible.....	53
2.3. El apocalipsis en América: de la utopía a la resignación.....	58
2.4. El asedio de los signos	65
2.5. La salvación en la palabra.....	71

CAPÍTULO TRES

Guayaquil en el tiempo del agua: Las ruinas de la ciudad luego del apocalipsis en *El libro flotante de Caytran Dölpin*, escrito por Leonardo Valencia

3.1. 30 de abril de 2017.....	77
3.2. Continuar después del fin.....	82
3.3. Aguaje y fogatas.....	85
3.4. Bucear entre ruinas.....	92
3.5. Escritura a la deriva.....	97
3.6. La ciudad fractal.....	101

CONCLUSIÓN

Preparando maletas para el fin del mundo.....	106
--	------------

BIBLIOGRAFIA.....	112
--------------------------	------------

ANEXOS.....	119
--------------------	------------

TABLA DE ANEXOS

Anexo 1: Gráfico adjunto a la nota periodística de Gustavo Vinuesa: “¿Se podría inundar Guayaquil?”.

Anexo 2: Noticia adjunta al video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil* escrita por el realizador Giovanni García con la intención de ambientar mejor la atmósfera de su animación que se acontece en noviembre 16 del 2012.

Anexo 3: Fotografía del video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil*, de Giovanni García, momento en que el robot avanza desde el río Guayas a destruir la ciudad.

Anexo 4: Fotografía del video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil*, de Giovanni García cuando el ente destruye un edificio emblemático de la urbe.

INTRODUCCIÓN

La literatura proyectiva escrita en Guayaquil: entre el asedio y la reconstrucción

Elegí desarrollar este tema a partir de una imagen que me perturba profundamente. En 1838 el inventor guayaquileño José Rodríguez Labandera llevó el submarino a pedales que había inventado a medirse con las aguas del correntoso río Guayas. Logró avanzar un par de metros y la poderosa corriente empezó a arrastrarlo. Un barco auxiliar lo remolcó hasta la orilla contraria donde toda la ciudad lo esperaba en medio de una fiesta general por lo audaz de la proeza. Pese a su relativo éxito, Labandera no encuentra financiamiento para continuar con las pruebas del submarino llamado Hipopótamo, así que la aparatosa creación termina varada en una de las orillas del río que intentó atravesar.

Imaginar al Hipopótamo corroyéndose por el aguaje junto con los sueños científicos de Labandera, me llevó a pensar en cómo el porvenir de la modernidad en Ecuador se tornó una profecía triste. Acoger el concepto *moderno* significó, por un lado, asimilar que la idea de progreso representada por los adelantos científicos y la tecnología inspirados en el poder lógico de la Ilustración, acarrearía un futuro utópico pleno y sin conflicto; y por otro, que su fracaso en los países del nuevo continente instauraría en ellos la idea de que ningún mapa de ruta funciona durante demasiado tiempo en América.

Hablo de fracaso porque el proyecto moderno ha significado sobretudo decepción, confusión y caos tal como lo afirma Marshall Berman en *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1999). En ese texto él define la modernidad como una experiencia vital integradora que intenta unificar a los seres humanos bajo la bandera del progreso, pero a la vez resulta contradictoria porque también genera una vorágine de desintegración y de renovación, de lucha y contradicción, de ambigüedad y angustia. Esta tensión representativa de las diferentes crisis sociopolíticas por las que ha

atravesado el continente americano, se ha visto retratada en la literatura de anticipación elaborada a lo largo del siglo XX, concretamente el género proyectivo¹ que se ha caracterizado por poseer una mirada cuestionadora frente al porvenir.

En este sentido, se vincula la experiencia moderna de la crisis con el pensamiento apocalíptico, un mito de interpretación flexible que según uno de sus teóricos Frank Kermode, se asocia con el sentimiento de descalabre general con el que ha convivido del hombre moderno: la tragedia del fin de la civilización combinada con el fracaso del modelo capitalista e industrial. Esta desazón está presente en las ficciones apocalípticas americanas elaboradas a lo largo del siglo XX, las que se han dedicado a explorar las variaciones y la evolución de este imaginario en varias de sus acepciones: fin del tiempo, destrucción del mundo, combate final, juicio universal, condena o compensación eterna.

En este trabajo se va a circunscribir a tres novelas guayaquileñas donde existe anticipación. La primera de ellas de 1901 y la última del 2006 como ejemplo de obras que aunque distanciadas entre sí por casi un siglo, tienen como elemento común la constante de la ciudad devastada y que además permiten relacionar esta catástrofe con la simbología apocalíptica en donde el agua tiene un gran protagonismo, sin ser esta el motivo central de sus anécdotas. Para esta lectura tendré en cuenta a Manuel Gallegos Naranjo con *Guayaquil, novela fantástica* (1901), Jorge Velasco Mackenzie con *Río de sombras* (2003) y Leonardo Valencia con *El libro flotante de Caytran Dölphin* (2006).

Revisando la producción literaria local relacionada con lo proyectivo, me llama la atención que a lo largo del siglo XX las creaciones relacionadas con el futuro de Guayaquil estén marcadas con un porvenir aciago donde la ciudad es destruida y vuelta

¹Término usado por los investigadores Fernando Ángel Moreno e Ivana Palibrk en el ensayo *La ciudad prospectiva* (2012) para referirse a ficciones en las que se especula acerca del futuro de la humanidad sin emplear el rigor científico de la ciencia ficción pero que parten de una premisa similar al cuestionarse por las condiciones en que los hombres y mujeres se encontrarán en el futuro.

a construir persistentemente. Mi hipótesis consiste en que una urbe que según su mito fundacional fantástico ha sido edificada más de cinco veces en diferentes sitios del país, que ha sido asolada por incendios, plagas, piratas y que vive permanentemente asediada por el desbordamiento del río y de los esteros que la rodean, ha desarrollado una literatura habituada a la idea de su destrucción.

Para esto quisiera postular que el mito fundacional a partir del cual se estructura la construcción de Guayaquil, que cuenta la historia de una ciudad recia y determinada reconstruida cinco veces, ha trascendido la historia y se ha tornado un hecho simbólico que se representa en su literatura. Tomás Pérez Viejo cuando narra el proceso de construcción de las naciones hispánicas explica que las comunidades suelen contarse mitos propios que dan sentido a sus vidas individuales: “el éxito de la nación estriba, en gran parte, en su capacidad mitogénica, en su capacidad para convertir la propia historia de la comunidad en un mito omnicomprensivo”.² Considero que una de estas ideas extendidas entre los habitantes de Guayaquil, a las que se refiere Pérez Viejo, consiste en la creencia de la ciudad será destruida de alguna manera en el futuro tal como sucedió en el pasado, razón por la cual la actitud de sus habitantes debe ser la resistencia.

Pero sobre todo me interesa resaltar en este texto el concepto de la *literatura proyectiva*, como un género que emplea herramientas de la anticipación para “desarrollar crítica cultural política, social, filosófica, económica”³ y que especula acerca de cómo será el futuro de la humanidad, pero dejando a un lado las tecnológicas y concentrándose en los acontecimientos más bien culturales. Las preguntas que busca

²Tomás Pérez Vejo, *La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico*, en <http://es.scribd.com/doc/48674334/La-Construccion-de-Las-Naciones>, 13/3/2014

³Fernando Ángel Moreno e Ivana Palibrk “La ciudad prospectiva”, en *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 3, núm. 2, 2011, pp. 119-131. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/varia01.htm>. ISSN: 1989-4015 http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2011.v3.n2.37584123, 27/11/2013.

despertar en los lectores la literatura proyectiva son: ¿cuánto me implica a mí este mundo supuesto y representado en la literatura?, ¿cuánto se distancia y se parece del que yo habito y conozco?

A inicios del siglo XIX, la narrativa latinoamericana estuvo preocupada del proyecto de fraguar una sólida identidad nacional y los tópicos de anticipación, que usualmente convocaban ejercicios de suposiciones utópicas, fueron reducidos y casi inexistentes en Ecuador. Lo que sí es innegable a lo largo del siglo XVIII y XIX es el diálogo de nuestra literatura con corrientes como la fantaciencia y los viajes extraordinarios de Julio Verne que estimularon la imaginación y llevaron a los escritores a preguntarse cómo sería el provenir. Bajo la influencia de este narrador francés se generaron los primeros textos que especularían acerca del futuro en el ámbito ecuatoriano.

Es por ello que en el primer capítulo de mi tesis haré énfasis en los modelos de ciudades proyectivas ideadas a base de los adelantos tecnológicos y sus descubrimientos. Con este enfoque Estudiaré *Guayaquil, novela fantástica*, donde el progreso científico logrado por el personaje Guayaquil, un mesías mestizo, será el pretexto que usa Manuel Gallegos Naranjo para imaginar cómo sería esta ciudad que ha logrado salir airoso de todas su crisis políticas y ahora vive una utopía en el siglo XX. Pese a la estabilidad aparente, en el desenlace de la historia de Gallegos Naranjo, la urbe futura sufre un colapso de tal magnitud que permite ser leído desde los signos apocalípticos.

En esta parte del trabajo dialogaré además con los textos de Ángel Rama, *La ciudad letrada* (1998), de Fernando Moreno e Ivana Palibrk: *Poética y Retórica de lo Prospectivo* (2010) y *La ciudad prospectiva* (2011). También con los ensayos de los escritores ecuatorianos Ángel Felicísimo Rojas, *La novela ecuatoriana* (1946) y Edwin Buendía *Si alguna vez llegamos a las estrellas* (2012), texto cuyo aporte al estudio de la

literatura fantástica y de la ciencia ficción es de los pocos documentos rigurosos realizados sobre esas corrientes. Y en cuanto a la mirada apocalíptica que en el libro de Gallegos Naranjo presenta el temor al fracaso de la idea de nación, aludiré al documento de Lois Párkinson Zamora, *Narrar el apocalipsis* (1989) y al ensayo de Geneviève Fabry, *El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología* (2012).

Siguiendo esta línea, en el segundo capítulo, haré una larga entrada teórica para repasar cuáles son las fuentes de las que se ha alimentado el pensamiento apocalíptico dentro de la tradición literaria: las primigenias vertientes que tienen origen en los mitos occidentales, el pensamiento judeo-cristiano y su discurso trágico, el milenarismo, las catástrofes naturales asociadas al final de un ciclo y también revisaré cómo el discurso apocalíptico ha sido adaptado al pensamiento americano donde sus símbolos se emplearon como una forma de aproximarse a las crisis histórico políticas de este continente, siendo una alegoría de su inestabilidad y de conflicto social.

Trabajaré también la idea del desasosiego de la metrópolis contemporánea como un espacio decadente y con esa perspectiva será abordada la novela *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie, texto que describe un espacio desesperanzado por el que transitan apáticamente hombres y mujeres, quienes no se sorprenden al conocer de la inminencia del Juicio Final.

Mis apoyos fundamentales para tal fin, son *The sense of an ending* (1966) de Frank Kermode, *La teoría del apocalipsis y los fines del mundo* (1998) de Malcolm Bull, *Narrar el Apocalipsis* de Lois Parkinson Zamora (1995), *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea* de Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock (2010) e *Historias del más acá* (2013) de Lucero de Vivanco Roca Rey, textos claves para determinar la existencia de una vertiente de estudios apocalípticos interesados en establecer diálogo con las literaturas americanas.

A pesar de que Lucero de Vivanco afirma que una de las desazones del apocalipsis en América es que se viva siempre la decadencia pero no la renovación, considero que lo que demuestro en el tercer capítulo de mi tesis con *El libro flotante de Caytran Dölphin*, de Leonardo Valencia es que a partir de los vestigios de la ciudad destruida se puede ensayar una construcción muy diferente de los sistemas culturales tal como lo hace el escritor Guillermo Fabbre con la teoría de los libros flotantes. En esa lectura, el poder del agua como recurso de renovación tiene gran protagonismo.

Las ruinas de la urbe inundada representan la pérdida del pasado y la necesidad de pensar nuevas raíces culturales para el futuro. De allí que como contrapunto al texto de Valencia revisaré el cuento de Fernando Naranjo “Guayaquil, 37367” (1994), historia que relata el arribo de un grupo de investigadores a la ciudad sumergida para reconstruir cierta parte de su memoria histórica que resulta valiosa a nivel identitario.

Es en este capítulo trabajaré también con los conceptos post apocalipsis expuesto por James Berger en *Después del final* (1999) y para revisar el simbolismo del agua y la inundación tendré en cuenta *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* (1978) de Gastón Bachelard y los enfoques de *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade (1981). Con respecto a la crítica sobre la identidad nacional y es sistema de renovación de la escritura que propone Valencia, citaré el ensayo *Entre la memoria y el olvido, posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos* de Pablo Larreátegui Plaza (2013), de entre otros materiales de este capítulo heterogéneo donde diálogo además con otros discursos como el género periodístico y un el texto audiovisual de animación.

Considero que el aporte de esta investigación, a más de visibilizar la literatura proyectiva como una forma de escritura que se ha desarrollado esporádica pero firmemente desde que Ecuador empezó con su vida literaria, es haber detectado la existencia de un imaginario de lo apocalíptico que ha estado presente a lo largo del todo

el siglo XX en ciertas creaciones del país. Estas miradas novedosas sobre nuestros referentes nos enriquecen y muestran que somos una nación diversa, pródiga en registros y temas que no han sido jamás lejanos a otras corrientes de escritura hispanoamericana.

APUNTES PRELIMINANARES

1.1. Guayaquil: una ciudad que persiste

Guayaquil, la ciudad más grande de la región litoral del Ecuador, estuvo signada por la inestabilidad y el cambio desde su fundación el 15 de agosto de 1534, cuando fue creada en un sector andino cercano a Riobamba con el nombre de Santiago de Quito. En ese entonces, las recientes poblaciones no eran más que campamentos militares y papeles que buscaban reforzar el poder de los invasores en América, por lo que transcurridos unos meses, empezó su mudanza hacia una zona más estratégica, los alrededores del río Babahoyo, en la costa.

Lo que motivó su movilización desde las montañas eran razones geopolíticas. La tenencia de Quito en la Gobernación de Nueva Castilla para su proyecto de volverse la Real Audiencia de Quito, necesitaba urgentemente agilizar sus redes de comunicación con la creación de un puerto. Un año después, en 1535, cuando se decidió moverlo hacia la ribera río Guayas, el pequeñísimo poblado pasó a llamarse *Santiago de Guayaquile* debido a que en sus alrededores habitaba un cacique con ese nombre.

Desde ese entonces, la ciudad, que no era otra cosa que un puñado de españoles armados, fue sistemáticamente destruida por los habitantes nativos del sector –punáes y chonos–, yendo de su asedio a su reconstrucción al menos unas cuatro veces, hasta que en 1547 es colocada en las faldas del Cerro Santa Ana en la ribera occidental del río Guayas, donde contra todo pronóstico debido a su historial anterior, empezó un rápido proceso de expansión y crecimiento que la volvió rápidamente el puerto requerido para el proyecto colonizador europeo. Quizá por su extraordinaria resistencia a las mudanzas y destrucciones, en el acta de fundación de esa época recibió el título de *Muy Noble y Muy Leal Ciudad*.

Entre el siglo XVIII y XIX, el destino de Guayaquil no fue diferente al de cualquier ciudad costera de las colonias americanas. Una vez que se repuso de un voraz

incendio que en 1636 destruyó todos sus archivos, debió soportar piratería, plagas, epidemias todos los inviernos y más incendios que la volvieron escombros decenas de veces, pero la urbe lograba reponerse al poco tiempo. Era una ciudad que persistía y se desarrollaba desafiando la lógica de su inicial planificación que no esperaba que se convirtiera en una urbe tan próspera y poblada.

Como he explicado ya, ciertas ciudades de las nuevas colonias parecían haber adquirido un carácter singular al sobrepasar sus planificaciones iniciales. Ángel Rama en el primer capítulo de *La ciudad letrada*, afirma sobre esta condición: “Las ciudades americanas fueron remitidas en sus orígenes a una doble vida. La correspondiente al orden físico [...] los vaivenes de construcción y destrucción, de instauración y renovación, y sobre todo a los impulsos de invención circunstancial”,⁴ que las hacía desafiar cualquier mapeo, planificación previa o llamado al orden, tal como sucedió con la inusual expansión de Guayaquil.

Pero quizá hay también en esta resistencia algo un poco más misterioso relacionado con su condición de ciudad costera que se ha nutrido del río, de su carga simbólica y también de su producción económica.

1.2. El último puerto del Caribe

Mucho se ha dicho acerca de que Guayaquil es el *último puerto del Caribe*, frase que el imaginario popular atribuye al cantante puertorriqueño Daniel Santos quien la pronunció a manera de halago en uno de sus tantos conciertos dados en la ciudad en la década de 1950. Esta afirmación, que a manera de licencia poética, actualmente aparece en folletos turísticos y páginas virtuales destinadas a promover las visitas a la ciudad, más que referirse a estricta geopolítica, alude a la naturaleza tropical de la urbe, razón por la cual se atribuye una condición caribeña a Guayaquil. A esto se suman su

⁴Ángel Rama, *La ciudad letrada*, “La ciudad ordenada”, Montevideo, Talles gráficos de Arca S.R.L., 1998, p. 23.

cultura relacionada con la música tropical y también a su expansión trepidante y vivaz. En el caso de Guayaquil, lejana del mar de las Antillas y del Atlántico, el Caribe parece ser una actitud de sus habitantes y de su modo de vida.

Es cierto que Guayaquil es una ciudad sin mar pero cuenta con la mayor cuenca hidrográfica de la costa del Pacífico. Esta particularidad tal vez la ha llevado a vivir en un estado que Antonio Benítez Rojo, en el tomo de ensayos sobre la insularidad y el Caribe, *La isla que se repite* (1998), llama: una condición que no es terrestre sino acuática, propia de sectores donde la presencia del agua es muy fuerte: “Una cultura sinuosa donde el tiempo se despliega irregularmente y se resiste a ser capturado por el ciclo del reloj y del calendario [...] un caos que retorna [...] un continuo fluir de paradojas; es una máquina de feedback de procesos asimétricos”,⁵ donde la idea de la destrucción y la reconstrucción convive en el imaginario de sus habitantes, volviéndolos estoicos y empecinados bajo el lema de “lo que hay que hacer es no morirse”.⁶

Benítez Rojo explora la idea de que desarrollarse al pie del agua hace especular a sus habitantes con los peligros que podrían existir al convivir con una entrada siempre abierta a recibir extraños, ya que hubo un tiempo en que por allí ingresaron amenazas tan reales como, por ejemplo, el azote de la piratería y de barcos repletos de plagas como la bubónica y la fiebre amarilla o las inundaciones.

Por lo antes explicado, existir en el *modo Caribe* supone un estado de alerta permanente. A pesar de esta sensación de zozobra, Benítez Rojo afirma que el Caribe no es precisamente un espacio apocalíptico: “la noción de apocalipsis no ocupa un espacio importante en su cultura”,⁷ ya que afirma el autor, hay otras maneras de sobrellevar ese miedo al infortunio, como por ejemplo a través de representaciones culturales tales

⁵Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, “Introducción”, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor, 1998, p. 30.

⁶*Ibidem*.

⁷Antonio Benítez Rojo, *La isla que se repite...*, p.29.

como la música y la danza que subliman el abatimiento de sus habitantes hasta enmascararlo por medio de la festividad y el carnaval.

Complementando esta idea, la investigadora Fernanda Bustamante Escalona, en el ensayo *Relatos de un Caribe “otro”: simulacros de lo monstruoso y lo distópico en obras narrativas y cinematográficas recientes* (2013), afirma que existe un Caribe alterno que en su literatura legitima “el discurso fundacional de la violencia y la bestialidad”⁸ donde lo apocalíptico sí tendrá protagonismo al relacionarse con sucesos terribles como olas gigantes, zombies y desastres naturales.

Esta autora afirma que en varias novelas y textos cinematográficos donde se han realizado ejercicios de proyectar las urbes caribeñas hacia el futuro, hay predominio de los espacios distópicos, poniendo en otras palabras una idea que ya había considerado Benítez Rojo: “La vida de este Caribe insular está determinada por su situación geográfica y climática: en cualquier momento un huracán o maremoto puede acabar con su existencia [...] Por lo tanto, las proyecciones distópicas[...] son en realidad una posibilidad con la que están familiarizados”.⁹

Bustamante emplea el enfoque que la investigadora Lois Parkinson Zamora desarrolla en *Narrar el Apocalipsis: la visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea* (1996), para afirmar que el apocalipsis descrito en la narrativa centroamericana es desarrollado como una presencia cotidiana con la que sus habitantes se han habituado a convivir debido a que puede ser interpretado como una representación de la crisis social del Caribe. “El mito del apocalipsis aporta los medios temáticos y narrativos necesarios para hacer frente a la corrupción cultural y

⁸Fernanda Bustamante Escalona, *Relatos de un Caribe “otro”: simulacros de lo monstruoso y lo distópico en obras narrativas y cinematográficas recientes*, en *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, https://www.academia.edu/2556860/_Relatos_de_un_Caribe_otro_simulacros_de_lo_monstruo_so_y_lo_distopico_en_obras_narrativas_y_cinematograficas_recientes_, 5/02/2014.

⁹*Ibidem.*

política”¹⁰ con la que estas naciones cuentan, por lo que su presencia no sorprende, e incluso puede ser vista sin ninguna implicancia emocional.

Retomando la idea de la naturaleza caribeña de Guayaquil, en las narraciones que revisaré en los siguientes capítulos: *Guayaquil, una novela fantástica*, *Río de sombras* y *El libro flotante de Caytran Dölpin*, también existe la idea del asedio y de la amenaza relacionada con la proximidad del agua en circunstancias similares descritas en sus anécdotas: la ciudad que se hunde o la urbe que es presa de un diluvio asociado con la llegada del fin de los tiempos

También es cierto que al igual que afirma Fernanda Bustamante citando a Zamora –y que más adelante será reiterado por las tesis de Frank Kermode y Malcom Bull–, las urbes contemporáneas han aprendido a vivir con la idea de catástrofe como una metáfora de la incertidumbre generalizada a partir de la crisis socioeconómica del siglo XX, por lo que las alusiones apocalípticas en estas novelas serán representaciones de temores profundos y de crítica social. Esta característica ha sido propia de las distopías y utopías¹¹ pero dentro de este trabajo la estudiaré bajo el término de género proyectivo.¹²

En estas especulaciones acerca de cómo ve el futuro de su ciudad la literatura guayaquileña, tanto la elaborada en el siglo XIX como la que ha sido escrita a finales del XX –estos 100 años de diferencia deberían haber sido significativos al momento de establecer un cambio de paradigma–, tienen como característica constante describir un

¹⁰Lois Parkinson Zamora, *Narrar el apocalipsis, la visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, México FCE, 1996, p.227.

¹¹Ambos términos son ejercicios imaginativos usualmente relacionados con el género de la ciencia ficción y la fantasía. Empleando el recurso de proyectarse al futuro, los autores suponen cómo será el mañana de la civilización. Se tratará de una distopía si el futuro es aciago y se tratará de una utopía si ese futuro supuesto es venturoso.

¹²Fernando Ángel Moreno e Ivana Palíbrk en *La ciudad prospectiva* (2011), afirman que la ficción proyectiva especula sobre ciertos aspectos de la sociedad: su manejo de la sexualidad, la política, las creaciones culturales...etc., para realizar una crítica a la condición de los individuos dentro de los sistemas que la humanidad ha inventado.

espacio que ha caído en desgracia, pero que puede y necesita recuperarse de ella, ya que esa imaginaria va acorde con la visión de resistencia a la adversidad que los guayaquileños tienen de sí mismos y que transmiten por medio de su producción artística.

Intuyendo la posible destrucción de Guayaquil, Jorge Velasco Mackenzie hace sentenciar a al larvero Basilio, en *Río de sombras*: “Todas las ciudades que han sido fundadas tres veces, tienen siempre un solo destino”.¹³ Y este es ser destruidas y vueltas a edificar obedeciendo a una condición móvil con la que fue signada la ciudad desde 1534. Un estado que su relación con el agua ha parecido agudizar, ya que de ella provienen la mayor parte de sus amenazas según los augurios de los escritores que han supuesto cómo será el futuro de este puerto en constante peligro de perecer.

¹³Jorge Velasco Mackenzie, *Río de sombras*, Quito, Editorial Alfaguara, 2003, p.46.

CAPÍTULO UNO

Algunas lecturas previas en una nación trastornada: La construcción de la identidad nacional en la literatura de Guayaquil a inicios del siglo XX y un ejercicio proyectivo realizado en *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo

1.1. Utopías al inicio del siglo XIX

Ángel Rama afirma que a mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX los escritores americanos estaban ocupados en construir un proyecto de escritura donde los autores reforzaran los valores relacionados con lo nacional. Rama apunta que este es un triunfo de *la ciudad letrada*, empleando este término el orden impuesto por el modelo occidental que procuró normar y tener control desde la escritura sobre espacios como la ciudad física, y en el que una minoría étnica y sociocultural (la mestiza) dirigiría los destinos nacionales. Sobre esto, Rama dice: “La construcción de las literaturas nacionales que se cumple a fines del XIX [...] por primera vez en su larga historia empieza a dominar su contorno [...] para componer un discurso autónomo que explica la formación de la nacionalidad y establece [...] sus valores”.¹⁴

Es este entorno en el que se pretendía edificar la identidad de las jóvenes naciones, Rama explica como la construcción de la ciudad real implicaba realizar ejercicios de proyección a partir de ideas que inicialmente se concebían en textos donde se planificaron versiones del porvenir. Así las urbes fueron objeto de: “sus sucesivas destrucciones y demoliciones, su ritmo acelerado, las mutaciones que introducían las nuevas costumbres, todo contribuyó a la inestabilidad, a la pérdida del pasado, a la conquista del futuro. La ciudad empezó a vivir para un imprevisible y soñado mañana y dejó de vivir para el ayer nostálgico”.¹⁵

Así, aunque Rama indica que la construcción de utopías no entusiasmaron mucho a los pensadores de América Latina, señala el caso del uruguayo Francisco Piria,

¹⁴ Ángel Rama, *La ciudad letrada...*, p. 74.

¹⁵ *Ibidem.*, p.77.

quien en 1898 escribió la novela *El socialismo triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años*, una historia que trata sobre la próspera vida de los habitantes en el siglo, un futuro que parecía haber resuelto todos sus conflictos políticos XX.

Tres años después de que el libro de Piria circulara, se publicó en Ecuador *Guayaquil, una novela fantástica* (1901), escrita por Manuel Gallegos Naranjo (1845-1917). Este relato es una historia utópica donde la ciudad es descrita como el territorio más civilizado del planeta, pero no por ello pude evitar sufrir un desenlace apocalíptico, ya que un cataclismo provocado por fuerzas caóticas la destruye: “Guayaquil se hundió a setenta metros de profundidad”,¹⁶ sentencia la novela. Luego de soportar un terremoto y un maremoto juntos, la urbe es vuelta a fundar en otra era, reviviendo la historia de su reconstrucción tal como sucedió en 1547.

Su autor, Manuel Gallegos Naranjo, era un intelectual quien colaboró activamente en diarios y publicaciones periódicas del país y también estuvo vinculado con la crítica al sistema político, siendo un acérrimo detractor del presidente Gabriel García Moreno, llegando a incluso en 1871 a elaborar la revista contestataria al régimen, *El Espejo*, que le costó la furia del gobernante y un destierro a Chile, por varios meses.

Pero pese a su capacidad crítica con respecto a la realidad, Manuel Gallegos Naranjo también tenía una imaginación muy audaz. El historiador Rodolfo Pérez Pimentel en la obra *Diccionario biográfico del Ecuador*, resalta este atributo con cierta ironía al referirse a una obra que Gallegos Naranjo publicó en 1900, *Mil Novecientos. Fin de Siglo*, un almanaque que contenía curiosos datos informativos tales como: “la lista de los días especiales en que se pueden sacar ánimas del purgatorio con oraciones”.¹⁷ En este texto, Pérez Pimentel utiliza cierta sorna para referirse a estas

¹⁶Manuel Gallegos Naranjo, *Guayaquil, una novela fantástica*, Guayaquil, s. e., 1901, p.5.

¹⁷Rodolfo Pérez Pimentel, Biografía de Manuel Gallegos Naranjo, en <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo14/g3.htm>, 25/10/2013.

fabulaciones de Gallego Naranjo, ya que afirma, es probable que no todos los tiempos sean buenos para ejecutar este delicado menester.

Con igual displicencia, Pérez Pimentel se refiere *Guayaquil, novela fantástica* empleando estos duros términos: “En 1901 sorprendió a sus lectores, que los tenía muchos y de gran fidelidad pues le seguían en todas sus ediciones, con ‘Guayaquil, novela fantástica’ en 108 págs. Una rara historia de lo que podría suceder en la política nacional en el siglo XX, escrita con bastante lentitud y casi nada de imaginación”.¹⁸ Dando a entender que para Pérez Pimentel esta incursión en el territorio de la utopía de Gallegos Naranjo merecía el título de literatura *rara*.

1.2. La crisis política y la creación literaria

En Guayaquil, por un lado estaba la Revolución Alfarista, a inicios del siglo XX, fogueando los intelectos de la nación y por otro, el entorno demandaba atenciones más reales que los pensamientos políticos. Cuando llegaba el invierno la ciudad carente de un sistema de salud, perdía a la mitad de sus habitantes debido a las enfermedades, o, en ocasiones, ardía hasta devastarse. No tenía recursos permanentes de luminarias públicas, alcantarillado o agua potable, tampoco Y en medio de todas las adversidades, el puerto recibía a miles de viajeros todos los días y comercializaba con el resto del mundo. Sus ciudadanos procuraban refinarse a la moda francesa y en cuanto pasaba alguna catástrofe, los guayaquileños reconstruían lo que la naturaleza devastaba, vertiginosamente.

De este clima caótico da cuenta el crítico Ángel Felicísimo Rojas en *La novela ecuatoriana* (1948), cuando recorriendo la historia de la literatura de 1895 a 1925, da cuenta de los sucesos histórico-literarios más destacados del Ecuador y señala la saga desopilante de presidentes que entraron y salieron del poder durante esos años: “Estábamos ocupados. Mucho. [...] matándonos heroicamente para quitar a un señor del

¹⁸*Ibidem.*

Gobierno y poner a otro señor en el Gobierno”.¹⁹ Y es que en plena Revolución Alfariata, sucedieron uno tras otro: Alfaro (quien desde 1895 hasta 1901 estuvo intermitentemente en la Presidencia), luego Leonidas Plaza de 1901 a 1905, Lizardo García 1905 a 1906, y finalmente Emilio Estrada en 1911. Todos estos relevos entre un “quitar y poner de muñecos en un sangriento tinglado”.²⁰

En medio de todo ese desorden, la literatura buscó unificar la idea de nación desde sus ficciones para procurarse estabilidad porque, tal como lo afirma Pérez Viejo en el documento al que me he referido con anterioridad sobre la formación de las sociedades hispanas, las recientes repúblicas que habían sido instauradas por un decreto y que no habían nacido naturalmente, no tenían un elemento real que las cohesionara y una de sus estrategias de unificación era la imitación de modelos literarios occidentales.

Manuel J. Calle, a quien cita Felicísimo Rojas, manifiesta que este recurso lucía impostado debido a la falta de identidad de la literatura ecuatoriana que justamente con estas incursiones lograba una imagen contraria a la que pretendía desarrollar: “Nuestros hombres de letras rara vez han tomado una postura literaria firme y su credo estético casi nunca ha sido profesado como el resultado de una convicción”.²¹ Manuel J. Calle menciona la imitación de algunos artistas ecuatorianos como José Joaquín de Olmedo y Juan León Mera a los trabajos de Víctor Hugo, Lamartine, Núñez de Arce o Campoamor y los cataloga de ‘lamentables’.

Pero junto con esta enumeración de tendencias y corrientes, Felicísimo Rojas distingue la producción de Gallegos Naranjo ya que rescata su labor imaginativa – contraria a la apreciación de Pérez Pimentel quien la catalogaba de escasa –, como resultado de diálogos con literaturas extranjeras, porque afirma había recibido de ellas: “El embrujo que producía la lectura de las novelas de barniz científico creadas por la

¹⁹ Ángel Felicísimo Rojas, *La novela ecuatoriana*, Segunda parte (1895 a 1925), Guayaquil, Publicaciones educativas Ariel, 2007, p. 76.

²⁰ *Ibidem.*

²¹ *Ibidem.*, p.101.

fantasía de Julio Verne”.²² Pero luego especula acerca de las razones por las que este género no progresó en el país.

Felicísimo Rojas supone que su escasa práctica se debe a que había pocos lectores para el género y a la falta de gusto por la fantasía entre las costumbres de la época, pero no puede evitar un dejo de extrañeza ante esa posibilidad desperdiciada. Esta idea se advierte en su última mención al tema cuando sentencia: “El relato de este tipo ya no se ha vuelto a ensayar entre nosotros”.²³

A Felicísimo Rojas se le escapa mencionar la labor del también guayaquileño Francisco Campos Cuello, quien en 1893 publica por entregas en el diario *El Globo Literario, Edición Dominical*, la novela breve *La receta: relación fantástica* (1899), texto donde también el autor especula por medio del uso de la ficción futurista, cómo luciría la ciudad varios años después. Es obvio que dos autores no hacen un movimiento literario, pero es importante aclarar que Manuel Gallegos Naranjo no estuvo solo haciendo literatura de anticipación en Guayaquil.

Retomando la influencia que las obras de fantasía científica y de aventuras que el francés Julio Verne tuvo sobre los autores de la época, hay que recordar que la razón por la cual la literatura de Verne fue acogida en su momento se debió a su capacidad de fundir la ficción con la realidad, manejándose con parámetros científicos al momento de planificar la anécdota de sus obras.

Así, desfilan submarinos, globos aerostáticos y trenes eléctricos que se probaban a manera de proyectos de bajo perfil en varias partes del mundo, pero a los que Verne aludía matizándolos con su enorme fantasía. Esta característica particular le dio al francés el título de profeta, creyendo, los más fanáticos que Verne tenía la capacidad de ver el futuro.

²²*Ibidem.*, p.110.

²³*Ibidem.*

Pero lo cierto es que Guayaquil también estaba seducida con la idea de la modernización y con la posibilidad de transformar el conocimiento científico en tecnología. Marshall Berman en el prólogo del ensayo *Todo lo sólido de desvanecer en el aire* (1988), describe con claridad el espíritu de las urbes de finales del siglo XIX: “Es un paisaje de máquinas de vapor, fábricas automáticas, vías férreas, nuevas y vastas zonas industriales; de ciudades rebosantes que han crecido de la noche a la mañana [...] en una expansión que lo abarca todo”.²⁴ Debido a que se vivía en medio de una sensación de crecimiento y transformación, el desarrollo parecía no tener límites y era predecible que en el país también se buscara poner a prueba la creación de *máquinas maravillosas*.²⁵

El investigador guayaquileño Erwin Buendía en *Si alguna vez llegamos a las estrellas, escritos sobre literatura fantástica y ciencia ficción* (2012), menciona que en febrero de 1870 en Guayaquil circuló una publicación anónima llamada *El carro marítimo*, que especulaba con la posibilidad de crear un dispositivo capaz de viajar largas distancias bajo el agua. Coincidentemente, muchos años antes, el inventor José Rodríguez Labandera ya había intentado en la realidad esa práctica sumergiendo un invento suyo en del río Guayas.

1.3. El Hipopótamo que encalló en el Guayas

En una ciudad donde el agua es una presencia constante e inevitable, era de esperarse que también fuera considerada en sus exploraciones tecnológicas. La mañana del primero de abril de 1838, José Rodríguez Labandera, científico, mecánico y hábil constructor, quien además había realizado estudios en la escuela náutica del puerto,

²⁴Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, Siglo XX España Editores, Primera edición en español, 1988, p. 5.

²⁵Gadget science fiction es un término utilizado por Isaac Asimov y que se emplea para describir narraciones de ficción científica donde las máquinas tienen gran predominio en la historia. Estas ‘máquinas maravillosas’, como las denomina Pablo Capanna en *El sentido de la ciencia ficción* (1966) fueron vistas desde el siglo XIX como claves para el proyecto positivo de desarrollo de la sociedad venidera.

pretendía cruzar la distancia entre Durán y Guayaquil por debajo de las aguas, utilizando una máquina prodigiosa en la que había invertido los ahorros de su vida.

El escritor Jorge Martillo Moncerrat describe de esta manera el invento del ecuatoriano: “Su casco fue construido con tablonés calafateados e impermeabilizados con betún y las uniones de los pedales forradas con cuero que impedía la entrada del agua”.²⁶ Lo cierto es que a pesar de que la construcción de Labandera era recia, la poderosa corriente del Guayas empezó a arrastrarlo, por lo que debió ser remolcado hasta la orilla. A pesar de la contrariedad, Labandera junto con su copiloto, José Quevedo, fueron recibidos como héroes por los emocionados guayaquileños.

Pese a los elogios recibidos por el propio gobernador Vicente Gonzáles, el inventor no tuvo apoyo alguno del Estado por lo que el proyecto fue abandonado. Rodolfo Pérez Pimentel, concluye sobre este personaje: “De haber vivido en algún país de Europa hubiera hecho una brillante carrera, pero las condiciones del medio [...] impidieron el vuelo de las alas de su genio”.²⁷ El historiador señala que solamente al final de su vida Labandera obtuvo ayuda gubernamental a través de sus logros como marino, obteniendo una pensión modesta.

Pero la creación de Labandera deja una imagen perturbadora. Según Jorge Martillo, el fin del Hipopótamo fue bastante triste. Sin tener más aventuras y con su creador descorazonado con el tema, terminó sus días con la carcasa corroída por el aguaje, encallado en una de las orillas de Durán, cubierto paulatinamente por el olvido, hasta que el narrador Jorge Velasco Mackenzie vuelve a evocarlo en la novela *Tambores para una canción perdida* (1986), donde con la licencia que da la literatura, finalmente el artefacto vence a la turbulencia y avanza llevando al protagonista José

²⁶Jorge Martillo Moncerrat, “José Rodríguez Labandera y su submarino, El Hipopótamo”, publicación de Diario *El universo* de Guayaquil, en <http://www.eluniverso.com/2011/09/17/1/1379/jose-rodriguez-labandera-submarino-hipopotamo.html>, 16/9/ 2011.

²⁷Rodolfo Pérez Pimentel, *Diccionario biográfico del Ecuador*, Tomo I, Segunda corregida y aumentada, Guayaquil, Editorial de la universidad de Guayaquil, 2001, p.432.

Margarito hasta las profundidades del Guayas. Allí, él y Labandera observarán lo que parece ser los restos de una Guayaquil post apocalíptica que se encuentra bajo las aguas.

Al igual que sucedía con la influencia de autores europeos como Julio Verne quien logró inspirar a los autores nacionales con sus ejercicios visionarios, José Rodríguez Labandera, recibió la influencia del despunte científico de Europa, producto de la Revolución Industrial y sin duda, con esas imágenes logró crear el Hipopótamo. Hay que recordar también los ejercicios previos de Julio Verne en esta área con su famoso submarino Nautilus, que aparece en la novela *Veinte mil leguas de viaje submarino* (1871), llevando a muchos a pensar que él era el primero en inventarlo, pero los registros más antiguos remiten hasta Cornelius Drebbel en 1620.

Lo cierto es que tal como lo explica Fernando Ángel Moreno en *Hard y prospectiva: Dos poéticas de la ciencia ficción* (2013), durante el siglo XIX hubo una gran confianza en que, por medio de los adelantos tecnológicos, las pruebas de teorías a comprobar y los inventos, la civilización futura sería mucho menos caótica que la presente, ya que la humanidad podría tomar las riendas de un mundo que, sometido a la voluntad de la naturaleza, lucía descontrolado.

1.4. Civilización, barbarie y otra vez civilización

Ya he explicado que a lo largo de su historia, Guayaquil había sido una ciudad que sobrevivía y se reconstruía en medio de un espacio que no le daba tregua, pero esa había sido hasta ahora la ardua tarea de casi todas las ciudades americanas. Ángel Rama explica que a medida que las urbes aumentaban su número de habitantes y se desarrollaba su modernización “quedó certificado el triunfo de las ciudades sobre un inmenso y desconocido territorio, reiterando la concepción griega que oponía la polis

civilizada a la barbarie”,²⁸ explicando que el ideal de progreso en el nuevo continente consistía en domar también a la naturaleza.

Luego Rama añade acerca de cómo ese imaginario se fortaleció a mediados del siglo XIX con el discurso de Domingo Faustino Sarmiento cuando en su obra *Facundo* (1845) hablaría de las ciudades como “focos civilizadores”²⁹ porque para él “la ciudad era el único receptáculo posible de las fuentes culturales europeas a partir de las cuales construir una sociedad civilizada. Para lograrlo las ciudades debían someter el vasto territorio de lo salvaje”.³⁰ Con esta premisa, autores como Manuel Gallegos Naranjo y Francisco Campos Cuello realizaron ejercicios de anticipación demostrando cómo en una Guayaquil futura la civilización sí había prosperado gracias a los adelantos científicos, de tal manera que la felicidad parecía ser posible en el siglo XX gracias al ingenio humano.

Considerando que sucesos como el de Labandera debieron generar inspiración, concluyo que este espíritu de modernidad tecnológica también alentó las creaciones de Manuel Gallegos Naranjo y de Campos Cuello. Hay que recordar que Labandera no logró atravesar el Guayas porque fue vencido por sus fuertes corrientadas, por lo que el seno del agua seguía siendo hasta inicios del siglo XIX un espacio indómito que guardaba secretos. Si a esto sumáramos el entorno descontrolado asolado por plagas, inundaciones e incendios, a inicios del XX, aún parecía triunfar la barbarie.

Es muy probable que la hazaña de Labandera haya calado en la memoria social y por lo tanto en la escritura, que es una representación de los anhelos y los temores del imaginario. Ejemplo de esto es que Campos Cuello en un fragmento de *La Receta*, incorpora a los submarinos como medio de transporte personal para movilizarse por el

²⁸ Ángel Rama, *La ciudad letrada...*, p. 25.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*, p.27.

río Guayas y estos no parecieran tener ningún problema en hacerlo, esperan flotando en pequeños muelles colocados en las orillas del río a que los tomen sus tripulantes.

Con este ejemplo de Campos Cuello, quiero reafirmar que en los primeros ejercicios de escritura de anticipación hechos en Guayaquil se incluyen adelantos científicos que ya existían en otras partes del mundo y cuya implementación en estas tierras se aguardaba con ansias: tranvías, globos, sumergibles, fotografías parlantes, etc. y que empezarían a desarrollarse progresivamente en el país. Nuestros autores locales adicionarán toques histórico-nacionalistas en sus ficciones proyectivas como parte de la tendencia de la época a pensar en un mañana muy avanzado tecnológicamente, a más de hacer con estos textos un ejercicio de apertura hacia el mundo exterior que se modernizaba.

Guayaquil, novela fantástica es un ejercicio de escritura de anticipación en el que se narra la historia de un personaje llamado Guayaquil, tal como la ciudad, quien desde su nacimiento está destinado, al igual que un mesías, a rescatar a la ciudad Bello Edén de los malos gobiernos y del caos. Guayaquil viene al mundo con una capacidad extraordinaria para el arte y las ciencias, las mismas que domina muy rápido y desde las que pronto aporta con inventos y descubrimientos que enriquecen el progreso de la humanidad. Pese al aparente triunfo del intelecto y de la modernización, la ciudad será destruida por un cataclismo y terminará hundida bajo el agua, hasta renacer en un nuevo siglo.

Considero que pese a tener la licencia de habitar por unos pocos instantes las dimensiones utópicas, Manuel Gallegos Naranjo no puede abandonar la sensación de amenaza que está presente en el imaginario de la ciudad ya que fabrica para ella un desenlace apocalíptico, haciendo que toda esperanza en un mañana de progreso se pierda. Pero momentáneamente porque fiel a su historia, la ciudad vuelve a renacer. Quizá por lo que he afirmado antes, el clima real de Guayaquil a inicios del siglo XX

entre incendios, plagas y caos político no permitían dejar a un lado la sensación de amenaza que existía en el medio. Ni siquiera en el espacio de la imaginación literaria donde lo que se buscaba era reproducir la idea de ser una ciudad resistente.

1.5. El Bello Edén y Guayaquil: especulación y mito

Tal como lo mencioné en los apuntes previos a este capítulo, emplearé el término de literatura proyectiva para referirme a aquel tipo de literatura de la imaginación³¹, que especula acerca de cómo serán los tiempos futuros, pero haciéndolo un enfoque crítico donde la especulación científica pasa a segundo plano. Fernando Ángel Moreno afirma que la literatura proyectiva está presente cuando la novela en cuestión desarrolla “planteamientos más culturales”³² que científicos en su ejercicio de adivinar el futuro, ya que lo que la diferencia de la ciencia ficción es que su afán no consiste en presentar historias verosímiles desde la ciencia sino que se preocupa por generar: “una reflexión intelectual y un desasosiego respecto a apriorismos culturales, aunque también se centra en múltiples ocasiones en lo asombroso”.³³

Aunque su intención inicial fue hacer una crítica al inestable sistema político, Manuel Gallegos Naranjo también realizó un ejercicio de literatura proyectiva al imaginarse el progreso y la hecatombe de la ciudad de Guayaquil debido a la

³¹El escritor Alberto Chimal en el ensayo: *Literatura de la imaginación en México* (2013), al respecto explica cómo entender este término: “Este nombre tiene una larga historia y un origen ilustre: en el paso del siglo XVIII al XIX, los artistas que formaron los primeros movimientos del Romanticismo lo utilizaron para referirse a aquellas de sus obras (narrativas, en especial, pero también de otros géneros y otras artes) que buscaban nada menos que los bordes de la realidad; que se oponían al discurso racionalista de la Ilustración, con su insistencia en delimitar lo posible, y proponían en cambio – como escribió el poeta Friedrich Schiller – la búsqueda de esa otra verdad, complementaria de la de la ciencia y la razón, que sólo se encuentra por medio de la belleza”.

³² Fernando Ángel Moreno y Teresa López Pellisa, *La ficción prospectiva: propuesta para una delimitación del género de la ciencia ficción* Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica: actas del Primer Congreso Internacional de literatura fantástica y ciencia ficción (1, 2008, Madrid). Serrano (eds.). Madrid: Asociación Cultural Xatafi: Universidad Carlos III de Madrid, 2009, p. 65-93

³³Fernando Ángel Moreno e Ivana Palibrk, (2011): "La ciudad prospectiva" [en línea]. En: *Ángulo Recto. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, vol. 3, núm. 2, pp. 119-131. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/varia01.htm>. ISSN: 1989-4015 http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2011.v3.n2.37584.

intervención de descontroladas fuerzas naturales gobernadas por poderes oscuros. Como ya he afirmado antes, en un contexto tan inestable de perpetua construcción y reconstrucción urbana, la imagen de un caminante transitando por una ciudad destruida, no era para nada ajena a la realidad guayaquileña de inicios de siglo XX.

Es cierto que Gallegos Naranjo estaba profundamente inspirado por Verne y su cosmopolitismo, pero tampoco quería alejarse demasiado de las referencias ecuatorianas –hay que recordar que el llamado intelectual de esa época, como lo expliqué con anterioridad, era edificar la nación–, entonces lo que hizo este autor fue integrar los conflictos del entorno, fabularlos junto con la idea del mito fundacional de la ciudad y añadir la especulación futurista.

Esta novela nos habla desde un tiempo ilusorio: “Casi al final del año 2.000 del siglo XIX de la creación, la ciudad del Bello Edén, capital de la república del Ecuador, era la más populosa y civilizada del mundo”.³⁴ Es en esta tierra con grandes posibilidades para el progreso científico donde nace Guayaquil, el hombre que incrementa el bienestar y la humanidad por medio de sus estudios artísticos y tecnológicos, pero no puede impedir que la ciudad *más civilizada* sea devastada por las fuerzas de la naturaleza.

Pero antes de continuar con el análisis de esta novela quiero hacer la revisión de una de las tantas historias que circulan en torno a por qué la ciudad se llama Guayaquil. El mito fundacional más extendido sobre el origen de la urbe dice que su nombre es la suma de dos valientes guerreros nativos que volvieron casi imposible la conquista de ese territorio junto al río: Guayas: el patriarca de ese sector, y su esposa, Quil.

En una de las versiones del mito, ambos son apresados y Guayas, buscando su liberación, mata a su esposa y luego se suicida. Después de esta tragedia, Benalcázar denomina Guayaquil a la ciudad que funda posteriormente. En otra de sus versiones,

³⁴Manuel Gallegos Naranjo, *Guayaquil, novela fantástica...*, p. 5.

Guayas y Quil tienen un hijo llamado Guayaquil, quien es un gobernante sabio que busca crear una tregua entre ibéricos y locales. La alusión a esta historia aparece en la conclusión del libro de Gallejos Naranjo donde el autor hace una reseña del primer asentamiento, que se realiza en 1535.

XIII

Conclusión

Después de mucho tiempo, esto es, en el año de 1535 del siglo XVI de la era Cristiana, el Cerro de la gruta de oro se llamó colina de Santa Ana y al pie de ella, el español Sebastián de Benalcázar, fundó la ciudad de Guayaquil, conmemorando el nombre del fantástico y célebre personaje, hijo de Guayas y de la bella Quil, citados en este libro.³⁵

Pablo Capanna en *El sentido de la ciencia ficción* (1996) afirma que hay una relación intrínseca entre el mito y la literatura utópica, ya que en ambos existe una preocupación por cuestionar la moral y la ética humanas cotizando las consecuencias que su proceder, correcto o incorrecto, puede acarrear. Además, tanto en la utopía como en el mito, pasado y futuro parecen estar ligados por profundas conexiones esenciales. “El mito antiguo expresa la experiencia del tiempo que tiene el hombre de una cultura ligada al ciclo cósmico, [...] fijándolo dentro de ciertas formas estáticas que remiten siempre al pasado, al momento inicial de la creación. Es una forma de vida cíclica donde [...] el futuro es sentido como una repetición”.³⁶

La historia de Gallegos Naranjo reescribe el imaginario de Guayas y Quil y lo vuelve contemporáneo a la realidad del siglo XIX. Pero subalternizado a las subjetividades de ese tiempo que se quedan, en lo material, lejos de la ciudad europea, como recuerdo anecdótico de la destrucción a manos del verdadero civilizador: Benalcázar. Así, en esta reescritura del mito, de padre aristocrático, culto y rico y de

³⁵*Ibidem.*, p. 106.

³⁶Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia ficción*, Buenos Aires, Editorial Columbia, 1996, p. 8.

madre de singular belleza, en medio de una convulsión política, nace el hijo de ambos, Guayaquil quien notable desde su nacimiento tanto en su aspecto como en su carácter: “Había nacido de pie”;³⁷ y así también señala el autor: “en vez de llorar al nacer había reído”.³⁸

El pequeño Guayaquil menciona, además que desea llamarse a sí mismo como *Guayaquil* y esto es tomado como una señal de preclara inteligencia por el médico que atendió su parto, no solo porque el recién nacido pudo hablar prematuramente sino porque conoce a antemano que ha nacido con un destino. En este punto Tomás Pérez Viejo menciona que era usual que en las ficciones del siglo XIX la nación se corporeizaba en personajes en los que se metaforizaban las pretensiones civilizatorias, dándole a estas creaciones atributos destacados: “la nación personificada como una heroína romántica gozaba, sufría, pasaba por momentos de esplendor y decadencia”.³⁹ En esta alegoría, más adelante la ciudad decidirá cambiar su nombre de Bello Edén por el Guayaquil, fusionándose se a la vez la ciudad y el personaje.

Este recién nacido es extraordinario por lo que su advenimiento, con tan singulares características, hace que se esperen de él grandes cosas, como efectivamente sucede. En líneas previas al desenlace de la novela, se desarrolla esta escena: “Los comisionados, pues, condujeron a Guayaquil al tablado y lo coronaron en presencia de cuatro millones de espectadores [...], pidieron que desde ese momento la ciudad de Bello Edén tomase para siempre el nombre de ciudad de Guayaquil”.⁴⁰ Explicando de esta manera, al igual que sucede en el mito fundacional, la razón del nombre de la ciudad: Se llama Guayaquil por ser hijo de Guayas y Quil, como en la fábula histórica, y porque esa denominación incluye, además, un designio.

³⁷ *Ibidem.*, p. 25.

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Tomás Pérez Vejo, *La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico*, en <http://es.scribd.com/doc/48674334/La-Construccion-de-Las-Naciones>, 13/3/2014

⁴⁰ Manuel Gallegos Naranjo, *Guayaquil, novela fantástica*, ... p.104.

1.6. Un mesías mestizo

Como ya he mencionado antes, una de las claves desde la que podría leerse el nacimiento de Guayaquil es la posibilidad de interpretar su existencia como un advenimiento mesiánico. Durante el segundo capítulo de este trabajo me dedicaré a explicar de qué manera el imaginario apocalíptico ha ido afianzando su presencia en la literatura latinoamericana, así que por ahora solamente me referiré a de qué manera este mito judeo-cristiano que se refiere al final de la civilización, está presente en esta novela de Gallegos Naranjo y cómo son los rasgos singulares de este mesías que llega a rescatar al Ecuador de inicios de siglo XX, inestable por la aguda crisis política.

La investigadora Agustina Rodríguez Romero en su ensayo *Mesianismo como constante, interpretaciones mesiánicas en el arte colonial*, afirma que: “Mesianismo. Se trata de un concepto ligado al pasado y presente de América Latina. Según distintos autores, resulta un componente fundamental en la construcción de una identidad latinoamericana y, aún hoy, es recuperado para explicar el suceso de determinados líderes políticos. Asociado a conceptos tales como milenarismo y utopía, resulta un factor a considerar al profundizar en la carga cultural de conquistadores, evangelizadores y rebeldes”.⁴¹ Otra línea a la que no alude Rodríguez Romero, pero que se asocia al mesianismo, obviamente es el apocalipsis.

Como mencioné en anteriores párrafos, Guayaquil nace con signos distintivos que lo harán ver como un elegido tanto por su apariencia como por sus dotes intelectuales. Manuel Gallegos Naranjo elige para él rasgos europeos que lo van a diferenciar del resto de su ambiente mestizo: “La cabecita [...] estaba cubierta de

⁴¹Agustina Rodríguez Romero, *Mesianismo como constante, interpretaciones mesiánicas en el arte colonial*, en https://www.academia.edu/866802/El_mesianismo_como_constante_Interpretaciones_mesianicas_en_el_arte_colonial, 05/02/2014

abundantes cabellos color de oro”⁴² y “ los ojos en vez de ser pardos como los del padre o negros como los de la madre, eran azules, grandes y rasgados”.⁴³

El médico que atendió el parto interpretó de esta manera los signos extraordinarios: “Si estatura explica crecimiento y grandeza en sus acciones benéficas. Su abundante cabello color oro indica que será inmensamente rico, el color azul de sus ojos expresa basta ilustración”,⁴⁴ por lo que está explícito el hecho de que el cuerpo de Guayaquil es una alegoría de un cuerpo que fue imaginado desde los parámetros de idealización de la época. Es un cuerpo mestizo pero a la vez con marcados rasgos occidentales y con ciertas simbologías como la del oro, que de algún modo recuerda al pasado pre-hispánico. Más adelante Gallegos Naranjo menciona que al cumplir diecisiete años, Guayaquil creció hasta volverse un hombre de gran estatura, la máxima alcanzada para esta época: tres metros, siendo la estatura una metáfora de su grandeza.

A más de sus rasgos de hombre blanco, Guayaquil nace dotado de virtudes intelectuales, de una agudeza mental innata y de habilidades con la escritura, pintura y música. Para desarrollarlas hace complejos estudios y realiza publicaciones siendo aún pequeño con resultados extraordinarios: “en su corta edad de siete años, Guayaquil había superado en ilustración a los hombres más notables del Bello Edén”.⁴⁵

El carácter contestatario de sus textos publicados siendo muy joven, los que frontalmente increpaban al desorganizado Gobierno, hicieron que su padre considerara marcharse a París a continuar allá con los estudios del muchacho, ya que Europa era el referente que en el siglo XIX se tenía de una sociedad organizada y en progreso. Tal como lo había explica Ángel Rama, las fuentes culturales europeas, entendiéndose por ellas a Madrid y París, eran el arquetipo del ideal civilizatorio. Ir allá a residir y a estudiar era el sueño de los jóvenes mestizos.

⁴²Manuel Gallegos Naranjo, *Guayaquil, novela fantástica...*, p. 25.

⁴³*Ibidem.*

⁴⁴*Ibidem.*, p.26.

⁴⁵*Ibidem.*, p.37.

Como bien lo narra Gallegos Naranjo, desde la mirada de los pensadores latinoamericanos dedicados al producto intelectual, París era en ese tiempo el espacio franco para estudios e investigaciones: “Guayaquil necesitaba residir en un país de paz y civilización, armonizado a su talento y aspiraciones”.⁴⁶ Allí, el personaje sigue su carrera como investigador hasta que retorna para convertirse en el Presidente de la República. Previo a este suceso investigó y experimentó para beneficiar a la humanidad con los inventos y descubrimientos cuyos aportes incrementaron su imagen de ser el *elegido* para construir la nueva nación.

Entonces, Guayaquil tenía logros científicos y era respetado por sus habilidades didácticas y su gran don de gentes: “sus numerosos amigos, en todas las profesiones y oficios de mayor o menor importancia, quedaban satisfechos en sus explicaciones de las materias consultadas a su saber”.⁴⁷ Pero también solucionaría problemas humanamente imposibles, todo en pos de mostrar la metáfora del hombre ilustrado quien es capaz de vencer inclusive aquello que resulta incuantificable e irresoluble:

Había resuelto estos siete grandes problemas cuya investigación era tenida como imposible: la piedra filosofal, el movimiento perpetuo, la superficie plana, la cuadratura del círculo, la panacea universal, la vida del alma en ultra tumba y la adivinación de los pensamientos perversos del cerebro humano.⁴⁸

En otras palabras, Guayaquil logra tener poder sobre la naturaleza, otorgando a la investigación humana la posibilidad de gobernar lo ingobernable y cumple así el ideal civilizatorio del que hablaba Rama: “someter el vasto territorio salvaje”⁴⁹ de América. Párrafos antes, el autor habla de disciplinas como ciencias, literatura, arte, comercio,

⁴⁶*Ibidem.*

⁴⁷*Ibidem.*, p.45.

⁴⁸*Ibidem.*, p.10.

⁴⁹Ángel Rama, *la ciudad letrada*,...,p. 27.

agricultura, profesiones y oficios que tenían “el sello de la perfectividad”,⁵⁰ colocando al mismo nivel todos los campos de la cultura y señalando la falibilidad como un defecto a superar. Para Manuel Gallegos Naranjo, todo aquello que el hombre no podía controlar estaba fuera de la civilización: “Nada había ya que inventar, ni que desear y a fines del espléndido año 2000, leyes sabias, paz, libertad, riquezas, buena alimentación [...] demostraban que la conquista de la civilización estaba realizada”.⁵¹

Por lo anteriormente explicado: aspecto físico e intelecto, Guayaquil es un candidato ejemplar para tomar el mando de la caótica vida política del país. Un mesías cuyo físico, sapiencia y su capacidad de ejecución de proyectos parecerían volverlo un líder infalible que “contribuirá al progreso del Ecuador, al bienestar de la familia humana y a la conquistas de la civilización universal”.⁵² Pero Guayaquil no cuenta con que existen espacios donde la ciencia no puede ingresar: el terreno donde están los rebeldes del Averno, símbolos de la barbarie, quienes no están dispuestos a ceder el espacio donde gobiernan y prefieren ver a la ciudad destruida antes que ordenada.

1.7. El apocalipsis y la idea de nación

Ángel Rama afirma que muchas de las construcciones literarias que se escribieron en el siglo XIX, lo hicieron combinando la retórica patriótica con la idea de *nuestra raza* y la existencia de una entidad espiritual superior: “La escritura construyó las raíces, diseñó la identificación nacional, enmarcó a la sociedad en un proyecto”⁵³ que consistía en fusionar los valores cristianos con los valores nacionales para generar ciudadanos modelos, como definitivamente lo es el personaje Guayaquil, creado por Gallegos Naranjo.

En *Guayaquil, novela fantástica* puede encontrarse claramente lo que apunta Rama en el párrafo anterior, el narrador fabula que el orden mundial ha sido construido

⁵⁰Manuel Gallegos Naranjo, *Guayaquil, novela fantástica...*, p. 10.

⁵¹*Ibidem.*, p.10.

⁵²*Ibidem.*, p.82.

⁵³Ángel Rama, *La ciudad letrada...*, p.78.

sobre las bases de una creación con siete mandamientos, impuestos por un dios que ha establecido su disciplina bajo estas premisas: “Pensad en mí/ Sed patriotas/ No hagáis a otros aquello que no deseáis para vosotros/ Sed justos/ Sed generosos/ Trabajad/ No seáis ingratos”.⁵⁴ Muy parecidos a los diez mandamientos cristianos, de no ser porque pareciera que la confianza del autor se encuentra más en la idea de amar a la tierra, que en la creencia de un decreto divino, lo que puede notarse en la petición: sed patriotas.

En el resto del planeta, los vicios han sido puestos bajo control, solamente existe en el mundo un espacio donde se produce la anarquía: la ciudad del El Bello Edén, cuya ubicación es descrita de la siguiente manera: “Está situada a la orilla derecha del río Edénico, y sus primeras casas fueron construidas en la falda de una colina”.⁵⁵ Estas líneas resumen muy brevemente los rasgos característicos de la ciudad desde una mirada geográfica que la particulariza, su edificación entre el Cerro Santa Ana y el Río Guayas, tal como está situada geográficamente la ciudad real, nos da a entender que El Bello Edén no es otra que Guayaquil.

El Bello Edén, entonces, padece de las mismas deficiencias que su referente según lo habían registradlos historiadores del siglo XIX: Caos político y desatención urbana aunque en esta fábula presenta además con una construcción edulcorada que tiene fe ciega en el modelo eurocéntrico. Gallegos Naranjo hace referencia a la pugna entre liberales y conservadores, cuyo enfrentamiento afectó gran parte de la vida republicana del Ecuador: “Los odios políticos entre los conservadores y liberales motivaban continuas revoluciones y guerras [...] de la República, visiblemente encaminada a la barbarie”.⁵⁶ Por lo que la novela de Gallegos Naranjo busca a través de esta alegoría denunciar cómo, a pesar de tener un espacio que en teoría era ideal para el progreso y la civilización, era desaprovechando por la falta de valores de sus habitantes.

⁵⁴ *Ibidem.*, p. 4.

⁵⁵ *Ibidem.*, p. 5.

⁵⁶ *Ibidem.*, p.19.

Sobre este punto, el narrador especifica que como resultado de la discordia, el Estado no se encontraba atento a las necesidades de la ciudad, por lo que flagelos de todo tipo la azotaban, las conocidas pestes que diezmaron a la población en ese período. La peste amarilla y la bubónica son descritas por el novelista como una invasión de insectos dañinos y mortificantes y representadas por “piojos, pulgas, chinches, zancudos, alacranes, cucarachas y niguas”.⁵⁷

Pero tal como apunté antes, el real desorden del Bello Edén era su gobierno ya que los Rebeldes del Averno, como llama Gallegos Naranjo a los perversos poderes posesionados, son quienes se habían encargado de colocar allí a representantes de su maldad cuyos nombres denotan su traza: primero a Juan Eladio Mañoso, luego a Fierabras, a Anastasio Bebidilla y después a Filomeno Filoargudo, dedicados al espionaje político y a la pillería, por lo que las desapariciones y los fusilamientos de opositores se encontraban a la orden del día. En estas circunstancias, el autor sentencia: “la República tambaleándose marchaba al abismo”,⁵⁸ pero mientras esto sucedía, Guayaquil, se encontraba preparando su llegada mesiánica desde Europa.

Geneviève Fabry en *El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología* (2012), afirma que todos los textos que exhiben o esconden una referencia al mito apocalíptico interpretan las crisis históricas a la luz de la gran matriz de sentido que es el texto bíblico en el que las fuerzas del mal se enfrentan a las del bien. En el libro de Manuel Gallegos Naranjo sucede algo parecido una vez que Guayaquil instaure el cosmos en el Bello Edén, los Rebeldes del Averno, que no son más que otra representación en este libro alegórico, se encargan de destruir lo que el progreso ha creado.

⁵⁷*Ibidem.*

⁵⁸*Ibidem.*, p.41.

Tal como lo apunté en párrafos anteriores, el principal problema del Bello Edén consistía en cómo la corrupción política –maniobra que era resultado de la gestión de los rebeldes del Averno–, amenazaba con destruir ese lugar idílico, que tenía todo lo necesario para ser un paraíso, menos a los gobernantes. Este problema tiene solución cuando Guayaquil arriba a la tierra de su nacimiento, compra la renuncia presidencial de Filomeno Filoargudo con un cheque de sus fondos y, en su primer periodo de Gobierno, ordena el caos anterior.

Una vez en el poder, Guayaquil se encarga de volver de la ciudad del Bello Edén una metrópoli cosmopolita con muelles, teatros, escuelas públicas, un observatorio astronómico, templos y ferrocarril. Otros detalles como la salubridad, el alcantarillado, los servicios de auxilio a la comunidad también mejoran: “todas las calles de la ciudad estaban canalizadas y empedradas. Todas las casas y edificios públicos tenían desagües, tuberías de fierro para el agua de consumo diario y para el socorro en los casos de incendio [...], luz eléctrica, excusados y teléfonos”.⁵⁹

De esta forma, el autor controla el azote de las que habrían sido las plagas más feroces del siglo XIX, como las enfermedades y el fuego, pero queda una parte descontrolada y al dominio del azar que es representada en la conjura de los Rebeldes del Averno para acabar con la civilización. Desde que Guayaquil había tomado el control, ellos se encontraban ya sin territorios donde atormentar y tramaron una revuelta: “corridos, humillados, avergonzados, pálidos, escuálidos y hambrientos por la escases de almas para su cotidiano alimento, vida llevaban irritantes y desesperada”.⁶⁰

En esta situación, su representante mayor, Satanás –el jefe de los Rebeldes del Averno–, sugiere ir acabando una a una con las maravillas de la naturaleza que estaban al servicio de la humanidad (el autor describe prodigios extraordinarios como el Árbol

⁵⁹*Ibidem.*, p.88.

⁶⁰*Ibidem.*, p.101.

Cocinero en Perú o el Jardín Fluvial donde flores gigantesas crecían bajo las aguas de un río llamado Edénico), para luego asestar el golpe final creando un cataclismo. Después de eso, instauraría un olvido colectivo: “yo me encargaré de darle el golpe de gracia a la humanidad que quede viva, ofuscándole la memoria”,⁶¹ dice Satanás.

El acontecimiento concluyente de la historia sucede el día en que Guayaquil iba a ser condecorado con “una corona de oro de mirtos y laureles, dignamente merecida por sus trabajos civilizadores universales”.⁶² Justamente, en medio del vitoreo y luego de haber anunciado el cambio del nombre de la ciudad de Bello Edén por el de ciudad de Guayaquil, sucede el cataclismo que lo destruye absolutamente todo: “La ciudad de Guayaquil se hundió a setenta metros de profundidad. En seguida, lluvia copiosa de tierra arcillosa llenó aquel vacío, dejando visible una extensa sabana”.⁶³

Geneviève Fabry apunta que en la mayoría de los textos donde existe una alusión apocalíptica en el siglo XX en América Latina –explicaré otros casos más adelante–, usualmente se trata de una reconfiguración mítica de la narración judeocristiana descrita en el último libro de la Biblia por el profeta Juan de Patmos. Dependiendo de sus rasgos pueden tratarse de textos donde la alusión apocalíptica recree paso por paso lo descrito en el apocalipsis o puede referirse a motivos sueltos. En el caso de la obra de Gallegos Naranjo, el autor hace una referencia a esta última categoría ya que aborda un mitema solamente: el de una catástrofe de gran magnitud, a más de tener en cuenta la presencia mesiánica que ya he mencionado.

Así, Gallegos Naranjo sentencia: “El triunfo de los Rebeldes del Averno, enemigos de Dios y de los hombres, tuvo por origen el éxito del realizado cataclismo”⁶⁴ por lo que el proyecto de Guayaquil de una sociedad donde el intelecto

⁶¹ *Ibidem.*, p.102.

⁶² *Ibidem.*, p.104.

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*, 105.

gobierne por sobre la perversidad, el caos o el azar, fracasa y sobreviene la destrucción del mundo.

Entonces, *Guayaquil, novela fantástica* es una crítica al sistema político ecuatoriano, corrupto y empobrecido, que necesita un salvador quien el autor imagina viene de una cultura letrada y con rasgos occidentales, por lo tanto es un caudillo natural pero también un intelectual con capacidad para hacer ciencia. Pero el mesianismo fracasa y el desorden vuelve a instaurarse otra vez. Esta no es una visión para nada tranquilizadora hacia el futuro, más bien el mensaje de Gallegos Naranjo es que el modelo occidental no logra sostenerse en América. Cien años después, en un tiempo diferente, la ciudad vuelve a fundarse intentando una reescritura de la historia que está sujeta a repetir su ciclo.

En este ejercicio de anticipación está presente la idea de Guayaquil como una ciudad que se destruye y se reconstruye, tal como ha sido su característica desde los tiempos de su primera fundación, a la vez que como lo explica Fernando Ángel Moreno, imaginar a la ciudad unos años en el futuro, proyectándose desde las coordenadas actuales, puede servir como un ejercicio de toma de conciencia.

Entonces, mientras que a finales del siglo XIX se confiaba a la tecnología el control de la naturaleza, ya avanzados en el siglo XX, el progreso científico sería visto con descreimiento y se convertirá en la semilla de un catástrofe aún más perversa porque nacería del seno mismo de la ciudad civilizada. Estas nuevas metrópolis se convertirían en un espacio progresivamente apocalíptico, ya que lo verdaderamente nocivo estaría dentro de la naturaleza humana y la tecnología, frente a esta verdad desoladora, era solo una aliada negativa.

CAPÍTULO DOS

Modernidad y apocalipsis: La ciudad asediada por la destrucción en *Río de sombras* de Jorge Velasco Mackenzie

2.1. La ciudad moderna, la ciudad desahuciada.

Marshall Berman, define a la modernidad como un conjunto de experiencias “que nos promete aventuras, poder alegría, crecimiento, transformación de nosotros y del mundo, y que al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, todo lo que sabemos, todo lo que somos”.⁶⁵ Pero esta modernidad que se va extendiendo a lo largo del planeta, es también una amenaza al discurso individual, ya que la industrialización y la producción expansivas crearon nuevos entornos humanos sin identidad singular: destruyeron lo antiguo y aceleraron el ritmo de vida. La ciencia y la tecnología no eran el futuro dorado que la humanidad esperaba.

Berman también explica que en el siglo XX, el proceso de modernización generó una crisis identitaria que se fue agudizando a medida que las ciudades latinoamericanas se internaban en el segundo milenio. Una crisis que tenía que ver con sus propósitos y sus finalidades más allá de los planes a partir de los cuales fueron diseñadas.

Beatriz García Moreno, a propósito del desaforado crecimiento urbanístico, habla del sentimiento de extrañeza que experimenta el habitante de estas metrópolis ya que las antiguas estrategias para crear y diseñar la ciudad, paulatinamente se habían salido de control: “La ciudad se les presenta como un enorme y complejo hecho, donde no solo se percibe ningún horizonte. [...]. Ella parece el resultado de un sinnúmero de hechos, aparecidos o no, en diferentes períodos históricos, cuyos móviles no se corresponden los unos con los otros”.⁶⁶

⁶⁵Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire...*, p. 1.

⁶⁶Beatriz García Moreno, *Pensar la ciudad, En busca de la poética de la ciudad: la ciudad como obra de arte en permanente construcción*, Bogotá, Tercer Mundo editores, 1996, p. 172.

Sobre la anterior dicotomía de las urbes latinoamericanas del siglo XIX: civilización versus barbarie, Jezreel Salazar en *La ciudad como texto* (2006), citando el trabajo de análisis urbano de Carlos Monsivás, explica que la gran metrópolis contemporánea, en lugar de encarnar el polo civilizado, ahora encarnar su opuesto: “Esto no apunta a una ciudad poseída por la devastación, sino, y esto es suficiente o demasiado, a una ciudad incrédula ante las posibilidades civilizatorias, desconfiada de la existencia de soluciones”,⁶⁷ siendo esta la representación de una urbe que se ha tornado salvaje e incomprensible en su desarrollo.

Y más aún, Jezreel Salazar habla de una ciudad apocalíptica donde los habitantes deben convivir con el caos y el absurdo de manera simultánea porque el sinsentido se ha incorporado ya a la existencia de los ciudadanos. Para Salazar, este apocalipsis urbano se transforma en una “epifanía de la sociedad”,⁶⁸ es decir, se vuelve una revelación de cómo es el espacio donde se habita, que se encuentra a más de diverso, desconfigurado de su modelo inicial. Un lugar que no se comprende del todo pero en el que se procura encontrar comodidad y equilibrio porque en las ciudades americanas pareciera no haber otra salida para sus residentes que adaptarse.

Lo que resulta llamativo es que el habitante del siglo XX ha aprendido a convivir con este apocalipsis sin sufrir extrañamiento: lo sobrelleva. Como lo explicaban en sus análisis Fernanda Bustamante y Antonio Benítez Rojo, “la sensación apocalíptica”⁶⁹ es un estado permanente con el que ciertos grupos humanos aprenden a cohabitar. Residir junto al caos y el asedio no es un impedimento para detener la vida de quien circula en estas urbes de paisaje incomprensible. Ha tocado vivir en medio del

⁶⁷Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivais, 14/02/2014

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹Término empleado por la investigadora peruana Lucero de Vivanco para referirse a la idea que acompaña al habitante de una ciudad donde una catástrofe puede ocurrir en cualquier momento

cataclismo sin percatarnos dice Jezreel Salazar porque al parecer “la realidad del apocalipsis hipnotiza o ciega: causa fascinación”.⁷⁰ He ahí quizá la razón para permanecer por propia voluntad en las metrópolis. El habitante urbano retroalimenta la ciudad con su caos y también ella le aporta su desequilibrio.

Desde esta lógica es muy fácil explicarse por qué el ejercicio de escritura proyectiva que implica imaginar cómo serán las ciudades en futuro, incluyan en ese porvenir desastres. Jesús Palacios en el ensayo “La ciudad de los miedos indecibles” (2003) se inclina a pensar que sobre todo las urbes fabuladas del nuevo milenio como Ciudad Gótica o Sin City, representan el mal porque “el Mal se asocia a la metrópolis babilónica, en el sentido figurado y literal [...], el Mal nace con la civilización y esta última encuentra en la ciudad su epítome y realización”.⁷¹ Resumiendo, lo que dice Palacios es que la ciudad moderna, a la que encuentra similar por su crecimiento a la frívola Babilonia del mundo antiguo, tiene a las ciudades contemporáneas como herederas directas. Estas nuevas urbes provocan soledad, extrañamiento, anonimato y cinismo para sus habitantes, tal como se describe a este extenso imperio occidental.

Según Frank Kermode, al parecer no se tratar solamente de las ciudades y sus modelos que se salen de control. Esta situación puede insertarse dentro de un estado general desorganizado cuyos alcances son mundiales, ya que son producto de la evolución del modelo de relato occidental presenta un estado de decadencia permanente con el que hay que convivir. El caos y la crisis entonces no se tratarían de una cuestión de las urbes latinoamericanas, es un estado general extendido a lo largo de la historia de la humanidad.

⁷⁰Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivais, 14/02/2014.

⁷¹Jesús Palacios, *la ciudad de los miedos indecibles, en Imágenes del mal: Ensayos de cine, literatura y filosofía sobre la maldad*, Madrid, Ediciones Valdemar Intempestivas, 2003, p. 272.

A lo que dice Frank Kermode se suma el Malcom Bull en *La teoría del apocalipsis y de los fines de mundo* (1995) acerca de la finalidad de las construcciones humanas es que “no es axiomático que el mundo deba tener fines, en el sentido de un término (final, extremo) y de un *telos* (finalidad). Pero aunque la idea de un mundo sin fin ni propósito tenga coherencia lógica, nos resulta difícil concebir [...] andar eternamente a la deriva”.⁷² Por lo que la humanidad ha necesitado atribuir al menos un fin al mundo en cualquiera de las dos acepciones a las que se refiere Bull, ya se trate de una catástrofe o de un proceso infinito de resolución interminable.

Volviendo a Kermode, este manifiesta que en el siglo XX las ciudades construidas dentro del imaginario artístico contemporáneo tienen mucho de apocalípticas por su nivel de caos, ya que “a partir de que nació el concepto moderno de crisis, el fin dejó de ser inminente para hacerse una cuestión de inmanencia”.⁷³ Kermode cree que esto se da “por el derrumbe de los grandes metarrelatos y porque ha pasado todo lo que ha pasado (las experiencias catastróficas nada metafóricas sino atrocamente reales del siglo XX) [...], los imaginarios se han vuelto más abiertamente post apocalípticos”.⁷⁴

En el capítulo anterior revisé de qué manera la presencia del apocalipsis se desarrollaba en el ejercicio de escritura proyectiva de *Guayaquil, novela fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo y cómo la escritura de esa novela era una representación alegórica de la condición política y social del puerto, pero también mostraba como la fe en el progreso y la tecnología parecía ser la esperanza de los seres humanos en el futuro,

⁷²Malcom Bull, *La teoría del apocalipsis y de los fines de mundo*, “Introducción: para que los extremos se toquen”. México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p.11.

⁷³Frank Kermode, *El sentido de un final*. Estudios sobre la teoría de la ficción, Barcelona, Gedisa, 200,p, 36.

⁷⁴ Ilse Loguie, *Avatares de un mito: manifestaciones del apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: el caso de insomnio de Marcelo Cohen...*, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/avatares-de-un-mito-manifestaciones-del-apocalipsis-en-la-literatura-contemporanea-rioplatense-el-caso-de-insomnio-de-marcelo-cohen-0/>, 21/11/2013.

expectativa que a lo largo de la historia de la ciudad ha demostrado sus fallos y contradicciones.

Avanzando unos años en el siglo XX, hacia las últimas décadas del último milenio, en 1970 Ecuador experimentó el período del Boom Petrolero, situación que lo llevó a una bonanza económica y que dio la posibilidad a sus ciudadanos de adquirir masivamente tecnología extranjera. El crítico e historiador guayaquileño, Carlos Calderón Chico, describe así el entorno próspero y novedoso del setenta: “Nuestra sociedad entra en un proceso total de modernización [...] que la lleva a estar entre las primeras de Sudamérica”.⁷⁵ Fernando Balseca en “Ciencia ficción en los Andes Ecuatorianos” (1995) coincide con Calderón Chico en que la tecnologización de las ciudades ecuatorianas, allá por la década del setenta, fue el inicio de un cambio irreversible en la concepción del espacio y del tiempo para sus habitantes: “En este contexto, la aparición de este género nos lleva a pensar [...] en un proceso tardío de divulgación y popularización tecnológica y electrónica en medio de una modernidad, que entre nosotros opera con lentitud, y que sólo en nuestro fin de siglo, ha sido posible”.⁷⁶

Coincidiendo con el despunte tecnológico, durante los años 1970 a 1971, el escritor ambateño residente en Guayaquil, Carlos Béjar Portilla, publicó tres libros de cuentos que por primer vez serían textos donde las temáticas de ciencia ficción y la escritura de anticipación tendrían ya una presencia frontal y firme en Ecuador: *Simón, el mago* (1970), *Osa mayor* (1970) y *Samballah* (1971), inauguran una etapa de vitalidad para esta escritura. Tal como lo proclama el teórico Iván Rodrigo en la entrada

⁷⁵Carlos Calderón Chico, “Cuento y sociedad en Guayaquil”, en *40 cuentos ecuatorianos*, Guayaquil, Manglar editores, 1997, p.8.

⁷⁶Fernando Balseca, proyecto “Tucumán en los Andes”, en *Memorias del Jalla Tucumán 1995*, “Ciencia ficción en los Andes Ecuatorianos”, Tucumán, Instituto de Historia y Pensamientos argentinos, 1997, Tucumán, p. 656.

perteneciente a Ecuador de la *SF-Encyclopedia*, en el sentido estricto del término, el movimiento empieza con Carlos Béjar Portilla ya que en sus obras se encuentran presentes elementos como la vida artificial, los otros mundos posibles y la tecnologización deshumanizante. Béjar en cuentos como *Dulce lactancia*, nos habla de un futuro donde la noción del apocalipsis desde una óptica de crisis social, ya nos ha alcanzado, imaginando entornos donde las ciudades futuras han deshumanizado a sus habitantes.

Sumándose a Béjar en su pesimismo hacia el futuro, el segundo autor que revisaré en este capítulo, Jorge Velasco Mackenzie (1949), a lo largo de su abundante producción como narrador ha tenido siempre preferencia por los entornos deslucidos y los personajes periféricos e inadaptados que más que existir, sobreviven. Ejemplo de ello es su novela emblemática, *El rincón de los justos* (1939), en la que retrata “la reinención fantasmagórica de los marginales que luchan por sobrevivir en una ciudad inhóspita que pretende deshacerse de ellos u olvidarlos”.⁷⁷ En novela *Río de Sombras* (2003), texto que revisaré este segundo capítulo también desde el enfoque de la literatura proyectiva de línea apocalíptica, Velasco Mackenzie realiza una alegoría del estado decadente en el que se encontrarán los habitantes de una Guayaquil futura.

Previa a este texto, En *Tambores para una canción perdida*, una de las primeras novelas de Jorge Velasco Mackenzie, se explora tangencialmente cómo sería la Guayaquil del futuro valiéndose de un recurso fantástico: la reaparición del submarino de José Labandera que será utilizado para algo similar a viajar en el tiempo, pero por medio de las aguas del Guayas. En esta novela, el negro José Margarito quiere huir de su condición de esclavo mientras el capitán Manda lo persigue. Margarito llega en el

⁷⁷Mercedes Mafla, “Dos novelas de Jorge Velasco Mackenzie”, *X Encuentro sobre literatura ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”*. Tomo 1, Cuenca, Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, 2010, p. 134.

momento justo en que José Rodríguez Labandera –el científico que en el siglo XIX fabricó el primer submarino a pedales de América– es ayudado por una turba entusiasta a sumergir al Hipopótamo: “¡Hipopótamo!, ¡húndete!”, la multitud afloja las cuerdas y la nave se adentra en el río. [...], la multitud agitada aplaude y contempla el tubo negro que sobresale en la superficie, formando un estela de espuma que se va río afuera con dirección desconocida”.⁷⁸

José Margarito se suma como copiloto de Labandera y navega evitando montículos de tierra desde Durán rumbo a Guayaquil. En el camino, el narrador comenta que al igual que el personaje histórico, él ha tenido que venderlo todo para solventar ese sueño y menciona otras creaciones como un alacrán mecánico y una salamanquesa cuyo rabo era un péndulo. En este punto hay que recalcar que el personaje que fabula Velasco Mackenzie es un científico, tal como lo era el personaje real, y esta máquina que fabrica le permitirá culminar la hazaña que el hombre de carne y hueso del siglo XIX no pudo. Logrará, atravesar el Guayas y en esa aventura desentrañar cuál era su misterio: el río ocultaba una ciudad hundida.

“Parpadeantes miramos una ciudad sumergida”,⁷⁹ dice el narrador. “Estaba completamente edificada al revés; largas líneas de blancos edificios se reflejaban uno a otro como espejos, como si fueran la base de la ciudad vieja que existía arriba”.⁸⁰ Esta Guayaquil en negativo, que tenía casi las mismas proporciones de la ciudad real, no queda claro si se trata de una visión del futuro, pero al parecer Margarito lo sabe al sentenciar como en trance: “somos buceadores del tiempo”,⁸¹ al sospechar que utilizando la tecnología del submarino, se han proyectado unos años hacia adelante y

⁷⁸Jorge Velasco Mackenzie, *Tambores para una canción perdida*, Quito, El conejo, 1986, p.42.

⁷⁹ *Ibidem.*, p.48.

⁸⁰ *Ibidem.*

⁸¹ *Ibidem.*, p.49.

están contemplando a la Guayaquil del porvenir, una ciudad apocalíptica cuyos despojos subsisten bajo el agua.

“Esta es la otra ciudad, la que se formará cuando la gente abandone los campos y la sierras, esta será la ciudad irreal metida dentro de la otra que existirá en el futuro,”⁸² dice Margarito. Finalmente, esta visión dura pocos segundos y el protagonista puede continuar su huida. He mencionado este fragmento de *Tambores para una canción perdida* porque he querido mostrar que Velasco desarrolla desde esta primera novela la idea de en Guayaquil va a acontecerle una calamidad.

Los personajes de Velasco tienen la característica de transitar por una ciudad gris de clima enrarecido donde no hay esperanza para un cambio de vida, o como en el caso del texto antes mencionado, el futuro al que pueden acceder no es más que un paisaje desalentador que los espera con desastres, pero pese a todo sus habitantes no pueden dejar de anhelarlo porque en su patetismo, no saben vivir de otra manera. Son empecinados sobrevivientes que esperan resignados el apocalipsis que se les ha prometido. Tal como lo indicaba Jesús Palacios, son ciudadanos de la trágica metrópolis contemporánea que los hará perder el alma.

Antes de profundizar en la lectura de *Río de sombras* me es imprescindible repasar ciertos conceptos relacionados con el imaginario apocalíptico, así como también revisar los cambios que sufrió este mito al llegar a América y mostrar cómo su estudio forma parte de una tradición que pretende explicar ciertos procesos sociopolíticos del continente por medio de su alegoría escatológica. Hago esta pausa porque para ingresar a ciertas categorías de la lectura con las que abordaré a Velasco Mackenzie –como las alusiones judeo-cristiana con la que dialoga directamente, así como su singular manejo

⁸²*Ibidem.*, p.117.

de tiempo y de lenguaje—, requiero exponer varias líneas relacionadas con el fin del mundo y sus interpretaciones.

2.2. Apocalipsis: un estatuto flexible

El miedo a que las construcciones humanas sean destruidas o perezcan ha existido desde siempre en la imaginación de los habitantes de todas las sociedades. Como lo explicaba en el bloque anterior Malcom Bull, ese miedo tiene dos connotaciones posibles: la primera insinúa un desplome cósmico, Armagedón, diluvio, cataclismo o Juicio Final que acabará con la vida en la tierra, y la segunda que teme que nos dirijamos hacia alguna meta inalcanzable sin ninguna finalidad cierta. Por lo que la idea del apocalipsis ha estado allí conviviendo con nosotros a medida de que avanzábamos en la construcción lineal de nuestra historia.

Mircea Eliade en *Mito y realidad* (1963) reflexiona sobre el apocalipsis como una idea que está presente en casi todas las culturas. Eliade hace referencia a los mitos de diluvios existentes en este continente en civilizaciones como la de los aztecas y en otras historias que desde antes ya circulaban: “Al lado de los mitos diluvianos, otros relatan la destrucción de la humanidad por cataclismos de proporciones cósmicas: temblores de tierra, incendios, derrumbamiento de montañas, epidemias, etc. Evidentemente, este fin del mundo no fue radical: fue más bien el fin de una humanidad [...] simbolizan la regresión al caos y la cosmogonía”,⁸³ que ya estaban insertados dentro de la historia de las sociedades americanas.

Por lo tanto, la idea de un posible apocalipsis ha formado parte de nuestro imaginario de forma inherente antes del ingreso de la cultura occidental. Geneviève Fabry en *Las referencias al Apocalipsis en la poesía de Darío, Neruda y Cardenal* :

⁸³ Mircea Eliada, *Mito y realidad*, Barcelona, Editorial Labor S.A., 1991, p.26.

¿símbolo, alegoría o estereotipo?(2013), explica que se trata de “una red de representaciones mentales alimentadas por un legado mítico religioso y/o histórico, dotadas de un valor epistemológico y axiológico”,⁸⁴ que también han servido para alimentar las representaciones artísticas humanas entre ellas, la literatura americana. Como ya he explicado antes, también se ha empleado el recurso de desarrollar escenarios anticipatorios distópicos a manera de una alegoría que metaforiza o reescribe su propia historia.

Entre los mitemas apocalípticos más usuales dentro de los ejercicios de escritura literaria se encuentran tres: aquellos que toman sus representaciones del discurso escatológico⁸⁵ judeo-cristiano, la llegada del fin del mundo –que se supone arribaría con el advenimiento de las cifras redondas en el calendario (año mil, año dos mil, año tres mil, etc...)-, y la teoría secular que explica que el apocalipsis llegará por obra y gracia de las manos humanas, sin ser este consecuencia de ningún tipo de ajusticiamiento divino o misticismo centurial, sino que será un devenir producto su nefasta condición de especie.

En cuanto a nuestra herencia judeo-cristiana, Geneviève Fabry, expone la idea de que al haber dialogado con la cultura occidental, América Latina posee de manera muy marcada la idea de un posible apocalipsis tal como lo describe el profeta Juan de Patmos al retratarlo como un acontecimiento catastrófico que renovará tanto las

⁸⁴Geneviève Fabry, *Las referencias al Apocalipsis en la poesía de Darío, Neruda y Cardenal : ¿símbolo, alegoría o estereotipo?*, <http://www.interferenceslitteraires.be/node/30>, 14/02/2014

⁸⁵ En español, la palabra "escatología" significa dos cosas muy distintas. Una define la palabra como "conjunto de creencias y doctrinas sobre el destino final del hombre y el universo". La otra la define como "estudio de los excrementos" ambos significados no parecen estar muy relacionados. De hecho, el diccionario en inglés posee dos palabras distintas para cada uno de esos significados. La primera es "scatology" para el estudio de los excrementos. La segunda es "eschatology" para las creencias concernientes al final del mundo. Para "scatology", el origen es griego y proviene de "skat" (que a su vez proviene de "skor") que significa "excremento". Para "eschatology", el origen, también griego, proviene de "eskhatos" una palabra completamente distinta a la anterior, y que significa "lo último, lo más remoto". Yo la usaré con la acepción del conjunto de creencias en relación con lo que le deparará a la humanidad.

ciudades como el sistema social, ya que este mito “hunde sus raíces en una de las grandes fuentes de la cultura [...] la Biblia, ha estado presente en la narrativa hispanoamericana desde sus inicios, ofreciendo una posibilidad de evocar y reformular el cataclismo”.⁸⁶ Pero hay que considerar también que para el relato bíblico apocalíptico, luego del Juicio Final y su proceso de destrucción, no existe nada más, mientras que el apocalipsis americano se viene escribiendo de manera recurrente.

Otras tradiciones de las que se alimentaron los discursos judeo-cristianos también consideraban la renovación y la regeneración como parte de su ideología. Ejemplo de esto es la civilización greco-romana quien tenía presente la posibilidad de su final mucho antes de la llegada del cristianismo. Sobre esto, Eliade relata que: “Un pueblo histórico por excelencia, el pueblo romano, vivió sin cesar con la obsesión del ‘fin de Roma’ y buscó innumerables sistemas de *renovatio*”,⁸⁷ por medio de ritos que le permitieran establecer el fin de un período y el inicio de otro. En otras palabras, incluso en la sociedad referida, la idea del final no estaba asociada a lo irremisible, si no que formaba parte del fluir de las construcciones humanas, que así como empezaban, debían acabarse.

En cuanto a la teoría milenarista a la que se refiere Frank Kermode, esta sostiene que su lectura solo puede realizarse si se forma parte de una cultura que tome como cierta la datación cristiana que parte del nacimiento de Jesucristo para empezar a contar un nuevo tiempo. El apocalipsis milenarista llega por medio de fenómenos naturales que inclusive tienen algo de alineación cósmica: meteoritos, cometas y terremotos que devastarían la tierra. Kermode explica que terminando un ciclo con ceros –desde nuestro sentido de la estructura, que según el autor requiere de finales–, ha hecho

⁸⁶ Geneviève Fabry, en el “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”, Cuadernos LIRICO , <http://lirico.revues.org/6890>, 7 /09/2013

⁸⁷ Mircea Eliade, *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición*, Buenos Aires, Emecé Editores, 2001, p.89.

suponer a más de un teórico, profeta y visionario que la cuenta de años se está acercando a su fin al estar cerca de los cierres de centuria o de milenio. Así, al momento de aproximarse a una cifra redonda surge la idea de un ajuste de cuentas.

Sobre el milenarismo, explica Kermode que no es de sorprender que hasta los más escépticos de nosotros asocien a los 90 del siglo pasado, y probablemente los de este, con una decadencia y que además, las personas de nuestra tradición proyecten temores y aprensiones hacia fechas centuriales o milenarias, convirtiendo esos momentos en un *calendario de angustias humanas*.

Kermode afirma que también existe una teoría secular, una que dice que los hombres y las mujeres han desgraciado con su soberbia y pretensión el espacio en el que habitan, por lo que los males que afecten y devasten la tierra vendrán del propio género humano: guerras, enfermedades y hambrunas debido al mal manejo de los recursos naturales. Entonces, pareciera ser que el problema del apocalipsis secular es su desesperanza. Al no tener la visión redentora del cristianismo o la expectativa de volver a empezar otra vez un ciclo, el hombre contemporáneo siente que su fin apunta hacia el vacío. Kristiam Kumar lo resume de la siguiente manera: “El apocalipsis moderno resuena no como una explosión sino como un gemido [...], es como ha dicho el filósofo francés Jacques Derrida con aprobación, un apocalipsis sin visión, sin esperanza redentora”.⁸⁸ Es un fin sin ningún fin. Este *telos* del que hablaba Malcom Bull, no existiría.

Aproximado estas líneas teóricas a ciertos acontecimientos americanos, Julio Ortega en *La alegoría del apocalipsis* (2010), explica que en las versiones latinoamericanas donde se toca este tema a lo largo del siglo XX, la alusión

⁸⁸Krishan Kumar, “El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad”, en *Teoría del apocalipsis y los fines de mundo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, p. 260.

apocalíptica funciona como un contra discurso crítico en el que los textos donde se lo inserta, por lo general, son representaciones políticas. Sostiene Ortega: “desde nuestro horizonte de lectura, donde el apocalipsis ha sido el sustrato de las contra-representaciones (o des-representaciones) de la historia e incluso de la historiografía, podemos empezar reconociendo que la alegoría es un instrumento que convierte a la naturaleza y la historia en figura culturalmente situada y políticamente proyectada”,⁸⁹ donde el habitante contemporáneo de la ciudad debe sobrevivir a una urbe contaminada por sus máquinas y condenada por sus culpas, es decir: está desahuciado aunque en primera instancia no pareciera darse cuenta.

Lucero de Vivanco Roca Rey en *Apocalipsis (post-bicentenario) en la Ciudad de Lima Representaciones de la “modernidad” y la “nación”* (2010), lo resume cuando afirma que explorar el imaginario apocalíptico no solo hace referencia al último libro de la Biblia que incluye en su contenido símbolos, teología, enfrentamientos arquetípicos entre el bien y el mal, a más de la preocupación por el fin del tiempo y la muerte, sino que a esto se añade que “proviene de sus numerosas interpretaciones realizadas en diferentes lugares y momentos de la historia.[...]No se restringe a una intertextualidad erudita con el texto bíblico [...].Así, por ejemplo, milenarismo y mesianismo parecerían tener vida propia y un desarrollo cultural independiente”.⁹⁰ Por lo que estamos hablando de una idea de gran impacto en nuestra cultura y en toda América Latina, no solo por el tópico de destrucción del mundo en sí, sino porque también este imaginario ha desarrollado otras vertientes de interés.

⁸⁹Julio Ortega, “La alegoría del apocalipsis”, en *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Berna, Peter Lang A.G. International Academic Publisher, 2010, p.6.

⁹⁰ Lucero de Vivanco Roca Rey, *Apocalipsis (post-bicentenario) en la Ciudad de Lima Representaciones de la “modernidad” y la “nación en Mañana las rata de José B. Adolph*, revista decrítica literaria latinoamericana año xxxvi, No71. Lima-Boston, 1er semestre de 2010, p. 237-254, https://www.academia.edu/1319504/Apocalipsis_posbicentenario_en_la_Ciudad_de_Lima_Representaciones_de_la_modernidad_y_la_nacion_en_Manana_las_ratas_de_Jose_B._Adolph

Resumiendo lo desarrollado en líneas anteriores, la temática apocalíptica ha significado en la historia de la humanidad mucho más que el temor constante de perder la civilización. Forma parte inherente de las sociedades por medio de múltiples representaciones alusivas a desastres, cataclismos, ajusticiamientos divinos y también es asumida como transición para un nuevo comienzo. Pero además el apocalipsis es un estatuto flexible que se modifica de acuerdo al carácter de la sociedad que lo representa, tal como desarrollaré a continuación teniendo en cuenta el caso americano.

2.3. El apocalipsis en América: de la utopía a la resignación

Como lo he explicado con anterioridad, el concepto del apocalipsis no es una moda contemporánea que ha aparecido únicamente junto con ejercicios de escritura fantástica o asociada con la ciencia ficción contemporánea, sino que se trata de una preocupación inherente al pensamiento humano, ya que los mitemas apocalípticos han venido conviviendo conjuntamente con la construcción y destrucción de nuestras sociedades.

Jorge Jiménez en *Las artimañas de la ficción* (2014), comenta que las primeras imágenes de América eran un espacio donde se podía realizar una reconstrucción del viejo mundo. Esto comenzó en el relato *Utopía* de Tomás Moro, quien inscribió estas tierras bajo el registro de un *nuevo mundo*. Uno que deseaba marcar su diferencia con la vieja Europa, así afirma: “la isla de Utopía estaría situada [...] en algún lugar del Nuevo Mundo, del cual se lamenta Moro, no haber preguntado su ubicación exacta”,⁹¹ por lo que sostiene Jiménez, Utopía es el primer proyecto lúdico que se encarnó en el continente recién hallado.

⁹¹Jorge Jiménez, *Las artimañas de la ficción. De ciudades reales e imaginarias*, en <http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.XXXVII/No.%2091/Las%20artima%C3%B1as%20de%20la%20ficcio.n.%20De%20ciudades%20reales%20e%20imaginarias.pdf>, 14/02/2014

La investigadora Lucero de Vivanco en *Historias del más allá* (2013), hace un recorrido amplio revisando la manera en cómo ingresa la tradición apocalíptica a América y explica que el apocalipsis llega conjuntamente con otros mitos y leyendas medievales de los que se habían alimentado las mentes de los navegantes antes de arribar al nuevo continente. Ellos se valieron de este repertorio cultural para literalmente inventar el espacio recién descubierto: “el descubrimiento de América renueva y refresca los milenarismos medievales y revitaliza las expectativas sobre el cumplimiento de las predicciones sobre el fin del mundo, vinculando el recientemente encontrado continente con el relato de salvación medieval europeo”.⁹²

Además, la naturaleza de los indios americanos causó debates profundos entorno a su origen y la razón por la cual habían ido a parar a aquellas lejanas tierras. Lucero de Vivanco dice que una de las hipótesis más extendidas es que eran descendientes de una de las diez tribus perdidas de Israel, lo que en las mentes europeas implicaba dos cosas: la necesidad de tutelaje por parte de los colonizadores y la inminencia del Juicio Final.

Explica la autora que personajes como el Anticristo, el Demonio, el Mesías estaban muy presentes en las imágenes mentales con las que los españoles asociaban el extraordinario suceso de haber arribado a América. Junto con estas ideas empezaron a convivir otras leyendas salidas este nuevo espacio como el *Paraíso*, el *Dorado*, la *Fuente de la Eterna Juventud* o el *país de las Amazonas*: “El repertorio occidental sirve a los españoles para explicar la experiencia americana, pero también a la población nativa para expresarse a sí misma con el código imaginario y cultural del conquistador”.⁹³

⁹²Lucero de Vivanco Roca Rey, *Historias del más acá: Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2013, p.33.

⁹³*Ibidem.*, p.30.

Vivanco explica que los habitantes de América lograron generar formas sincréticas luego del contacto español, por ejemplo, la figura del demonio que está estrechamente ligado con el tema apocalíptico, fue asociada con la deidad andina llamada Supay, relacionada con el culto a los muertos pero sin la carga moral negativa. También la idea de la destrucción en la cosmovisión andina está emparentada con el concepto del *pachacuti* y por medio de esta representación, unida de cierta forma con fin del mundo judeo-cristiano. La autora lo expone de esta manera: “Etimológicamente *pachacuti* significa ‘transformarse la tierra’ y, latamente ‘inversión del mundo’ [...].Según Juan Osorio, los Incas utilizaban este concepto para representar situaciones del fin del mundo precedidas por acontecimientos de carácter catastrófico”.⁹⁴

Vivanco explica que dentro de la concepción andina del tiempo circular, el *pachacuti* era seguido de una renovación total al llegar el fin de un ciclo y el inicio de otro. Esta noción de la transformación permitió el ingreso de la idea occidental del diluvio y también la del apocalipsis pero conservando siempre el concepto de una regeneración: “En la zona andina recuerdan humanidades anteriores, las que fueron destruidas por agua y fuego. Desde esta perspectiva, mesianismo o milenarismo (un sol de mil años) no implicaba el retorno de un tiempo histórico pasado sino la salida de un estado de caos para ingresar a un nuevo orden general”.⁹⁵ La investigadora expone que una de las variantes del *pachacuti* vincula la figura de Jesús con la del Inca, en la medida en la ambos tenían facultades para reestablecer el orden.

Lo cierto es que instaurar todo un nuevo sistema con una manera diferente de ver el mundo en el nuevo continente requirió de tiempo, de sangre y de muchas modificaciones generando un trauma insuperable para sus habitantes. Vivanco afirma que desde entonces el sentimiento apocalíptico en América se ha alimentado a partir de

⁹⁴*Ibidem*, p.38.

⁹⁵*Ibidem*, p.39.

dos fenómenos centrales: “la carencia por parte de las élites políticas de un proyecto integrador que cimente y sostenga el estado-nación [...] y uno históricamente anterior, la conquista española con su legado de violencia social y discriminación racial”.⁹⁶ En medio de ese proceso, este paradigma apocalíptico judeocristiano se alteró en tanto a los conceptos de perturbación, revelación y transformación y sus representaciones originales.

Tal como lo expliqué en el primer capítulo de este trabajo mientras aludía a *La ciudad letrada*, los ejercicios de imaginación acerca de cómo sería el futuro estaban ligados a los proyectos de ciudad civilizada y persiguieron siempre la noción de orden y de sistema. En ese marco, textos como *Guayaquil, Novela Fantástica* de Manuel Gallegos Naranjo, o *La Receta* de Francisco Campos Coello son anticipaciones que desde el siglo XIX miraban el porvenir como un momento de triunfo de la ciencia y de la tecnología donde incluso los posibles imprevistos estuvieran controlados gracias a la inteligencia humana y a las máquinas maravillosas.

Pero hubo otras literaturas disidentes mucho más antiguas donde el futuro no era tan bienaventurado, Jezreel Salazar se refiere a que en el siglo XVIII, la Inquisición confiscó una novela anónima de cuya existencia sólo quedan algunas referencias y un título: *Ciudad de Méjico, año 2004*. Tal relato proyectaba ya “una visión del futuro imaginada con vehículos tirados por motores, naves voladoras, muchedumbres sin corazón ni alma”.⁹⁷ Salazar afirma que para ese tiempo imaginado por el autor, un tiempo sin el logos inspirador de la ilustración, los dioses han muerto y grandes

⁹⁶Lucero de Vivanco Roca Rey, *Apocalipsis (post-bicentenario) en la Ciudad de Lima Representaciones de la “modernidad” y la “nación en Mañana las rata de José B. Adolph*, revista decrítica literaria latinoamericana año xxxvi, No71. Lima-Boston, 1er semestre de 2010, p. 237-254,

https://www.academia.edu/1319504/Apocalipsis_posbicentenario_en_la_Ciudad_de_Lima_Representaciones_de_la_modernidad_y_la_nacion_en_Manana_las_ratas_de_Jose_B._Adolph

⁹⁷Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivas, 28/02/2013.

banderas cubren un cielo sin estrellas. También comenta que el violento pasado de los mexicanos descendientes de la catástrofe y la de opresión justifica imaginar para su propio país un porvenir aciago.

Pero lo cierto es que salvo breves incursiones en el siglo XVII y XIX, el género de la escritura de anticipación que incluye el desarrollo de temas apocalípticos se practicó poco en América. Lucero de Vivanco Roca Rey, explica que asociado a la literatura fantástica y la ciencia ficción, “surge más bien como un género literario incómodo para escritores recelosos de ser identificados con una modalidad escritural estigmatizada por sus conexiones con la cultura de masas [...] aparentemente lejanas a las inquietudes artísticas continentales”.⁹⁸ Es decir, toda la tradición apuntó a consolidarla como una escritura marginal ya que la mayoría de autores estaban preocupados por construir una realidad mucho más sólida y verosímil. Mirar hacia el futuro requería un acto de esperanza y de valor que fuera más fuerte que la incertidumbre.

El cuento de Julio Cortázar, *Apocalipsis en Solentiname*, escrito en 1976 describe con claridad la sensación apocalíptica con la que América ha tenido que convivir. En esta historia, el autor argentino describe una realidad de aparente paz que tiene como escenario Nicaragua, pero bajo la capa de su armonía se esconden un conflicto violento: “un tema que la gente de Solentiname trataba como si hablaran de ellos mismos, de la amenaza de que les cayeran en la noche o en pleno día, esa vida en permanente incertidumbre de las islas y de la tierra firme y de toda Nicaragua y no solamente de toda Nicaragua sino de casi toda América Latina, vida rodeada de miedo y de muerte, vida de Guatemala y vida de El Salvador, vida de la Argentina y de Bolivia,

⁹⁸Lucero de Vivanco Rey, *Apocalipsis (post-Bicentenario) en la Ciudad de Lima...*, p. 237-254.

vida de Chile y de Santo Domingo, vida del Paraguay, vida de Brasil y de Colombia”.⁹⁹

Es decir, la sensación de terror se ha generalizado. Julio Ortega, al analizar este cuento, apunta a que el apocalipsis está presente justamente en la represión política y la guerra sucia que para este autor son el símbolo de un cataclismo de tipo sociopolítico, representación de una progresiva catástrofe del sistema que ve el apocalipsis no como un suceso religioso o metafísico, sino como uno histórico.

Geneviève Fabry, Ilse Logie y Pablo Decock consideran que la sensación máxima de desgracia en el Cono Sur llegó después de las dictaduras militares de los 70 y los 80 donde las menciones apocalípticas se volvieron una situación permanente. Ellos consideran que se debe a que “el imaginario apocalíptico está presente en tantos textos de la ficción hispanoamericana posterior a 1970 porque esta tradición parecer ser la única que hace justicia a la violencia de la América Latina dictatorial y pos dictatorial [...] lo que se aplica a los grandes mitos en general, es particularmente verdad para el apocalíptico: el que se vuelva a ellos sobretodo en épocas de desorden social y cultural agudo”.¹⁰⁰ Los autores también señalan que para el Cono Sur, las dictaduras marcaron un punto de inflexión a gran escala.

Debido a su contemporaneidad, el mito apocalíptico está vigente y ha reformulado y ha trascendió su raíz judeo-cristiana primaria. Isabel Vanderschueren en *El apocalipsis en la literatura colombiana contemporánea*, (2013), afirma que como uno de sus rasgos distintivos tiene un estilo muy particular al momento de construir su discurso narrativo en América: “en mayor o menor medida estos textos se sirven de un

⁹⁹Julio Cortázar, *Apocalipsis en Solentiname*, <http://lenli.wordpress.com/2010/09/23/apocalipsis-en-solentiname-por-julio%20C2%A0cortazar/14/02/2014>.

¹⁰⁰Geneviève Fabry, Ilse Logie y Peter Decock, *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, en Peter Lang: International academic publishers, http://www.peterlang.be/download/datasheet/52837/datasheet_11937.pdf, 2/12/2013.

estilo denso, hermético. Como sus predecesores bíblicos, requieren interpretación muchas veces por el uso intenso de simbología”.¹⁰¹

Hay que entender, acerca del uso del lenguaje apocalíptico, que el discurso original empleado por Juan del Patmos en este último libro de la Biblia tiene dos características básicas: es escatológico, es decir que busca impactar por medio de descripciones truculentas y escalofriantes, y también es tropológico, lleno de imágenes poéticas por lo que su estatuto es ambiguo al poseer amplias lecturas. Lo que dice Vanderschueren es que en muchos ejercicios de literatura americana donde se desarrolla el tema del apocalipsis, la narración suele tornarse laberíntica, onírica, poética y por ello darle seguimiento por parte de los lectores, se dificulta.

Pero lo cierto es que al llegar a finales del siglo XX, las ciudades americanas tienen más que nunca la impresión de que conviven con el desorden, la desesperanza y el descontrol, ¿pero cómo lidian sus habitantes con la zozobra? Antonio Benítez Rojo afirmaba que frente al apocalipsis caribeño los habitantes habían desarrollado una forma de escape que se reflejaba en el ánimo festivo. Fernanda Bustamante indicaba que más bien se trataba de un escaso extrañamiento como consecuencia de haberse acostumbrado al peligro, pero lo cierto es que ese disturbio está presente bajo estas actitudes.

En el texto de Jorge Velasco Mackenzie que revisaré a continuación, también existen algunas de las categorías relacionadas con el apocalipsis y la modificación de su mito en América. Por un lado, *Río de sombras*, dialoga con el texto bíblico de manera directa –a más de presentar la sensación de desastre inminente frente a la que nadie parece asombrarse–, y por otro su escritura se ha realizado por medio de una narrativa

¹⁰¹Isabel Vanderschueren, *El apocalipsis en la literatura colombiana contemporánea*, en http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/371/RUG01-001414371_2010_0001_AC.pdf, 14/02/2014.

detallada y de tiempo impreciso llena de símbolos e imágenes que anuncian la destrucción de Guayaquil para purificarla de la desidia de sus habitantes.

2.4. El asedio de los signos.

Entendieron todo mal. Dezina no está construida sobre un río, hemos traído las aguas desde lejos para que ahoguen esta ciudad que odiamos.

Jorge Luis Zárate

Y el cuarto ángel tocó la trompeta y fue herida la tercera parte del sol, y la tercera parte de la luna, y la tercera parte de las estrellas; del tal manera que se oscureció la tercera parte de ellos, y no alumbraba la tercera parte del día, y lo mismo de la noche.

(Apocalipsis 8: 12)¹⁰²

En 1992, Jorge Velasco Mackenzie publica el cuento “Desde una oscura vigilia” que le da nombre a un tomo de relatos cuya constante temática es el deambular errático por Guayaquil. En esa historia, el protagonista sabe que la urbe va a desaparecer por la llegada de un fenómeno al que él denomina la sombra, por lo que va a esperar su llegada al *Parque de los Cien Años* –sitio emblemático de la ciudad– junto con otros personajes igual de “desaparecidos”¹⁰³ que él: predicadores, prostitutas, alcohólicos, seres patibularios propios de un espacio que se ha degradado y luce desesperanzador.

Río de sombras tiene una fábula similar, que se complejiza por medio de un juego de narradores quienes cuentan dos aventuras. Por un lado está la historia de Basilio, el larvero quien viene a morir a la ciudad donde nació y por otro está la aventura del ciego Morán, quien se extravía entre el ramaje del manglar del Guayas y tiene visiones fantásticas relacionadas con la historia de la ciudad y la masacre de noviembre de 1922.

¹⁰² *La Biblia latinoamericana*, Editorial verbo divino, Madrid 1972, p.593.

¹⁰³ Como el personaje se llama a sí mismo a lo largo del cuento.

Al igual que Manuel Gallegos Naranjo, Velasco Mackenzie no es un escritor que haya elaborado de manera sostenida novelas de anticipación. Lo que sí, hay un claro deseo de llevar a la ciudad hasta el vértice del fin del milenio y de imaginarla como un espacio desolado situado en medio de un paisaje melancólico: “el cielo continúa gris y la lluvia amenaza volver, en alguna parte de ese vacío de tul debe ocultarse el sol, pero sus reflejos no alcanzan a iluminar las calles de la ciudad”.¹⁰⁴

Cuando Velasco Mackenzie se imagina la Guayaquil futura en *Río de sombras*, puede aplicarse a esta fabulación el concepto de Fernando Ángel Moreno cuando dice en *Hard y prospectiva: Dos poéticas de la ciencia ficción*, que la narrativa prospectiva es aquella que plantea un mundo futuro plausible, pero que busca transmitir una sensación de desasosiego ante la humanidad o ante su destino. Como he explicado en el bloque anterior, el apocalipsis es un mito reiterativo que aparece constantemente en los ejercicios de escritura que imaginan el destino de Guayaquil donde la ciudad parece víctima de fuerzas salvajes y descontroladas. En esta fabulación de Velasco Mackenzie, Guayaquil pelagra de ser destruida por una presencia que parece ser obra de un ajusticiamiento divino.

El término apocalipsis no se emplea en la novela, pero claramente están presentes los símbolos judeo-cristianos alusivos a la destrucción de la humanidad, por ejemplo, la descripción que se da de la sombra se parece mucho al arribo de una catástrofe de gran magnitud: “La sombra vendrá para desaparecerla, dejar desolada la pampa ocupada por las ciudadelas y el centro comercial, arrasar los barrios lacustres al pie del manglar, las casas de altura sobre aquellos cerros donde pasó su infancia”.¹⁰⁵ Basilio, quien ha tenido una vida errante, retorna como un hijo pródigo a pasar sus últimas horas recorriendo las calles del espacio donde recuerda, sobre todo, su infancia:

¹⁰⁴ Jorge Velasco Mackenzie, *Río de sombras*...p. 27.

¹⁰⁵ *Ibidem.*, p. 13.

“Yo quiero morir en mi ciudad”,¹⁰⁶ afirma y su recorrido tiene una mirada patética ya que todo lo que sus ojos contemplan luce triste y deslucido, como tocado por la fatalidad.

Basilio comenta a los habitantes de Guayaquil de la llegada de la sombra, muchos de ellos ya sabían de la catástrofe y han decidido continuar con sus vidas porque no tienen otra expectativa. Así que su tarea como personaje se parece un poco a la de un profeta apocalíptico, quien busca señales del fin de ese tiempo en la atmósfera de la urbe y, a su vez, relaciona su percepción con dos líneas escatológicas: la bíblica – que ya mencioné por los acontecimientos como el arribo de la oscuridad y de un próximo diluvio–, y la milenarista, porque en el tiempo donde el autor ha situado la novela, el año 2000 se aproxima.

En cuanto Basilio desembarca al amanecer, se da cuenta de que algo en el aire o en el clima enturbia el tono cálido con el que él recordaba al puerto. Las cosas, aunque similares, no son iguales que antes. Sus sentidos están afinados para la detección de una crisis. Así cree apreciar en situaciones aparentemente intrascendentes, el desastre. Lucero Vivanco llama a esta percepción “sensación apocalíptica”: “Ciudad sin pájaros y sin mujeres, esa puede ser otra señal del fin”,¹⁰⁷ o cuando cree escuchar un bramido en el cielo: “Escucha un fragor que choca contra los edificios y los muros e imagina que es la voz de la sombra anunciando su llegada”.¹⁰⁸

El protagonista desde siempre presintió la proximidad de un acontecimiento nefasto para la ciudad. Cuando niño, soñó con una inundación que arrasaba con todo y luego redactó esa visión para una composición de clase con terribles resultados: “soñó que una gran marea con olas grandes cubrían el malecón, poco a poco las plazas y todo

¹⁰⁶*Ibidem.*, p.62.

¹⁰⁷*Ibidem.*, p.28.

¹⁰⁸*Ibidem.*, p.30.

el centro comercial [...] los transeúntes debían nadar y entraban a los bancos en canoas [...], los ferrocarriles aparecían flotando fuera de los rieles, cual naves de guerra [...], la catedral salvaba la ciudad hincando sus dos agujas en el lejano círculo del cielo por donde el agua se escapaba llevándose a mucha gente”.¹⁰⁹ Después de haber transcrito esa profecía, el resultado para el niño Basilio fue desastroso: “Le dieron cero en gramática, doble cero en composición y tres ceros en ciudad natal [...] por no saber amar a la ciudad”.¹¹⁰

En el caso de *Río de sombras*, lo que Geneviève Fabry identifica como mitemas apocalípticos, están presentes en la inserción del intertexto bíblico y su simbolismo dentro del discurso de la novela. Por ejemplo, dos alusiones a esta simbología son cuando Basilio arranca el último texto de la Biblia –obviamente se trata del apocalipsis– para leerlo antes de emprender la travesía de retorno a Guayaquil, y otro consiste en que mientras camina por la ciudad da con un personaje caracterizado por un pastor evangélico llamado “el Soldado de Dios”, quien increpa con violencia a los transeúntes buscando su arrepentimiento: “Malditos pecadores, soy el penitente, el ayudante del verdugo”.¹¹¹

El Soldado de Dios, mientras avanza arengando y predicando por la ciudad destinada para su destrucción en las tierras del sur, contempla escaparates donde cree ver anuncios celestes. “De súbito, se detiene para mirar una vitrina iluminada y grita alborozado: “¡Los siete candelabros, las llaves de las siete puertas del cielo!””.¹¹² Y luego desde su mirada espiritual, ayuda a captar a Basilio una sensación de extrañamiento cuando describe el ambiente de la tierra, un aire gris y sucio: “El aire

¹⁰⁹*Ibidem.*, p.22.

¹¹⁰*Ibidem.*, p.23.

¹¹¹*Ibidem.*, p.74.

¹¹²*Ibidem.*, p.75.

quemado, el aire ardiente, roto, hecho trizas, el aire sucio o lavado [...] cómplice de criminales, encubridores de ladrones”¹¹³.

Y así siguen Basilio y el Soldado experimentando visiones apocalípticas en medio de lo cotidiano. Una de ellas ocurre al tropezarse con un maniquí que promociona la elección de una reina de belleza. Él Soldado exclama: “¡La mujer y el dragón, ella viste de sol y va a parir un hijo que gobernará la tierra. El dragón quiere matarla para devorar al hijo. ¡Sálvenlo!”¹¹⁴ Esta es una clara alusión al versículo 12 del apocalipsis que habla de la mujer vestida de sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Toda esta simbología insertada en el discurso de su compañero de recorrido, confirma en Basilio la sospecha de que el final para el puerto se aproxima.

Aunque no hay una referencia clara a la consignación temporal en la que se desarrolla la novela, Basilio encuentra un diario en el hostel donde se hospeda y hojeando sus titulares relata lo siguiente: “concluyó plazo de huelga, vetan candidatura de Lacayo. Mañana se elige al último presidente del siglo. Un muerto ilustre. Remezón a la alegría. Eclipse total de luna.”¹¹⁵

La enumeración de sucesos como la llegada del fin del milenio y la del eclipse – obviamente Basilio se está refiriendo a acontecimientos que podemos asociar fácilmente con el final de este siglo–, confirman el clima fatal al que Geneviève Fabry se refería citando a un grupo de novelas latinoamericanas donde se intuye que algo poderoso y devastador sucederá. Todos estos signos implican que en la ciudad situada en tierras del sur también algo terrible sucederá, porque es fácil percibirlo aguzando los sentidos. Basilio puede captarlo en el ambiente: “También ha comprobado que no soporta el olor

¹¹³ *Ibidem.*, p.77.

¹¹⁴ *Ibidem.*, p. 80.

¹¹⁵ *Ibidem.* p. 15.

de esta ciudad; le parece que todas las cosas se estuviera pudriendo”.¹¹⁶ Definitivamente Basilio percibe una sensación apocalíptica que lo alarma.

Pero, ¿de dónde vendrá el desastre? La sombra como presencia aciaga la revisaré con atención en el siguiente bloque, pero ahora quiero concentrarme en el hecho de que la ciudad, desde sus primeros años de existencia, ha estado lista para desaparecer. Como mencioné antes, Basilio ha tendido desde siempre la impresión de que algo espantoso pasará y se ha debatido entre la intranquilidad causada por el arribo de la tragedia y el asombro por la naturalidad con la que los habitantes toman la llegada del apocalipsis: “como si la muerte de una ciudad fuera algo de siempre, una vista de todos los días”.¹¹⁷

En esta visita postrera que hace el protagonista a la ciudad donde desea morir, mientras deambula, tiene muy presente la composición que redactó en su infancia llamada: *La historia de una inmensa gota de agua*, donde con simplicidad infantil describe la progresiva inundación de la ciudad, durante la cual la urbe va cobrando, a medida que se inunda, un carácter fantástico: las estatuas vuelven a la vida, los trenes flotan y las horas se mojan hasta que la gota de agua que anegó la ciudad se arrepiente de su imprudencia y se escapa rumbo al cielo.

“Bolívar y San Martín quisieron que los llevaran en las canoas para seguir abrazándose arriba del cerro del Carmen [...] pero no los dejaron irse de La Rotonda y vieron como el jabalí se ahogaba”.¹¹⁸ En el relato de Basilio, mientras subía el nivel del agua, el cuadro de Guayaquil sumergida se torna aún más extraordinario: “Y un tren llegó flotando al parque Centenario donde los próceres gritaban furiosos. Los leones de

¹¹⁶*Ibidem.*, p. 33.

¹¹⁷*Ibidem.*

¹¹⁸*Ibidem.*, p.230.

la fuente se pusieron a rugir porque a los leones no les ha sabido gustar el agua”.¹¹⁹ Hasta que el nivel comenzó a bajar y se instaura algo parecido a la normalidad.

Entonces, la ciudad en las tierras del sur se encuentra desde siempre esperando un nuevo final. Cuando el narrador se pregunta: “¿Cómo alguien conociendo que una vieja urbe va a morir puede caminar libremente por ella? [...] ¿Falleció ya otras veces? ¿Cuándo la ciudad fue atacada por el fuego y la espada?”.¹²⁰ Solamente está confirmando algo que ha sucedido antes y va a volver a suceder. Esta expectativa por la sombra cuyo arribo es siniestro e inquietante, es producto de la necesidad de Basilio por limpiar una vida cargada de desencanto y hartura.

El apocalipsis de la ciudad en tierras del sur, que es descrita como llena de penitentes y personajes patéticos, es necesario para quienes necesitan expiar su cansancio. Así Basilio requiere urgente que aparezca porque: “llegará de una vez por todas trayendo muerte a los manglares y a la ciudad de las tierras del sur, provocando grandes olas que vinieran del río [...] reviviendo en el malecón a un monstruo de un solo ojo devorador del tiempo y de todos los hombres”.¹²¹ El apocalipsis permitirá descansar de la angustia de una vida condenada a un tormentoso movimiento de ir y volver sin propósito. Pero como veremos en el siguiente bloque, la urbe continúa reviviendo porque ese es su carácter y Basilio encuentra en la escritura también una forma de existir constantemente.

2.5. La salvación en la palabra

Y el primer ángel descendió, y vació su redoma en un torrente de oscuridad que humeó por encima de toda la tierra desierta. Y se hizo el silencio.¹²²

Damon Knight

¹¹⁹ *Ibidem.*, p.232.

¹²⁰ *Ibidem.*, p. 85.

¹²¹ *Ibidem.*, p.120.

¹²² Damon Knight, *¿Cantaré el polvo tus alabanzas?*, Visiones peligrosas II, Ediciones Martínez Roca S. A., Barcelona, 1983, p.116.

Ya he explicado que las señales del apocalipsis, sus símbolos y presencias, pueden detectarse en el transcurrir de la novela. Algunas de ellas, como la descripción de la gota de agua que invade el puerto, tienen un carácter hiperbólico, pero dentro de esta lectura existe la percepción de la ciudad como una entidad de múltiples rostros que necesitan ser aprehendidos y ordenados, tarea que asume Basilio en su rol de escritor, quien escribe su propia historia para poder entenderla a medida que protagoniza *Río de sombras*.

En el bloque anterior mencioné que una de las características de la presencia del apocalipsis en la literatura latinoamericana es que gran parte de las novelas que aluden a este registro presenten particularidades en su lenguaje como una gran carga de símbolos ambiguos, una narración experimental o una escritura donde el desarrollo narrativo es lento o inclusive hermético o laberíntico, por lo que su ejercicio de lectura es más bien una interpretación debido a la ambigüedad del texto.

A esta característica, Isabel Vanderschueren aumenta el hecho de que como la narración de los sucesos apocalípticos no es una tarea fácil, los medios para contarla tienen que valerse de un lenguaje igual de recursivo y de gran carga escatológica. La autora señala también que en estas fábulas usualmente hay un escritor de oficio: “se destaca la importancia del acto de escribir”,¹²³ quien es el encargado de ordenar el mundo en desorden y quien asume usualmente una tarea profética o de dar las voces de anuncio ante la llegada del fin de los tiempos: este es el rol de Basilio.

Para Basilio, la escritura ha sido una labor parecida al de la pesca, lo describe de este manera: “La escritura es un oficio de solitarios y pobres hambrientos; soltar la

¹²³Isabel Vanderschueren, *El apocalipsis en la literatura colombiana contemporánea, Un análisis de cuatro novelas: Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, Dabeiba de Gustavo Álvarez Gardeazábal, La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo*, en, http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/371/RUG01001414371_2010_0001_AC.pdf, 21/11/2013.

pluma es como soltar el trasmallo, pensaba: ‘Se atrapa algo bueno en raras ocasiones, pero la mayoría de las jornadas no se pescaba nada, ni se escribe algo que valga la pena. Es posible escribir y pescar al mismo tiempo’”.¹²⁴ Lo que Basilio escribe, al igual que sucede con la historia escrita por el Dios de la Ciudad, son relatos que buscan un orden pero que resultan inútiles frente a lo aciago de los tiempos.

En *Río de sombras* una de las primeras descripciones que Basilio hace de Guayaquil es la de una estatua a la que él llama el Dios de la Ciudad: “sentado en su trono, mirando hacia el río; sosteniendo en una mano el pergamino del acta de fundación y lo levanta para que todos puedan ver, en la otra la pluma de ave como un arma en riste”.¹²⁵ Este Dios de la Ciudad cuya presencia es una representación del deseo de control, posee en ese libro el proyecto de lo que debía ser Guayaquil, sus primeros registros –imposible dejar de pensar en *La ciudad letrada*–, pero se trata de solo una planificación que perdió vigencia ya que posteriormente la ciudad se descontroló.

Lois Parkinson Zamora llama a este tipo de narrador: apocalipsista y lo describe como un disidente que se opone a las prácticas culturales, sociales y espirituales contemporáneas, a más que se revela como un portavoz de la comunidad. Es un habitante más de la metrópolis deshumanizada pero con la ventaja de que logra darse cuenta de su condición y la comunica a los demás buscando su propia calma o procurando dar voces para lograr un cambio en su entorno. Así, Basilio se desespera cuando entiende que nadie parece darse cuenta que la destrucción de la urbe en tierras del sur se aproxima.

En la tercera parte de *Río de sombras*, Basilio termina su deambular llegando al Parque de los Cien Años donde halla otros habitantes tan perdidos, solitarios y desolados como él y espera junto con esta comunidad agonizante la llegada de la

¹²⁴Jorge Velasco Mackenzie, *Río de sombras...*, p. 58.

¹²⁵*Ibidem*, p. 15.

sombra. En esta parte de la novela, la luna cobra una enorme importancia, se menciona constantemente como parte del fenómeno de la llegada del desastre: “y este día de este mes, se producirá un eclipse final, pero nadie sabe qué parte de la luz faltará a la luna y al sol, pero es verdad, dicen los sabios astrónomos, que todo acabará con la sombra al llegar al río”.¹²⁶ Justamente la luna, un elemento ligado mitológicamente con la renovación y con el tiempo.

Llegado el momento climático en donde lo más profundo de la sombra arriba al Parque de los Cien Años y los seres patéticos que la esperan, temen y aguardan su final, existe un espacio para el arrepentimiento donde pese a la contrición de los personajes, nada sucede. La renovación y el fin de la urbe son una delicada transición apenas perceptible que se retrata en el estado nebuloso de la luna: “arriba la luna está cubierta completamente y emana su luz rosácea, todo a su alrededor está opaco, como si hubiera otra noche dentro de esa noche original de la que dios ya se ha retirado”.¹²⁷

En plena lucha apocalíptica, tumbado de espaldas, Basilio aprecia la pugna entre la luna y la sombra: “la luz de la luna empalidece, al estirarse de la huella de la sombra sobre ella, le parece que ambas están cansadas, como dos gladiadores que en la arena aprovechan la cercanía para abrazarse, despedirse, tomar aliento y volver a luchar por la vida con más bríos”.¹²⁸

Finalmente, la sombra pierde el enfrentamiento y escapa para desvanecerse y huir hacia el río. Entonces “la multitud en la ciudad lanza un inmenso clamor que penetra en sus oídos y abre sus ojos”.¹²⁹ Pero pese a la batalla, todo continúa exactamente igual que antes: “Los ladrones hurgan sus bolsillos, el hombre solo camina erguido completamente curado de su dolor, ‘¡Levántate y anda!’ le dice el Soldado de

¹²⁶*Ibidem.*, p.195.

¹²⁷*Ibidem.*

¹²⁸*Ibidem.*, p.261.

¹²⁹*Ibidem.*

Dios, extendiendo su mano para ayudarlo a incorporarse”.¹³⁰ Una vez que el parque queda desolado Basilio medita sobre lo que acaba de ver y luego decide lanzar al agua el fajo de papeles donde venía plasmando la historia de *Río de sombras*. Luego se marcha de Guayaquil.

Al poco tiempo Basilio retorna a su vida pasada como larvero para olvidar los sucesos anteriores. Se sube en el mismo barco en el que llegó, el San Cristóbal y parte hacia otras islas del golfo. En esa vida cotidiana pesca un envoltorio cubierto de ramas y de desechos del mar. Lo abre y en ese legajo encuentra un documento que inicia con las mismas palabras con las que empieza la novela *Río de sombras*: “Adelante está la ciudad, una ciudad gris en tierras del sur”.¹³¹ Había dado con la historia de la que procuraba deshacerse y comprende que es objeto de una revelación.

Basilio entiende que está protagonizando la narrativa circular de construcción y de destrucción de Guayaquil que se prolonga por medio de la escritura, espacio donde esta misma historia se repite sin tener jamás una pausa. Como la batalla por la sobrevivencia de la ciudad es ganada por la luna y no por la sombra cuando se realizó el enfrentamiento en el Parque de los Cien Años, la vida de la urbe continúa, pero no hubo la tan esperada renovación que prometía el apocalipsis.

La existencia sigue, pero sumida en la misma desesperanza de siempre. El protagonista entonces decide que su tarea como cronista y también como profeta de lo que se aproxima, será escribir otra vez un documento con los sucesos que han acontecido, buscando siempre intuir de dónde vendrá la siguiente destrucción. Luego de haber terminado su escritura lo lanzará al mar cumpliendo así un gesto repetitivo pero que le permite mantenerse con vida. La resignación y la esperanza que siente Basilio pueden leerse en el párrafo final de *Río de sombras*: “... despacio se incorpora y dice

¹³⁰ *Ibidem.*

¹³¹ *Ibidem.*

para el viento: ‘¿A quién le contaré todo esto si no me lo van a creer?’. ‘A nadie’, se responde él mismo, ‘pero no importa, se lo contaré a mis palabras’”.¹³²

Tras lo explicado con anterioridad, es claro que el imaginario apocalíptico ha estado presente en la construcción de narrativa latinoamericana, en cualquiera de sus posibles modos de representación –el más usual es el relacionado con la simbología judeo-cristiana, sin ser el único–, pero sobre todo se ha alimentado y entrecruzado con nuestras propias tradiciones y maneras de representar el fin de los tiempos.

También ha entrado en diálogo con nuestras singulares crisis históricas, por lo que permite múltiples lecturas y asociaciones, entre ellas poder colocarle una mirada apocalíptica a la metrópolis moderna y sus melancólicos y desahuciados habitantes, ejercicio que realiza Jorge Velasco en *Río de sombras* cuando fabula una ciudad que espera sin asombrarse la calamidad.

¹³²*Ibidem.*, p.268.

CAPÍTULO TERCERO

Guayaquil en el tiempo del agua: las ruinas de la ciudad luego del apocalipsis en *El libro flotante de Caytran Dölpin*, escrito por Leonardo Valencia

Entonces la serpiente vomitó de su boca como un río de agua detrás de la mujer para que la arrastrara.

(Apocalipsis 12: 15)¹³³

3.1. 30 de abril del 2017

A lo largo de siglo XX, los imaginarios relacionados con el apocalipsis en Guayaquil han sido construcciones asociadas con la crisis y el caos. Estos han encontrado representaciones en alegorías políticas elaboradas como metáforas de la desestructuración social y el desaliento existencial con el que conviven los habitantes contemporáneos. El espacio urbano que se destruye por acción de cataclismos o por ajusticiamientos divinos, es sobre todas las cosas, símbolo de profundas aprensiones frente a un porvenir desconocido, por lo que la escritura que posee alusiones apocalípticas funciona sobretodo como un tipo de literatura que interroga al porvenir desde la intranquilidad de un presente incierto.

Jezreel Salazar en el documento previamente donde estudia la manera en que la urbe real es construida desde su narrativa, afirma que la ciudad literaria puede influir en la manera en que los habitantes aprecian el espacio en el que viven, pero también existe una retroalimentación entre el referente urbano y la fábula, ya que generalmente la literatura alimenta sus ficciones del medio en el que se desarrolla. Salazar afirma: “la ciudad literaria no constituye solamente una representación de la ciudad real. Propone a su vez imaginarios distintos en los que se cruza el afán reformista, la fantasía modernizadora, el desencanto anticipado. La ciudad literaria es una forma de la

¹³³La Biblia latinoamericana, Editorial verbo divino, Madrid 1972, p.599.

imaginación a partir de la realidad”.¹³⁴ Desde esta lógica, la presencia apocalíptica en el imaginario de los habitantes de Guayaquil no puede rastrearse únicamente a partir de su producción literaria, sino que existen otras expresiones que dan cuenta del miedo a la pérdida de la ciudad que se encuentran en otros registros como la crónica, la investigación científica y la creación audiovisual donde también se explora la idea de una ciudad asolada por presencias fatales.

Como ejemplo de lo que afirmo propongo tres archivos: un texto periodístico, una investigación acerca de los riesgos reales de pueda inundarse Guayaquil y una realización audiovisual. Todas estas producciones hechas en los primeros años del nuevo milenio. La primera de ellas es el artículo titulado “Soñando y asomado ante un Guayaquil solitario”, donde el narrador guayaquileño Jorge Martillo realiza un ejercicio de anticipación y anuncia que la destrucción de Guayaquil por el agua se realizará para el 30 de abril del 2017, fecha en la que los habitantes del puerto se habrían retirado a los cerros que rodean la ciudad para sobrevivir.

En ese futuro, los símbolos importantes de Guayaquil como sus monumentos, habrían sido remplazados por íconos del capitalismo: “ejecutivos de bronce que, junto a sus lujosos Mercedes Benz, parecían hablar –o dar órdenes– por sus celulares”.¹³⁵ Lo cual expresa, sin decirlo con obviedad, la idea de un mañana bastante desastroso donde la deshumanización de la ciudad capitalista y mercantil de la que habla Jesús Palacios al llamarla “subterránea, oscura, peligrosa y moralmente reprobable”,¹³⁶ parecería habernos alcanzado.

¹³⁴Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivais, 14/02/2014

¹³⁵Jorge Martillo, “Soñando y asomado ante un Guayaquil solitario”, *El Universo*, 13/5/2006, <http://www.eluniverso.com/2006/05/13/0001/18/2A3F872FA3B842EA8503C8180CFC5EDD.html>.

¹³⁶Jesús Palacios, “La ciudad de los miedos indecibles”, *Imágenes del mal: Ensayos de cine, literatura y filosofía sobre la maldad...*, p. 296.

Sin saberlo, Martillo en su crónica parecería referirse al argumento de *El libro flotante de Caytran Dölphin*, escrito por Leonardo Valencia en ese mismo año y que relata cómo la inundación de las zonas bajas del puerto, ha llevado a ciertos habitantes –los Residentes, un grupo humano quienes previamente ya tenían propiedades en los Cerros San Eduardo–, a hacerse cargo del nuevo orden de la ciudad desde el hotel Albatros, en las Lomas de Urdesa. Ese fue uno de los pocos espacios que no pudo ser tragado por el agua en la historia de Valencia.

Martillo también hace referencia a sucesos que parecerían tener menos de fábula y más de realidad. En el ejercicio prospectivo que hace en su texto, menciona como fuente científica a una nota publicada el 27 de junio del 2001, también en *El Universo*, donde se predice que si coincide un período intenso de precipitaciones junto con las fuertes correntadas del fenómeno de El Niño, la ciudad se puede anegar sin mayor dificultad, ya que: “Guayaquil se desarrolló con escasa planificación sobre un gran valle aluvial taponando la mayoría de los canales naturales de desfogue del río [...] Bastaría que un día coincidan un aguaje o pleamar con un aguacero de más de 170 milímetros de agua, para que Guayaquil corra ese riesgo”.¹³⁷

El documento que Jorge Martillo reseña en su publicación (y que sintetiza la ponencia del Arq. Felipe Espinoza, máster en Ciencias y Recursos Renovables, a propósito de su participación en un coloquio sobre hidrografía en el 2001) explica la teoría de Espinoza, quien pone como ejemplo de lo que podría pasar tres episodios de los últimos veinte años donde la subida en el nivel de las aguas dejó a gran parte de la ciudad anegada. Este explica que a más de las precipitaciones abundantes propias de los inviernos tropicales, el río Guayas se está sedimentando a la altura de Guayaquil.

¹³⁷ Jorge Martillo, “Soñando y asomado ante un Guayaquil solitario”, en *El Universo*, <http://www.eluniverso.com/2006/05/13/0001/18/2A3F872FA3B842EA8503C8180CFC5EDD.html>, 13/5/2006.

Espinoza sustenta su teoría al poner de ejemplo las lluvias torrenciales de las últimas décadas 1997, 2000 y 2001 cuando algunos habitantes perdieron su vivienda y hasta la vida. “Cuando ocurra el evento probable de una lluvia sostenida [...] y el incremento de la marea y al no tener profundidad el río, esa cantidad de agua tendrá que buscar el nivel más bajo para extenderse, en este caso hacia Guayaquil”.¹³⁸ Dos técnicos más de la Cedegé –La Comisión de Estudios para el Desarrollo de la Cuenca Baja del Río Guayas, organismo que desapareció en el 2009–, Jacinto Ribero y Luis Marín coincidieron con Espinoza en que las inundaciones se harán cada vez peores debido a fenómenos como el calentamiento global y la sedimentación del estuario.

De cumplirse las proyecciones anteriores casi toda la ciudad estaría sumergida. El gráfico que *El Universo* muestra al respecto es espeluznante, tal como se ve en el anexo uno de esta tesis. Espinoza señala que los pobladores de Guayaquil deberían dirigirse a las zonas montañosas altas que rodean a la urbe para sobrevivir, entre ellas las elevaciones que están en Puerto azul, Mapasingue, los cerros San Eduardo del sector de Urdesa, Los cerro Santa Ana y del Carmen y el Cerro de las Cabras en Durán. Más allá de esos sectores concretos el resto de la ciudad se cubriría de agua volviéndose una gran laguna con espacios de profundidad considerable, pero eventualmente se esperaría que el nivel de las agua descienda.

En la línea de lo audiovisual, bajo el título de *Gigantesco Robot de 90mtrs de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil*,¹³⁹ se exhibe en la plataforma Youtube.com un video de un minuto cincuenta y cinco segundos de duración, realizado por Giovanni García en el 2012, en el que se puede observar que partiendo de un flash informativo

¹³⁸Gustavo Vinueza, “¿Se podría inundar la ciudad de Guayaquil?”, *El Universo*, El gran Guayaquil, 27/6/2001/, pág. 9.

¹³⁹Giovanni García, “Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil”, video colocado en la plataforma social youtube en la categoría Cine y Animación, 15/11/2012, <https://www.youtube.com/watch?v=hb0SjZc3z4U>.

ilusorio, se muestran imágenes donde una entidad robótica gigantesca ha destruido la ciudad. La noticia ficticia también elaborada por García, tal como se puede ver en el anexo dos, narra que luego de un apagón que duró ocho horas en las provincias costeras, una forma metálica emergió del lecho Río Guayas. Dicho artefacto resultó ser un robot que utilizando todo el poder destructor de su tamaño se internó en la ciudad volviendo escombros edificios emblemáticos y causando cerca de cinco mil muertos entre la población, mientras las fuerzas armadas ecuatorianas intentaban detenerlo. Luego la entidad huye con paradero desconocido.

Lo particular de este ejercicio es que no solo se trata de mostrar la devastación de la urbe como se aprecia en el anexo tres y cuatro –una destrucción salida de un escenario de ciencia ficción entre rayos luminosos y temblores de tierra–, mucho más improbable que las inundaciones por las que temían Martillo y Felipe Espinoza, sino que también se describen los resultados posteriores a esta catástrofe en la ciudad.

Entre las consecuencias posibles que anticipa el video está el cierre de las fronteras entre Ecuador y Colombia para evitar la migración masiva de ecuatorianos, el que se realicen ataques furtivos entre los países del Medio Oriente aprovechando que la atención del mundo esté en América Latina, el que Venezuela y Brasil manden refuerzos militares y ayuda humanitaria y que la comunidad ufológica emplee éste episodio como una prueba definitiva de la vida extraterrestre. En otras palabras, el ataque del robot que avanza desde el río sirve como ejercicio especulativo acerca de cómo podría reaccionar Guayaquil frente una situación de crisis y el eco que esta catástrofe podría tener dentro de un marco sociopolítico mucho más amplio, que abarcaría al resto del mundo.

Estos tres ejemplos, tiene como característica común en que articulando lo histórico, lo imaginativo y lo social desde otras manifestaciones que no son únicamente

las representaciones literarias, se plantea la pregunta de cómo podría ser la vida de una Guayaquil post apocalíptica. Imaginar cuáles serán los sucesos que pasarán después del final no solo se trata, en palabras de Lucero de Vivanco Roca Rey, de narrar “un escenario enunciativo cronológicamente posterior al hecho histórico que se refiere. Más bien alude a los modos expresivos en los que se despierta una conciencia de catástrofe”,¹⁴⁰ por lo que la idea es realizar una proyección de cómo será ese espacio futuro que deberá recomponerse desde las ruinas y cómo harán para arreglárselas los sobrevivientes.

3.2. Continuar después del fin

Para muchos investigadores, entre ellos Frank Kermone –quien afirmaba la inmanencia del fin del mundo bajo el aspecto de una decadencia permanente entre guerras, epidemias, crisis climáticas y otras miserias que han sido resultado de decisiones humanas –, el fin del mundo ya está sucediendo y el empeño humano debe centrarse ahora en continuar.

James Berguer en el libro *After the End* (1999) sostiene que la sensibilidad post apocalíptica contemporánea comienza en la década del ochenta, con películas como *Terminator* o *Mad Max* o *Escape from New York*, filmes donde se especula cómo será el mundo si sobrevive a una catástrofe, un sitio donde se pierden completamente la idea de la civilización y de humanidad y que se enfrentan a crisis sociales. Como dice Berger, las representaciones apocalípticas suelen responder a catástrofes históricas y

¹⁴⁰ Lucero de Vivanco Roca Rey, *Historias del más acá: Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2013, p.28.

narran la ruptura de un orden social y lo que queda es “a tierra baldía o el paraíso del post apocalipsis”.¹⁴¹

En este mundo decadente y desestructurado, la tarea de los sobrevivientes consiste en rearmar o en renovar lo que ha quedado flotando entre los restos y las cenizas. Frente a estos vestigios se presentan dos opciones, una que implica la ardua tarea de reconstrucción de la realidad tal como se la conocía, y otra que consiste en hacer una reinención total a partir de lo que ha quedado.

Amanda Salvioni en *Lo peor ya ocurrió. Categorías del post apocalipsis hispanoamericano: Alejandro morales y Marcelo Cohen* (2013), concluye que las representaciones del post apocalipsis se han usado para explorar la memoria de los pueblos y para interrogarlos acerca de qué postura tomarán frente a la posibilidad de la pérdida de su historia. Este dilema previamente se había planteado con la crisis identitaria que generaron la modernidad primero y luego la globalización, ya que según la autora: “el mito apocalíptico es usado para explorar la relación entre el lenguaje, la percepción, la memoria, y por último, en el conocimiento como forma de resistencia contra la perversa superficialidad del sistema”.¹⁴²

Desde las ruinas es que dos obras contemporáneas de la literatura ecuatoriana juegan con la posibilidad de un futuro donde la ciudad ha sufrido una inundación como resultado de situaciones extraordinarias relacionadas con cambios mundiales en la condición climática y socio ambiental. Cronológicamente, la primera de ellas es el cuento “Guayaquil, 37367” que consta en el tomo *La era del asombro* de Fernando Naranjo (1994), donde la colisión del cometa Mefistos con la tierra hace que el nivel de

¹⁴¹James Berger, *After the End: Representations of Post-Apocalypse*. Minneapolis: U of Minnesota Press, 1999, p.6.

¹⁴²Amanda Salvioni *Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Postapocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen*, en <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/3095>, 27/2/2014.

las aguas suba, por lo Guayaquil queda inhabitable. La historia relata el arribo de un grupo de investigadores al puerto anegado para reconstruir imágenes de cómo era la ciudad en el pasado y también para descubrir un enigma ligado con un símbolo de la identidad de Guayaquil: la canción popular *Guayaquil de mis amores*.

En la misma tarea de la emprender la reconstrucción de Guayaquil también está el texto ya mencionado de Leonado Valencia, *el libro flotante Caytran Dölpfin*, donde un grupo humano emprende el rescate de restos entre las ruinas de la ciudad inundada donde se encuentra sumergida buena parte de la historia y los recuerdos de la antigua Guayaquil. Para Valencia, la reconstrucción no solamente implica bucear entre vestigios sino también propone la creación de un libro hecho de fragmentos sueltos y que hayan sobrevivido al hundimiento cultural: un libro flotante.

Entonces, este capítulo, tendrá como línea principal de análisis la novela de Valencia *El libro flotante Caytran Dölpfin*, para luego pasar a revisar el relato de Fernando Naranjo “Guayaquil, 37367”. En el abordaje de *El libro flotante Caytran Dölpfin*, revisaré el concepto de post apocalipsis presente en el documento *After The End: Representations of Post-Apocalypse* (1999) de Jamer Berguer, a más de emplear textos adicionales que explican el simbolismo del agua desde lo psicológico y lo mítico como el pensamiento filosófico acerca del movimiento, de Heráclito de Efeso, *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia* de Gastón Bachelard (1978) y *Lo sagrado y lo profano* de Mircea Eliade (1981). A más de ese material, para desarrollar la idea de la reconstrucción de la cultura, revisaré la investigación *Entre la memoria y el olvido, posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos* de Pablo Larreátegui Plaza (2010).

Después de experimentar la catástrofe, la ciudad ha quedado en ruinas. Estas ruinas son la evidencia concreta de que se ha atravesado el caos pero también de que se

ha sobrevivido. Jezreel Salazar expone que acerca de ese tema: “la ciudad deja de ser unidad para volverse fragmentos difíciles de ser restituidos [...], muestran una violencia que prevalece como efecto de las transformaciones”,¹⁴³ por lo que es cierto que se tratan de un despojo que resulta luego del enfrentamiento con la crisis, pero también presenta la posibilidad de extraer de ella un fractal, una nueva célula multiplicadora de la cultura extinta, intención que poseen los protagonistas de ambas historias.

3.3. Aguaje y Fogatas

Antes de empezar el análisis de este texto, necesito acotar que la ciudad anegada de Valencia, como quizá sucede en la mayoría de las atmósferas apocalípticas descritas en la literatura, es más un espacio que sirve para enmarcar la historia que el eje de la narración. El motivo central de la novela es el paralelismo y la rivalidad entre las escrituras de los hermanos Guillermo e Ignacio Fabbre, por lo que en el libro la ciudad inundada es el escenario de esta historia, pero no el motivo esencial de la anécdota.

La inundación que sucedió en Guayaquil fue inexplicable según cuenta el narrador Iván Romano, quien después de los acontecimientos que describe en la novela se marcha Ariccia, Italia desde donde relata cómo se inició la subida de las aguas que anegó al puerto: “Un día imprevisto, como si se tratara de una jarra servida por un anfitrión ciego, la marea subió y siguió subiendo [...] dos metros de agua acabaron con nuestra ciudad. Tres con la espera. Luego perdimos la cuenta cuando la subida nos empujó a los refugios en lo alto de las lomas, colinas y estribaciones [...] y no bajó [...]

¹⁴³Jezreel Salazar, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivas, 28/02/2013.

la ciudad estaba sumergida”.¹⁴⁴ Si bien es cierto, no hay desesperanza en la descripción de la inundación de Valencia, sí hay el inicio de un nuevo orden.

Tampoco se narra un Juicio Final o un Armagedón mundial porque en resto del planeta parece transcurrir su vida cotidiana. Lo que sí, resultan singulares dos cosas: la primera, que la subida de las aguas haya acontecido solamente a nivel de la ciudad de Guayaquil, y la segunda, que la sociedad guayaquileña no haya ingresado en una pánico general tal como se esperaría en estos casos, o se evidenciara de alguna manera la decadencia moral que usualmente desencadenan los estados apocalípticos.

Un singular cosmos se mantiene en la urbe donde en apariencia no se ha llevado a cabo ninguna alteración, ni siquiera a nivel de costumbres o de condiciones sociales: “En lomas de Urdesa, la vida transcurría en el interior, replegada en la comodidad de los salones, piscinas, jardines y terrazas. Tan solo guardianes y empleadas caminaban por sus calles y de tarde en tarde, los únicos habitantes que salían a dar rondas desorientadas eran grupos de niños”.¹⁴⁵

Esta afirmación le sirve al autor para hacer un contrapunto entre el comportamiento de los Residentes, reservado y contemplativo, y el de los otros sobrevivientes que se encontraban en sectores altos como Mapasigue, donde a criterio del narrador, quienes habitaban las casas eran más bullangueros y expansivos. Lo que llama la atención es que no hay desequilibrio en el sistema establecido, incluso las preguntas obvias de cómo se abastecían, se resuelven con explicaciones sencillas y sin conflicto: “El Consejo de Emergencia se reunía a diario en el salón amarillo del hotel Albatros. Se discutía sobre el abastecimiento de luz, de agua, de cloro, de alimentos.

¹⁴⁴Leonardo Valencia, *El libro flotante de Caytran Dölphin*, Quito, Paradiso editores, 2006, p.

26

¹⁴⁵*Ibidem.*, p.28.

[...]. Traían agua potable desde Balzapamba en grandes tanques [...] y comida desde otras ciudades”.¹⁴⁶

A propósito de la conducta de los Residentes, cuando Valencia declara: “Nuestra capacidad de adaptación tenía las características de un juego no declarado, el juego de siempre,”¹⁴⁷ el juego de siempre parecería ser el juego de creación y destrucción de la ciudad al que estamos acostumbrados los guayaquileños desde 1537. Como lo expuse en párrafos anteriores, la subida de las aguas, en el libro de Valencia, es descrita con asombro pero también sin ninguna emoción dramática.

Cuando Rafael Argullol en *El fin del mundo como obra de arte* (1990), dice que el objetivo de las visiones apocalípticas es “empujar al límite el del terror sensorial mediante la límpida visión [...] del cataclismo”,¹⁴⁸ se refiere a las reacciones usuales que se esperan de los seres humanos ante la destrucción: conmoción y horror. Valencia no nos presenta ese descontrol, en su relato hay sorpresa, pero no intranquilidad.

Pero en cuanto a las alusiones apocalípticas, sí hay una mención a las plagas bíblicas. Cuando el narrador Iván Romano descubre a Marsal, presidente del Consejo, leyendo el libro de Ignacio sobre la ciudad sumergida. Marsal menciona sus lecturas del escritor Claudio Eliano donde se dice que antes de que se hundiera la ciudad de Hélice, todos los animales de la especie rastrera se marcharon. Romano recuerda que de igual manera, ratas y culebras plagaron las Lomas de Urdesa antes de la inundación. “Eran desplazamientos, huían. No percibimos la diferencia”,¹⁴⁹ dice Romano. Al final concluye que luego de contar que los habitantes de las Lomas pensaron que se habían

¹⁴⁶*Ibidem.*, p. 27.

¹⁴⁷*Ibidem.*

¹⁴⁸ Rafael Argullol, “Una obra maestra del suspense”, *El fin del mundo como obra de arte*, Ediciones destino, Barcelona, 1990, p. 43.

¹⁴⁹ Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin*,... p.61

ido por el trabajo de exterminadores y no como parte de un proceso de sobrevivencia.

“Nadie entendió nada”.¹⁵⁰

Entonces, la intención del autor va más allá de sentir nostalgia por la visión de Guayaquil inundada. En el transcurso de la novela se hace hincapié en que mirar hacia la zona donde está ahogada parte de la ciudad, es una acción que los Residentes reprueban, pero que el narrador Iván Romano incumple con placer desde su habitación donde el balcón con persianas de madera le permite gozar de una vista privilegiada de Guayaquil hundida: “En ese balcón, haciendo lo que estaba prohibido para los Residentes –mirar las aguas que cubrían la ciudad–, me sentía completo”.¹⁵¹ Con la mirada sobre la ciudad sumergida se abstrae también el escritor Ignacio Fabbre durante sus crisis de abatimiento, buscando en ella inspiración y respuestas.

Lo que experimentaban ambos protagonistas era la seducción que ejercían las ruinas: generaban incomodidad y a la vez era difícil apartar la vista de ellas, inclusive para la tripulación de los cargueros que venían navegando desde el sur y que estaban ya acostumbrados a la vista de inundaciones: “Lo que veían era el gigantesco lago de pesadilla que cubre [...] lo que alguna vez fue un puerto con grandes galpones de comercio, suburbios impenetrables y canales semi camuflados”.¹⁵² Por lo tanto, esto que los observadores experimentaban podría resumirse en la palabra incertidumbre, no un miedo paralizante pero sí temor ante lo que acarrea este reciente porvenir. Jezreel Salazar lo describe muy bien cuando expresa la sensación que el post apocalipsis genera en los habitantes de la ciudad sobreviviente: no sólo hace físicamente evidente una simple mezcla de tiempos –pasado y presente –, sino que también revela las angustias colectivas en torno a la novedad y el cambio.

¹⁵⁰*Ibidem.*

¹⁵¹*Ibidem.*, p.15.

¹⁵²*Ibidem.*, p.16.

Pero no todo se encuentra sumergido en Guayaquil, Gaston Bachelard en *Fragmentos de una poética del fuego* (1988), señala cómo la sabiduría humana se construyó y se mantuvo frente a las hogueras primitivas en tiempos tan inhóspitos y desconcertantes como los de la era apocalíptica, entendiendo el fuego como una manifestación de su ser social. Allí, la hoguera fraguaba y transformaba las anécdotas individuales en la historia de toda una comunidad, siendo el círculo de fuego un símbolo también de las primeras construcciones de la cultura.

En la narración de Valencia, los habitantes de las Lomas de Urdesa tienen la costumbre de reunirse todas las tardes frente a las fogatas, que se pensaron para ser encendidas en los miradores del lado Oeste de las Lomas para evitar la contemplación directa del centro de la ciudad. Las fogatas empezaron a formarse una vez que los habitantes de las casonas entendieron que tenían que cambiar su forma de vida apartada y volverse más sociales para sobrevivir. Esta situación significaba un giro importante en la manera de comunicarse entre los Residentes: “Alrededor de las fogatas, los rostros se iluminaban como si los viéramos a la luz de una transgresión por primera vez”.¹⁵³

El fuego, entonces, se vuelve un rito que se describe como una ceremonia ancestral y mágica, que es connatural a la especie humana. Mantenerlo es un instinto básico por lo que hay que impedir que se extinga. Por él, incluso los habitantes más reticentes a integrarse, los que armaban fogatas solitarias, debían aproximarse a pedir ayuda a los otros: “Cuando se quedaban sin combustible, iban discretamente a la fogata más próxima”.¹⁵⁴

“Todo parecía revelarse y aflorar su secreto con el resplandor”,¹⁵⁵ dice Iván Romano. Los Residentes junto a la fogata se integran, socializan y conversan, cumpliendo el fuego también la tarea primitiva de ser el espacio para la convocatoria y

¹⁵³ *Ibidem.*, p. 28.

¹⁵⁴ *Ibidem.*, p. 29

¹⁵⁵ *Ibidem.*

la socialización. Pero las fogatas de Urdesa no era las únicas, los Residentes ven en la oscuridad de la noche, otros *fuegos tribales* que los mantienen en vilo, quizá en Mapasingue o Los Ceibos,

El cuestionamiento que hace Romano por la reacción que tienen los Residentes ante ellos, posee cierto tono agrio y manifiesta reproche por un comportamiento endogámico y exclusivista que había empezado incluso antes de la subida de la marea: “¿Había algo que no los mantuviera nerviosos, culpables ante el resto de la ciudad que habían usufructuado y de la que antes se refugiaban, incluso sin ninguna inundación, en las Lomas?”¹⁵⁶ Pero ese hermetismo egoísta poco a poco va cediendo. Incluso a Romano le asombra que durante el día las Lomas parecieran un territorio desolado y durante las fogatas apareciera mucha gente: “Nunca se supo con exactitud cuántos éramos, cuántos se habían ido, cuántos quedábamos”.¹⁵⁷

En una de esas sesiones, Romano reflexiona cómo a pesar de que la mayoría se trataba como desconocidos que preferirían seguir en el anonimato, las fogatas los mostraban como seres desesperados por comunicarse: “Cada uno de ellos llevaba una parte que se había hundido de Guayaquil, y la empuñaba, la sostenía como si hubiera atrapado al vuelo un libro que estuviera a punto de caer al agua”.¹⁵⁸

El escritor Ignacio Fabbre los observa, tan reservado y silencioso como la mayoría de ellos, y desde su noción personal de biblioteca juega a identificarlos con obras: “Los bautizo con nombres de autores y de títulos,”¹⁵⁹ explica Iván Romano. “A mí me divertía la manía libresca que Ignacio aplicaba a la mayoría de órdenes de su vida”,¹⁶⁰ por ejemplo, Ignacio afirma “–Son como los hombres libro de Bradbury – [...]”.

¹⁵⁶ *Ibidem.*, p.30

¹⁵⁷ *Ibidem.*, p.29.

¹⁵⁸ *Ibidem.*, p.31.

¹⁵⁹ *Ibidem.*

¹⁶⁰ *Ibidem.*

Resisten la cruzada contra la quema de libros. Han memorizado tiempos y lugares como si fueran páginas”.¹⁶¹

Así cobran vida Gordón Pym, un médico extravagante y de métodos poco tradicionales, y a él se suman los esposos Barnabooth, el cazador Gracchus y el capitán Nemo. Incluso, el mismo Iván Romano es rebautizado por Fabbre como el Tártaro: “tú llevas el desierto de los Tártaros en la cabeza”,¹⁶² le dice.

Al principio, las fogatas pudieron abastecerse con leña recolectada de los despojos y de maderos que eran rescatados del agua, pero cuando empezó a escasear, Iván ingresa a casonas abandonadas, toma árboles secos y los corta sin pensarlo demasiado: “Era como si estuviéramos en una despreocupada vida de balneario venido a menos, sólo que con un paisaje apocalíptico y con la grave posibilidad de que esas vacaciones durasen años”.¹⁶³

Pero poco a poco la madera que hacía de combustible de las fogatas se va acabando y es necesario empezar a experimentar con otros materiales como los libros. Las hermanas Nader, Omayra y Zuly –hacia quienes tanto Romano y Fabbre experimentan un leve interés romántico–, son las primeras en quemar los tomos que no deseaban de sus bibliotecas. Iván Romano se espanta ante la idea, pero ellas se defienden con dos argumentos: “los libros queman bien”¹⁶⁴ y se trataban de textos sin importancia, “eran estadísticas, muestrarios, guías telefónicas, que no había manera de reciclar”.¹⁶⁵

Iván Romano reconoce que es bastante absurdo pensar que todos los libros deberían ser salvados en ese estado de crisis ya que ese es un tiempo emergente donde ningún objeto puede ser reverenciado: “quienes los habían destruido parecían tener una

¹⁶¹*Ibidem.*

¹⁶²*Ibidem.*, p. 40.

¹⁶³*Ibidem.*

¹⁶⁴*Ibidem.*, p. 177.

¹⁶⁵*Ibidem.*

sabiduría pagana, temerosa e intuitiva (atávica había dicho Ignacio) para preservar lo que no entendían pero respetaban”.¹⁶⁶ Las hermanas Nader eligen a unos libros y otros libros no para quemar, esta tarea de saber seleccionar qué rescatarán y que no rescatarán de los restos de la historia y de la cultura es parte de los cuestionamientos que realiza Valencia en esta novela. La imagen de Ignacio Fabbre perpetuando los libros al colocarle nombres de personas o buceando entre los escombros de la ciudad y sacando restos de Guayaquil, se opone a la de las hermanas Nader y algunos residentes, quienes se han acomodado una nueva forma de vida donde deben ser estratégicos y no aferrarse al pasado para continuar.

Lo cierto es que la ciudad inundada por la pluma de Leonardo Valencia se mantiene sobre una tensión donde la tradición respetada por los Residentes y representada por Ignacio Fabbre, y su universo libresco y erudito, deben movilizarse porque un cambio de manera de entender el mundo ya ha empezado. En el siguiente apartado mostraré cómo el simbolismo de las aguas del apocalipsis absorbe y termina obsesionando a Fabbre, quien sucumbe entre los restos de la ciudad anegada.

3.4. Bucear entre ruinas

La causa verdadera
es la sospecha general y borrosa
del enigma del Tiempo;
es el asombro ante el milagro
de que a despecho de infinitos azares,
de que a despecho de que somos
las gotas del río de Heráclito,
perdure algo en nosotros:
inmóvil.?

Jorge Luis Borges.¹⁶⁷

¹⁶⁶ *Ibidem.*, p. 178.

¹⁶⁷ Borges, Jorge Luis. “Final de año” *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé. 4 volúmenes

Una de las fuentes del pensamiento occidental más antiguo, el filósofo griego Heráclito de Efeso estudió como problemas principales de la condición humana el movimiento y la contradicción, sintetizó su esencia en la frase sugerente: “Nadie puede entrar dos veces en el mismo río”.¹⁶⁸ En ella hace alusión a que el agua es símbolo universal de cambio y movimiento, pero a la vez afirma que los seres humanos tampoco pueden permanecer estáticos, por lo tanto, el río fluye y sus aguas se renuevan así como también el hombre que se sumerge en las aguas es siempre otro hombre. Ninguna estructura puede permanecer quieta mucho tiempo, todo está llamado a una renovación y frente a ese destino mutable no cabe aprensión alguna porque es un principio lógico que todo vuelva a comenzar y a repetirse.

Pero no es en las aguas dinámicas de Heráclito en la las que se ha sumergido Guayaquil. No son mareas fluidas que suben y bajan, se trata de un líquido corrompido: “Suben y traen un mar hinchado de agua y peces, basura y cuerpos muertos. Bajan y arrastran otra basura y otros cuerpos”.¹⁶⁹ Se trata de agua que ha perdido su lógica, un agua enloquecida y estancada que arrastra a su falso remanso, despojos y vestigios de lo que fue la civilización de un puerto comercial activo. Pero aún ahogadas y represadas tras metros y metros de agua, las ruinas de la urbe resultan atractivas e incitan a la reconstrucción.

La idea de ir a explorar las ruinas no nace de los Residentes. Ya había curiosos interesados en revisar los despojos antes de que los vecinos de las Lomas organizaran las primeras inmersiones. Marsal relata que existían embarcaciones pequeñas sin identificar que rondaban el centro inundado de Guayaquil: “siempre o casi siempre fracasan. Incluso cuando pierden a uno de sus improvisados buzos, no van por los cuerpos [...] quedan hinchados en medio del atolladero de ruinas para el agobio de

¹⁶⁸Rafaél Mendez, *Clásicos del pensamiento universal resumidos*, Santafé de Bogotá, Intermedio editores, 2000, p. 14.

¹⁶⁹Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölpfin...*, p. 25.

los buitres”,¹⁷⁰ por lo que el Consejo tiene la idea de asumir el control de las inmersiones.

Ignacio Fabbre buceaba cuando era joven por lo que el agua no era un elemento desconocido para él, llegando a ser su presencia parte importante de su vida al momento de relatarse los acontecimientos de la novela. Además, para representar su temperamento apasionado por la literatura, su amigo Iván Romano lo describe con metáforas alusivas al agua: “él leía por grandes oleajes, verdaderos maremotos de lectura. No sólo leía libros, leía y se zambullía en corrientes de percepción”.¹⁷¹ Como dato adicional, el narrador comenta que era muy hábil moviéndose en este elemento por lo que tenía gran destreza para realizar exploraciones acuáticas, ya que desde muy joven realizó prácticas de buceo con un traje de neopreno, sacando algunos restos de naufrago de las Galápagos y en New Orleans.

Pese a realizar ese deporte de riesgo, Fabbre era hemofílico ya que si empezaba a sangrar por una herida, por más pequeña que fuera, el sangrado no se detenía. Romano describe la que es quizá una de las imágenes más bellas de este texto líquido: cuenta que una noche, Fabbre se lastimó el pie con una canastilla de la piscina de su casa y que sangró tanto sin darse cuenta que al día siguiente la piscina tenía “el color del vino diluido”.¹⁷² Esta suerte de raro bautismo dota a Ignacio de un extraño don para las percepciones y las visiones de un mundo diferente, así como de la habilidad para la escritura. Afición que lo lleva a redactar varios tomos donde él se obsesiona por rescatar el pasado de Guayaquil desde su literatura.

Pero, como dice Caytran, en una clara alusión a la frase de Heráclito: “quien sale de las aguas no será nunca más quien se sumergió. Conviene tener cuidado. Hay

¹⁷⁰Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölpfin...*, p. 63.

¹⁷¹*Ibidem.*, p.40.

¹⁷²*Ibidem.*

aguas en las que no deberíamos meternos nunca”.¹⁷³ El buceo por entre las ruinas revela un cosmos ciertamente apocalíptico, esto es lo que describe Ignacio Fabbre mientras realizaba la tarea de exploración por la antigua Guayaquil, allí él presencia un paisaje trágico: “no había casas, ni árboles, ni autos, ni veredas. No había ciudad sino un desnivel abismal que no podía medir ni comprender. Lo oscuro se hizo más oscuro y en el fondo fluctuaba lo desconocido”.¹⁷⁴

Arrastrado por la corriente y los sedimentos turbios, Fabbre sentencia: “Estaba cerca del miedo”.¹⁷⁵ Ya que bajo la superficie el caos aún se mantenía activo en medio de esas ruinas que están sumidas en una actividad inexplicable: “Hay pasiones allá abajo, guerras, persecuciones, banderías...”.¹⁷⁶

El filósofo francés Gastón Bachelard, quien estudia los alcances simbólicos de los elementos materiales, analiza las representaciones psicológicas que el elemento acuático tiene en la cultura contemporánea. Uno de ellos es bastante negativo al también estar asociado con la locura y el delirio: “Es necesario un alma muy perturbada para que deberas se engañe con los espejismos del río”¹⁷⁷ y llama a estas imágenes del agua, ‘ilusiones ficticias’, o ‘dulces fantasmas’. Considero que las ruinas de Guayaquil entre las que Fabbre se sumerge pueden ser consideradas también espantos de un pasado cuya presencia lo atormentará posteriormente.

Desde esta lectura alegórica, Ignacio Fabbre ve en sus exploraciones la posibilidad de realizar una reescritura ilusoria de la ciudad sumergida empleando su literatura como herramienta y como resultado de estos recorridos escribe el libro *Las superficies*. Pero quien pasea por las ruinas corre el peligro de ser seducido por ellas y jamás lograr la reconstrucción de lo perdido, Fabbre, luego de sumergirse

¹⁷³ *Ibidem.*, p.143.

¹⁷⁴ *Ibidem.*, p.154.

¹⁷⁵ *Ibidem.*

¹⁷⁶ Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin...* p. 36.

¹⁷⁷ Gastón Bachelard *El agua y los sueños*. Ensayo sobre la imaginación de la materia, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p. 36.

persistentemente entre la penumbra de los despojos de la ciudad no vuelve a ser el mismo, queda perturbado. Así lo explica Iván Romano: “luego de retornar queda desvariante, taciturno y sumido en delirios, como si estuviera borracho”.¹⁷⁸

Luego de las primeras inmersiones, Ignacio Fabbre empieza a observar bajo las aguas objetos que le son conocidos de su juventud y su infancia. Comienza a imaginar que se enfrenta a monstruos de las profundidades, a sentir que no puede regresar al mundo real, y cuando vuelve a la superficie siente la necesidad de escribir sobre lo que vio hasta que esas visiones se acaban y le es imprescindible tener que sumergirse otra vez en los rastros de Guayaquil, presa de un círculo destructivo. Tal es el atractivo fatal de las ruinas.

Por ejemplo, al volver de su primer buceo observó cómo un pájaro negro parecido a un cuervo bajó en picada, con actitud voraz, hasta la terraza donde el dormitaba: “Decidió enfrentarlo. Empuñó una botella de whisky vacía que tenía al lado del sillón y amenazó al buitre. [...]. En ese instante otro buitre apareció a su costado. [...] Los buitres le hablaron. ‘Pierdes el tiempo’, dijo uno, ‘somos legión’ [...] ‘puedes matarnos pero no podrás vencernos... ’”,¹⁷⁹ confesó Fabbre espantado al narrador, mientras avanzaba su progresiva pérdida de juicio.

Iván Romano desde su retiro en Europa, deduce cuál fue el proceso que siguió Fabbre para llegar al suicidio: “allá entre los Residentes, con la ciudad inundada, descubrió que no tenía escapatoria [...] decían que lo habían visto delirar a lo largo de la avenida Olmos”,¹⁸⁰ por lo que Romano describe como habrían sido sus últimos minutos: “se había quedado sin oxígeno, atrapado en una turbulencia de sedimentos[...]se había lanzado al fondo de aquel otro desnivel, más hondo y

¹⁷⁸ *Ibidem.* p.182.

¹⁷⁹ *Ibidem.*, p.295.

¹⁸⁰ Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin...* p. 15.

terrible”,¹⁸¹ para ser un despojo más de la ciudad sumergida y sumarse a los cuerpos que flotaban entre los rezagos de un orden viejo cuya reconstrucción era ya imposible.

Una vez perdida la antigua Guayaquil, quemada parte de su biblioteca y muerto su último cronista, solo quedaba la posibilidad de realizar una reinención completa de la cultura. Una que partiera de la instauración de la noción de cambio y flujo de la que hablaba Heráclito, quien invitaba a moverse con las aguas que fluyen en lugar de concentrarse en la contemplación y en la revisión de los despojos que traen las aguas detenidas.

Guillermo, el hermano de Ignacio Fabbre, alguien que sí se movía con éxito sobre superficies y mareas y que firmaba sus textos con el seudónimo de Caytran Dölphein cuando hacía literatura, tenía una propuesta diferente sobre una manera nueva de leer lo nacional y de cómo reinventarlo. Esto será lo que desarrollaré a continuación.

3.5. Escritura a la deriva

El investigador Pablo Larreátegui Plaza explica como la metáfora de la inundación –un mitema apocalíptico que usualmente implica renovación y muerte por la asociación con el diluvio universal– es empleada por Valencia para proponer una lectura alterna sobre la cultura de la urbe en crisis, donde la noción de la identidad debe ser reinventada. “La inundación no es solo la destrucción del mundo físico, sino de las representaciones y sentidos pasados que solo perviven en los Residentes”.¹⁸²

En el texto de Leonardo Valencia, el naufragio de libros –una alegoría de las tradiciones pérdidas–, se enuncia a tanto a nivel real como a nivel simbólico: “Como piezas de dominó a la deriva, hojas y tapas y cubiertas de libros flotaban a la deriva. La marea arrastraba los libros sin que la ciudad se diera cuenta [...], los libros seguían su

¹⁸¹ *Ibidem.*, p. 329.

¹⁸² Pablo Larreátegui Plaza, *Entre la memoria y el olvido: posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos*, Serie Magister, volumen 126, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación editora nacional, Quito, 2009, p. 46.

secreta marcha hacia el mar, suponíamos, donde dormirían en una biblioteca submarina”.¹⁸³ Ya que como Larreátegui mismo lo expresa, la imagen de la inundación como símbolo de la renovación implica vaciar para volver a crear.

Entonces, la ciudad post apocalíptica ideada por Valencia representa que el sistema cultural sobre el que se ha creado toda la historia de Guayaquil es un tinglado inestable que puede perderse en cualquier momento, por lo que sus habitantes siempre han de estar dispuestos a plantearse una posible reconstrucción de la ciudad, como puede comprobarse a lo largo de toda su historia.

Desde esta lógica, Larreátegui explica que el proceso de pensamiento del autor detrás del libro busca una crítica a la noción arraigada de identidad local, la que connota una posibilidad de decadencia. Para esto emplea como alegoría el paralelismo existente entre Ignacio (Ignatius) y Guillermo Fabbre (Caytran Dölphin), buscando crear una oposición entre los comportamientos y las intenciones de ambos hermanos escritores. Los dos procuran encontrar un discurso cuya voz sea una auténtica arte poética de la Guayaquil que sobrevive el apocalipsis. Larreátegui lo describe de esta manera: “Los hermanos forman una suerte de fuente entre los tiempos, pero que no logra contigüidad [...]. Ignacio (Ignatius) se sumerge en las mareas para ser el lazo entre el pasado y el presente y Caytran entiende las deficiencias para conciliar pasado, presente y futuro, sin sucumbir en el abismo.”¹⁸⁴

El primero está obsesionado con la exploración y el recuento de una Guayaquil sepultada bajo metros de sus propios restos, mientras que Guillermo se ocupa de bogar hasta los confines lejanos del estero, por recopilar trozos sueltos sin sentido de libros que han encontrado flotando y que él reestructura a base de fragmentos para crear nuevos textos, afirmando que estas obras se tratan de piezas de un puzle

¹⁸³ Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin...*, p. 209.

¹⁸⁴ Pablo Larreátegui Plaza, *Entre la memoria y el olvido...*, p. 56.

mayor y en continuo movimiento. Con ellas elabora estampas filosóficas que bordean tanto lo narrativo como lo poético. Caytran Dölphin se refiere a esta labor como un “Manuscrito convertido en confeti que se dispersa a uno y otro lado de la orilla”.¹⁸⁵

Estos son los libros flotantes, los libros que sí sobrevivirán al apocalipsis. Larreátegui afirma que estas invenciones son: “una manera de narrar desde la distancia de las representaciones predominantes, sin presencia de la nostalgia [...]. Esta forma de resemantizar los centros de significado, por tanto ofrece una voz, otra con una historia individual”,¹⁸⁶ que según sostiene el investigador resiste a lo hegemónico. En otras palabras, lo que hace Caytran es replantear la forma de escribir y entender los textos: fragmentándolos.

Literalmente Caytran había llevado los libros al pie del muelle de su casa y los había desojado durante horas en un rito donde trataba de volver física su filosofía de un discurso que pudiera moverse en todas las direcciones. Iván Romano cuando evoca esta imagen para su amigo italiano Filippo, conceptualiza al libro flotante de la siguiente manera: “Un libro flotante siempre tiene una historia inconclusa [...]. Un libro flotante es un libro que huye y se convierte en otro [...]. Un libro flotante es un porfiado [...], el flotante aparenta someterse al Gran Hundidor [...] cuando el simulacro se ha cumplido, entonces vuelve a la superficie”.¹⁸⁷ Resumiendo lo que dice Valencia, un libro flotante es un texto que se destruye y puede volver a crearse y siempre se escapa de un solo tipo de interpretación y de lectura.

Leonardo Valencia, en el texto “La escritura flotante”, afirma que el ejercicio de recomposición que realiza Caytran Dölphin con los restos de los libros encontrados tienen las siguientes características: Tiene un autor apócrifo, no tienen secuencia narrativa tradicional ni anécdota, no poseen una sola interpretación posible y su

¹⁸⁵Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin...*, p. 208.

¹⁸⁶Pablo Larreátegui Plaza, *Entre la memoria y el olvido...*, p. 60.

¹⁸⁷Leonardo Valencia, *El libro flotante Caytran Dölphin...*, p.210.

escritura definitiva no está terminada, por lo que es una forma de obra abierta que se opone a los parámetros de la escritura tradicional.

Considero que estas son diferentes formas de lectura y escritura derivadas del caos por el que la ciudad sumergida de Valencia ha pasado y que desean generar obras hechas de fragmentos que sí sobrevivan al apocalipsis. Larreátegui, lo expresa de esta manera: “Valencia se acerca a este ejercicio como una posibilidad de deconstruir el discurso de la realidad, en tanto parte de una construcción social establecida”,¹⁸⁸ por lo que de los restos del apocalipsis se rescatan fragmentos que no sean nostálgicos sino más bien dinámicos y generadores de una experiencia diferente.

Para finalizar, Amanda Salvioni afirma que el apocalipsis y su narración siempre demanda de experimentar con nuevas maneras de contar estos sucesos traumáticos: “Lo que está después del final solo puede ser narrado con las palabras que resultan de ese proceso de extrañamiento y resemantización”,¹⁸⁹ por lo que el lenguaje que atraviese por una experiencia de crisis e intente contarla, no puede permanecer inalterable.

Que llegara el fin del orden establecido por los Residentes en las Lomas de Urdesa fue cuestión de tiempo. Meses después de su huida a Italia, Iván Romano se entera de que la violencia y el desorden propios del nuevo estado de la ciudad invadieron también esa zona de la urbe que se preciaba de ser civilizada y pacífica: “Las Lomas de Urdesa y el resto de cerros fueron tomados por los militares. Montaron una vigilancia marcial que no daba margen de acción a los saqueadores improvisados, a los asesinos necesitados, a los saboteadores [...], sabíamos que terminaban por volver [...], un turno de postas siempre al borde del abismo”.¹⁹⁰

¹⁸⁸ Pablo Larreátegui Plaza, *Entre la memoria y el olvido...*, p. 55.

¹⁸⁹ Amanda Salvioni en *Lo peor ya ocurrió: Categorías del post apocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cochen*, en <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/3095> 01/03/2014.

¹⁹⁰ *Leonardo Valencia, El libro flotante Caytran Dölpin...*, p.309.

Desde su distanciamiento en el espacio y en el tiempo, Iván Romano comenta que sabe que el final de ese mundo que estaba en un melancólico equilibrio ya se había iniciado y se alegra de haber huido a tiempo, porque que la devastación de Guayaquil podía ser prolongado e indefinida: “El final, los finales: siempre una insinuación de tramos que se podrían abrir sin término”,¹⁹¹ afirma el narrador. Una larga sucesión de desastres que crearían más ruinas que ciudad.

3.6. La ciudad fractal

Y así como una de las posibilidades ante la ciudad sumergida, según Valencia, es abandonar los vestigios y tornar la mirada hacia otras direcciones, Fernando Naranjo en el cuento “Guayaquil, 37367”, en el que también se presenta una Guayaquil bajo el agua luego de que la tierra atravesara varios fenómenos climáticos, hace una lectura en la que volver a los referentes, así estén fragmentados, es necesario para comprender las raíces tras de la existencia del puerto.

La anécdota narra la aventura de un grupo de expedicionarios: 79, 11, 43 y el Monitor, quienes acuden a los restos de lo que fue Guayaquil tras su destrucción para cumplir una delicada tarea de investigación y espionaje. Todos los elegidos para esa misión eran descendientes de guayaquileños y esta consistía que consistía en encontrar un código secreto que había dejado oculto en alguna parte de la ciudad el líder de una rebelión poderosa que continúa haciendo estragos en el futuro.

Adicional a esto, el relato de Naranjo se complejiza por medio de una serie de explicaciones científicas relacionadas con los fractales, el triángulo Sierepinski, conjuntos matemáticos, fórmulas físicas y neologismos relacionados con la tecnología pero en resumidas cuentas se trata de una misión que desciende en Guayaquil. Estos expedicionarios busca recopilar datos de antiguas actividades insurgentes que hace

¹⁹¹*Ibidem.*, p.321.

cientos de años fueron comandadas por un tal Vaoldal y que se encuentran distribuidas en tres códigos, que están ligados a íconos de la identidad guayaquileña: la estatua del general Alfaro, la letra del pasillo *Guayaquil de mis amores* y el plenilunio sobre el río Guayas.

El Monitor, quien es quien guía la exploración, posee acceso a archivos pasados y describe a Guayaquil antes de la inundación y los desastres precedentes, de la siguiente manera: “Desde el aire nunca me pareció maltratada [...] pero si la vieran por dentro, en sus oquedades y recovecos, el paisaje es grotesco, malsano, hediondo, repulsivo. Yo mismo no me explico porque la quiero tanto”.¹⁹² Esta descripción da cuenta de una visión idealizada de las ruinas donde la mirada del Monitor reconoce que pese a saber que la ciudad está ya devastada, aún hay belleza.

El Monitor explica que Guayaquil había sido sumergida por el cambio en la estructura planetaria luego de que tierra colisionara con el cometa Mefistos, pero pese a eso volvió a ser habitada por disidentes durante la “Ofensiva del mangle”, en el siglo XIII. El Monitor describe la secuencia de cataclismos que sufrió Guayaquil como parte de un proceso que afectó al mundo entero: “Como saben, todas las ciudades costeras de la cuenca del Pacífico fueron tragadas por el mar. Después, como en el diluvio bíblico, las aguas se retiraron [...] hasta que en el siglo XXXIII, un deslizamiento de la placa de Nazca volvió a sumergirla lenta e inexorablemente”.¹⁹³

El Monitor cuenta que el mapa de navegación que el grupo posee, al no tener acceso a rutas confiables que describan el camino a seguir porque todas se fueron destruyendo con el tiempo, obtiene referencias de cómo moverse entre las ruinas de la ciudad por medio de las viejas descripciones de sus narradores y cronistas. Es decir, el espacio que exploran y por el que bucean, es la ciudad que alguna vez describió la

¹⁹²Fernando Naranjo Espinoza, “Guayaquil, 37367”, *La era del asombro*, Quito, Coedición entre Abrapalabra editores y Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”, 1994, p. 117.

¹⁹³*Ibidem.*, p. 177.

literatura, así lo indica 43: “Las instrucciones debieron pedirnos las crónicas de Pérez Pimentel o las de Martillo o, para variar algo de Artieda o de Velasco Mackenzie”.¹⁹⁴

Por lo tanto, la urbe por la que se mueven los exploradores es una ciudad hecha de fragmentos que es leída entre retazos de descripciones antiguas realizadas en ejercicios literarios. Este espacio es también post apocalíptico, ya que al igual que sucede con el texto de Valencia, en el que solo han quedado vestigios, la diferencia con el de Naranjo está en que lo que realizan los expedicionarios es interpretar estos retazos de la cultura para conducirse mejor en la ciudad hundida que para el Monitor es aún hermosa.

El empeño de recreación de lo que ha naufragado recuerda el deseo de los Residentes de Valencia, al querer comprobar cómo lucía la ciudad que estaba bajo las aguas y de obtenerlo por medio de las inmersiones de Fabbre. La diferencia está en que el texto de Naranjo genera a partir de esos rastros un verdadero mapa de ruta. Así, su mirada es mucho más nostálgica.

Más allá de la anécdota, “Guayaquil, 37367” realiza un planteamiento interesante a partir de la idea de los fractales que son definidos por Naranjo como: “un término derivado del vocablo latín usado para fracción”,¹⁹⁵ a partir de los cuales se puede generar una secuencia autorreplicante que parte de un primer patrón que se multiplique. Naranjo dice que es importante dar con el código del fractal para conocer el recado dado por los insurgentes, el que cataloga como “mensaje moral”,¹⁹⁶ que piensa busca comunicar “lo que siempre hemos sabido, que Guayaquil es un caos”.¹⁹⁷

Empleando una máquina especial, dos de los expedicionarios se *onirizan* –es decir que usan un artefacto para generar un sueño evocativo– y se trasladan a un tiempo alterno donde aparece en el Malecón de la ciudad en medio de un sol canicular. Allí

¹⁹⁴*Ibidem.*, p. 119.

¹⁹⁵*Ibidem.*, p. 124.

¹⁹⁶*Ibidem.*, p. 125.

¹⁹⁷*Ibidem.*

realizan un recorrido que tiene como finalidad mostrar estampas específicas de Guayaquil en un momento espléndido: “Estaba, por supuesto, el estuario del Guayas, la torre Morisca y, de algún modo, una cancha de indor, en medio de la Rotonda”.¹⁹⁸ Luego, Naranjo enumera en la aventura una serie de encuentros con íconos de la *guayaquileñidad* que empieza con un recorrido por el Parque Centenario y termina en la tumba de Julio Jaramillo.

Después de concluir que el código faltante para decodificar los archivos del insurgente se encuentra en el conteo métrico de la letra del pasillo *Guayaquil de mis amores*, emblema musical de la ciudad y de que esto genera una reacción inusitada en la computadora, se terminan completando las piezas del acertijo: “No contaban con la holografía, algo nacarada, que se expandía sobre la ciudad y que parecía alimentarse de un centro común. –Es un fractal –, dijo 79”.¹⁹⁹ Y este fractal crece y finalmente desvela el misterio del insurgente. Un segmento de la ciudad termina revelando su secreto.

Entonces, Fernando Naranjo propone la reconstrucción de la ciudad sumergida a partir de estampas ligadas a la identidad geográfica y cultural, fractales de su historia elaborados a partir de la evocación subjetiva de quien la imagina. Esos referentes arquetípicos pese a que son lugares comunes de lo nacional, también son el tejido del que está hecha la memoria de todos los individuos que han formado parte de una comunidad, ya que un fractal es la parte de un todo al que pertenece inherentemente y del que toma su esencia identitaria.

Lucero de Vivanco Roca Rey, cuando se refiere a las posibilidades que el post apocalipsis permite explorar en la literatura, se refiere a que esta es una categoría relacionada intrínsecamente con seleccionar qué se rescata y qué se desecha de los vestigios de la civilización, ya que aborda: “los problemas relacionados con la

¹⁹⁸*Ibidem.*

¹⁹⁹*Ibidem.*, p.162.

elaboración de la memoria, la verdad, el perdón, la reconciliación, la justicia; así como también la cara más oscuras de estos: la elaboración del olvido [...]con sus estrategias de silencio borramiento, oclusión y exculpación”.²⁰⁰

Mientras que para Leonardo Valencia los rezagos de la ciudad son ruinas sumergidas en aguas pantanosas sobre las que hay que pasar para no correr el riesgo de estancarse. Para Fernando Naranjo, son la esencia misma de la urbe, una ciudad que por más que se destruye persistentemente, se niega a desaparecer como lo viene haciendo desde su primera fundación.

²⁰⁰Lucero de Vivanco Roca Rey, *Historias del más acá: Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2013, p.28.

CONCLUSIÓN

Preparando maletas para el fin del mundo

Mi ciudad, esa ciudad que dentro de poco va a desaparecer,
fue fundada junto a un río de aguas lentas y presagiosas.²⁰¹

Jorge Velasco Mackenzie

Frank Kermode, expresa que los lectores necesitamos de conclusiones debido a nuestro sentido cronológico de secuencialidad, ya que estamos acostumbrados a seguir ciertas pautas narrativas estructurales. Pero Kermode hace una advertencia: todo fin es un “fin ilusorio”.²⁰²

El imaginario apocalíptico es un sistema interpretativo que sirve para entender y fabular algunos procesos sociopolíticos que se han llevado a cabo en América. La idea del fin inminente es una línea de pensamiento que ha servido para dar sentido a la propia visión que el continente tiene de sí mismo y que ha salido a relucir por medio de lenguajes diversos, entre ellos, el de la literatura. Cuando Julio Ortega sostiene que América ha probado ser leída en diferentes claves, afirma acerca de ellas: “Uno es el discurso paradisiaco (supone el registro de “la maravilla” o el asombro); otro el discurso barroco (postula la inmanencia como exuberante); otro el político (propone la naturaleza abundante como modelo de una cultura re-articulatoria)”.²⁰³ Considero que a estas posibles líneas de interpretación se suma la apocalíptica.

Pero como lo he argumentado a lo largo de este texto, no se trata de una tendencia contemporánea solamente. Gran parte de la literatura de tema apocalíptico escrita en América dialoga con el mito bíblico occidental y posee varias de sus características primigenias como “simbolismos, imágenes recurrentes, estructura narrativa teleológica, enfrentamientos arquetípicos entre el bien y el mal, preocupación

²⁰¹ Jorge Velasco Mackenzie, *Desde una oscura...*, p. 157.

²⁰² Frank Kermode, *Aguardando el fin...*, p. 292.

²⁰³ Julio Ortega, “La alegoría del Apocalipsis en la literatura latinoamericana”..., p. 14.

antropológica por el fin del tiempo y muerte”.²⁰⁴ Se trata de un estatuto con cerca de dos mil años de vigencia, por lo que ha generado tradiciones tan importantes como el mismo texto bíblico. Entre ellas el mesianismo, la figura del Anticristo, la idea de un Armagedón y sumo a esto los temores milenaristas y la preocupación por la sobrevivencia post apocalíptica. Dentro de nuestra tradición occidental, seguramente el libro del apocalipsis seguirá realizando diálogos diversos e hipertextuales con producciones como sureñas pero es importante resaltar que no se trata de la única lectura posible. Muchos ejercicios de escritura en la línea apocalíptica refiguran las alusiones bíblicas y otros sencillamente las obvian.

Por lo tanto, siendo una categoría en modificación permanente, a ella se suman en nuestro continente las tradiciones americanas previas a la llegada de la conquista como el *pachacuti*, las creencias populares acerca del fin del mundo donde convergen lo histórico, lo imaginativo y lo social y tal como lo explicaba Frank Kermode, la sensación de que estamos conviviendo con la crisis desde hace bastante rato. Esto permite deducir que se trata sobre todo de un imaginario híbrido y en plena construcción con múltiples ángulos de lectura.

Volviendo a lo que desarrolle en el primer párrafo, el apocalipsis se ha utilizado en la literatura como sureña para realizar una valoración del recorrido de los países americanos, de su pasado y de su posible futuro. Se trata de un tema que se encuentra casi siempre interrogando a la historia, ya sea en su vertiente más desesperanzadora donde luego del desastre no hay ninguna posibilidad de instaurar un nuevo orden, o ya sea visto como un camino para volver a escribir los sentires colectivos.

²⁰⁴ Lucero de Vivanco Roca Rey, *Historias del más acá: Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2013, p.16.

Es importante entender que el género proyectivo, y por lo tanto una de sus ramas, la escritura de temática apocalíptica, no debe ser vista como literatura que solamente busca la evasión. No se trata de un género desligado de la realidad, sino que más bien toma frente a ella una postura crítica y la cuestiona. No es un mero entretenimiento ni una categoría extranjera que contamina el linaje de la escritura nacional. Todo lo contrario, amplía sus diálogos con tradiciones propias de la literatura de la imaginación consolidadas ya en toda América Latina

Una ciudad que desde su discurso mítico fundacional ha sido incendiada, saqueada e invadida y pese a todos esos asedios ha permanecido, está más predispuesta a imaginar un suceso desastroso en su futuro que otras con un historial menos adverso. Lo que singulariza a las novelas escritas en Guayaquil es que luego de su destrucción la ciudad logra perdurar: volviendo a construirse piedra sobre piedra, siendo fabulada por medio del artificio de la literatura o como una ruina que permite a los visitantes recorrer con nostalgia sus vestigios. Esto que afirmo también lo describe el personaje del Monitor de Fernando Naranjo cuando en “Guayaquil, 37367”, explorando lo que ha quedado de Guayaquil bajo metros de agua, afirma que es aún bella.

La temática apocalíptica que relaciona en sus fabulaciones presente pasado y futuro, les permite a los guayaquileños idearse a sí mismos como empecinados sobrevivientes y constructores incansables que han sabido enmascarar con arte la decadencia y la crisis, tal como consta desde el discurso de su mito fundacional.

Por lo antes explicado. Los siguientes puntos son aspectos relevantes a consideraren la conclusión:

- a) En los tres textos, el abordaje apocalíptico de Guayaquil es parte de la anécdota más que el motivo central de la trama. La novela de Gallegos Naranjo y la de Velasco Mackenzie trabajan conscientemente sobre la idea fin del mundo en diálogo directo con la simbología bíblica judeo-cristiana y en ambos casos se

trata de un enfrentamiento de fuerzas. En el primero entre el cosmos y el caos y en el segundo de un ajusticiamiento por la desidia de los guayaquileños. En cambio, Valencia trata la inundación como un fenómeno natural aunque también le da la categoría de apocalipsis. Pese a lo que he descrito, en las tres historias, la ciudad anegada más que un tema central es un tema incidental.

b) Resaltan en estas obras la fuerte simbología del río para Guayaquil, a más de su actitud caribeña, el agua funciona como un depósito de memoria, un río que ha significado comunicación con el resto del mundo y alimento, pero también ha sido un almacén de cadáveres, una puerta abierta a las visitas extrañas y un causante de inundaciones. El agua para el imaginario de Guayaquil encarnará lo beatífico y pero también lo temido, bastan con recordar los delirios que causan en Ignacio Fabbre bucear en aguas estancadas y turbulentas. Pero tan como lo postula Heráclito desde su pensamiento filosófico, el agua es una invitación al movimiento y a la renovación. Nada que está en contacto con ella puede permanecer inalterable.

c) En estas tres novelas la simbología apocalíptica da cuenta de un estado de crisis que implican la destrucción de un orden antiguo por la instauración de un nuevo orden. En el caso de *Guayaquil novela fantástica*, los Rebeldes del Averno personifican la inestabilidad política y la anarquía de la naturaleza. Este enfrentamiento es una alegoría del tópico que caracterizó al siglo XIX: civilización contra barbarie, manifestación de la contradictoria dualidad intrínseca, características del imaginario de las jóvenes repúblicas latinoamericanas que tenían el temor de perder el precario equilibrio sobre el que se habían edificado.

Más adelante, En *Río de sombras* de Velasco Mackenzie, esta manifestación de desorden se encarna en la presencia de la sombra que amenaza con tomar a la ciudad

en tierras del sur. Como ya mencioné antes, Velasco retrata en su obra el espíritu del hombre de fin de siglo, un espíritu desalentado y abatido como el de su protagonista el larvero Basilio, quien arriba a su ciudad natal a esperar su muerte. Su llegada coincide con varios elementos escatológicos: lluvia, inundaciones, fin de milenio, que son señales de que en la ciudad está a punto de experimentar la conclusión de un ciclo para sufrir una renovación, aunque esto no sucede

En la novela de Valencia, también existe una tensión entre la instauración de un nuevo orden y de un viejo orden. La inundación de la ciudad hace que sus habitantes vuelvan a considerar la manera de conducir sus vidas, ya que su historia y sus tradiciones quedan sepultadas bajo metros de agua y escombros. En esta situación de emergencia, los Residentes, quienes encarnan al antiguo sistema, procuran, mediante el buceo y la escritura reconstruir los mapas de territorios inundados, pero esa pretensión termina por acarrearles la muerte.

El anterior sistema resulta inútil, esto es representado por la quema de los libros en las fogatas colectivas de las Lomas de Urdesa. Solo Guillermo Fabbre quien posee novedosas prácticas de escritura y decide huir de la ciudad a tiempo, al igual que Iván Romano, porque comprende que frente al apocalipsis hay que renunciar al pasado y fabricar el futuro con registros diferentes.

c) En los relatos donde ya ha acontecido ya el apocalipsis como en el texto de Leonardo Valencia o en el de Fernando Naranjo está presente un deseo de renovación en los enunciados narrativos, o al menos una reorganización de sus fragmentos. Sean estos las por medio de trozos puestos en desorden anárquico como lo hace Caytran Dölpin en el libro de Valencia o por medio de su reinterpretación, como lo propone Naranjo, lo cierto es que luego del apocalipsis no el sistema cultural no puede seguir siendo de la misma manera.

Para concluir, por ahora, porque ya sabemos que toda conclusión es ilusoria, me pregunto si aún es posible figurarse el camino hacia el porvenir como una posibilidad para superar lo agotado. El apocalipsis es una red de representaciones mentales en permanente hibridación que ha logrado identificarse con el espíritu trágico de nuestros tiempos y con el imaginario de los habitantes de Guayaquil, quienes han considerado a lo largo del siglo XX a la ciudad como una tierra amenazada, reforzando con esta representación su discurso histórico de entereza y renovación perpetua.

El apocalipsis, al menos, nos brinda la esperanza de que las cosas no van a quedarse tal como están. La permanencia, lo eterno, lo inamovible sería a mi criterio, el verdadero apocalipsis.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

Material Literario

Campos Coello, Francisco, *La receta: relación fantástica*, Guayaquil, 1901.

Gallegos Lara, Joaquín, *Las cruces sobre el agua*, Guayaquil, Colección letras de la Casa de la Cultura Núcleo del Guayas, 1977.

Gallegos Naranjo, Manuel, *Guayaquil, una novela fantástica*, Guayaquil, s.e., 1901.

Knight, Damon, “¿Cantaré el polvo tus alabanzas?”, en UHGIUIUe, *Visiones peligrosas II*, Barcelona, Ediciones Martínez Roca S. A., 1983.

Naranjo Espinoza, Fernando, “Guayaquil, 37367”, *La era del asombro*, Quito, Coedición entre Abrapalabra editores y Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión, 1994.

Valencia, Leonardo, *El libro flotante Caytran Dölphin*, Quito, Paradiso editores, 2006.

Velasco Mackenzie, Jorge, *Río de sombras*, Guayaquil, Editorial Alfaguara, 2003.

_____, *Tambores para una canción perdida*, Quito, El conejo, 1986.

Fuentes secundarias

Argullol, Rafael, *El fin del mundo como obra de arte: un relato occidental*, Barcelona, Ediciones destino, S.A., 2000.

Asimov, Isaac, *Sobre la ciencia ficción*, Barcelona, Edición Pocket, 1976.

Balseca Fernando, proyecto “Tucumán en los Andes”, *Memorias del Jalla Tucumán* 1995, “Ciencia ficción en los Andes Ecuatorianos”, Tucumán, Instituto de historia y pensamientos argentinos, 1997.

Calderón Chico, Carlos, “Cuento y sociedad en Guayaquil”, *40 cuentos ecuatorianos*, Guayaquil, Manglar editores, 1997.

Cortázar, Julio, *Apocalipsis en Solentiname*,
<http://lenli.wordpress.com/2010/09/23/apocalipsis-en-solentiname-por-julio%20cortazar/14/02/2014>.

Eliade, Mircea, “El mundo, la ciudad y a casa”, *Ocultismo, brujería y modas culturales*, Buenos Aires, Paidós, 1977.

_____, “Escatología y cosmogonía”, *Aspectos del mito*, Buenos Aires, Paidós Ibérica. S.A, 1988.p.50.

_____, *Mito y Realidad*, Barcelona, Editorial Labor. S. A., 1991.

_____, “Estructura del simbolismo acuático”, *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Guardarrama/Punto Omega, Madrid, 1981.

Felicísimo Rojas, Ángel, “Segunda parte (1895 a 1925)”, *La novela ecuatoriana*, Guayaquil, Publicaciones educativas Ariel, 2007.

La Biblia latinoamericana, Editorial verbo divino, Madrid 1972.

Méndez, Rafael, *Clásicos del pensamiento universal resumido*, Bogotá, Intermedio editores, 2000.

Prensa

Martillo, Jorge “Soñando y asomado ante un Guayaquil solitario”, *El Universo*, Guayaquil, 13/5/2006, Gran Guayaquil.

Vinueza, Gustavo, “¿Se podría inundar la ciudad de Guayaquil?”, *El Universo*, 27/6/2001/, Gran Guayaquil.

Revistas

Modesto Ponce, “Jorge Velasco Mackenzie, Río de sombras”, Reseñas, en *Kipus*, Revista Andina de Letras, 17/20014/UASB, Ecuador.

Diccionarios y enciclopedias

Pérez Pimentel, Rodolfo, *Diccionario biográfico del Ecuador*, Tomo I, Segunda corregida y aumentada, Guayaquil, Editorial de la universidad de Guayaquil, 2001.

Rodrigo, Iván, *SFE*, entrada correspondiente a Ecuador, en <http://www.sf-encyclopedia.com/>, 26 de septiembre de 2013.

Publicaciones teóricas

Bachelard, Gastón, *El agua y los sueños. Ensayo sobre la imaginación de la materia*, Fondo de Cultura Económica, México, 1978.

Benítez Rojo, Antonio, *La isla que se repite: el Caribe y la perspectiva posmoderna*, “Introducción”, Puerto Rico, Editorial Plaza Mayor, 1998.

Bull, Malcom, “Introducción: para que los extremos se toquen”. *La teoría del apocalipsis y los fines de mundo*, México. D.F, Fondo de Cultura Económica, 1995.

Buendía Silva, Edwin, *Si alguna vez llegamos a las estrellas. Escritos sobre literatura fantástica y ciencia ficción*, Guayaquil, La caracola, 2012.

Bustamante Escalona, “Fernanda, Relatos de un Caribe “otro”: simulacros de lo monstruoso y lo distópico en obras narrativas y cinematográficas recientes”, en *Ogigia: Revista electrónica de estudios hispánicos*, https://www.academia.edu/2556860/_Relatos_de_un_Caribe_otro_simulacros_de_lo_monstruoso_y_lo_distopico_en_obras_narrativas_y_cinematograficas_recientes_, 5/02/2014.

Fabry Geneviève, Logie, Ilse y Decock, Pablo, *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, en Peter Lang: International academic publishersh, http://www.peterlang.be/download/datasheet/52837/datasheet_11937.pdf, 2/12/2013.

Kermode, Frank, “Aguardando el fin”. *La teoría del apocalipsis y los fines de mundo*, México. D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995.

_____, *El sentido de un final. Estudios sobre la teoría de la ficción*, Barcelona, Gedisa, 2000.

Kumar, Krishan, “El apocalipsis, el milenio y la utopía en la actualidad”. *La teoría del apocalipsis y los fines de mundo*, México. D.F., Fondo de Cultura Económica, 1995.

Larreátegui Plaza, Pablo, *Entre la memoria y el olvido: posmodernidad y literatura en dos autores latinoamericanos*, Serie Magister, volumen 126, Universidad Andina Simón Bolívar, Corporación editora nacional, Quito, 2009.

Loguie, Ilse, *Avatares de un mito: manifestaciones del apocalipsis en la literatura rioplatense contemporánea: el caso de insomnio de Marcelo Cohen*, en Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/avatares-de-un-mito-manifestaciones-del-apocalipsis-en-la-literatura-contemporanea-rioplatense-el-caso-de-insomnio-de-marcelo-cohen-0/>, 21/11/2013.

Mafla, Mercedes, “Dos novelas de Jorge Velasco Mackenzie”, *X Encuentro sobre literatura ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”*. Tomo 1, Cuenca, Facultad de Filosofía Letras y Ciencias de la Educación, 2010.

Moreno, Fernando, Ángel, “Hard y Prospectiva: Dos poéticas de la ciencia ficción: Desarrollo del contrato ficcional en dos subgéneros de la ciencia ficción”, en *Revista Hélice: reflexiones críticas sobre ficción especulativa*, volumen II, nº 2, Madrid/Elaborada por la Asociación Cultural Xataf.27/11/2013.

Moreno, Ángel Fernando e Palibrk, Ivana “La ciudad prospectiva”, en *Ángulo Recto*. Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural, vol. 3, núm. 2,2011, pp. 119-131. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen03-2/varia01.htm>. ISSN: 1989-4015 http://dx.doi.org/10.5209/rev_ANRE.2011.v3.n2.37584123, 27/11/2013.

Muñiz-Huberman, Angelina, *El apocalipsis no es el fin de los tiempos*, en BIOCYT de la Unam, <http://www.revistas.unam.mx/index.php/uni/article/view/8975>, 28/10/2013.

Pablo Capanna, *El sentido de la ciencia-ficción*, Buenos Aires, Editorial Columba., 1966.

Ortega, Julio. “La alegoría del apocalipsis”, en *Los imaginarios apocalípticos en la literatura hispanoamericana contemporánea*, Berna, Peter Lang A.G. International Academic Publisher, 2010.

Parkinson Zamora, Lois, *Narrar el apocalipsis, la visión histórica en la literatura estadounidense y latinoamericana contemporánea*, México FCE, 1994

Palacios, Jesús, “La ciudad de los miedos indecibles”, *Imágenes del mal: Ensayos de cine, literatura y filosofía sobre la maldad*, Madrid, Edición Valdemar Intempestivas, 2003.

Rama, Ángel, *La ciudad letrada*, “La ciudad ordenada”, Montevideo, Talles gráficos de Arca S.R.L., 1998.

Roca Rey, Lucero de Vivanco, *Apocalipsis (post-Bicentenario) en la Ciudad de Lima Representaciones de la "modernidad" y la "nación" en "Mañana, las ratas" de José B. Adolph*, Revista de Crítica literaria Latinoamericana, Año XXXVI, N.71, Lima-Boston, Primer semestre de 2010.

_____, *Imaginarios literatura y apocalipsis*, en Ecademia.Edu, https://www.academia.edu/1746423/Imaginarios_literatura_y_apocalipsis, 21/11/2013.

_____, *Historias del más acá: Imaginario apocalíptico en la literatura peruana*, Lima, Instituto de estudios peruanos, 2013.

Rowland, Chistopher, “Los que hemos llegado a los fines de los tiempos: lo apocalíptico y la interpretación del nuevo testamento” *La teoría del apocalipsis y los fines de mundo*, México. D.F, Fondo de Cultura Económica., 1995.

Salazar, Jezreel, *La ciudad como texto: La crónica urbana de Carlos Monsivás*, en https://www.academia.edu/604535/La_ciudad_como_texto_la_cronica_urbana_de_Carlos_Monsivais, 14/02/2014

Salvioni Amanda, *Lo Peor ya ocurrió. Categorías del Post apocalipsis hispanoamericano: Alejandro Morales y Marcelo Cohen*, en <http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/article/view/3095>, 27/2/2014

Vanderschueren, Isabel, *El apocalipsis en la literatura colombiana contemporánea, Un análisis de cuatro novelas: Cien años de soledad de Gabriel García Márquez, Dabeiba de Gustavo Álvarez Gardeazábal, La Virgen de los sicarios de Fernando Vallejo*, en http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/371/RUG01001414371_2010_0001_AC.pdf, 21/11/2013.

Páginas Web

Cortázar, Julio, “El sentimiento de lo fantástico”, en *Ciudad Seva*, <<http://www.ciudadseva.com/textos/teoria/opin/cortaz5.htm>>, 1/7/2013.

Fabry, Geneviève, “El imaginario apocalíptico en la literatura hispanoamericana: esbozo de una tipología”, en *Cuadernos LIRICO*, <http://lirico.revues.org/6890>, 23/10/2013.

Jorge Jiménez, Las artimañas de la ficción. *De ciudades reales e imaginarias*, en <http://inif.ucr.ac.cr/recursos/docs/Revista%20de%20Filosof%C3%ADa%20UCR/Vol.XXXVII/No.%2091/Las%20artima%C3%B1as%20de%20la%20ficcio.n.%20De%20ciudades%20reales%20e%20imaginarias.pdf>, 14/02/2014

Martillo Moncerrat, Jorge, “José Rodríguez Labandera y su submarino, El Hipopótamo”, publicación de Diario *El Universo* de Guayaquil, en <http://www.eluniverso.com/2011/09/17/1/1379/jose-rodriguez-labandera-submarino-hipopotamo.html>, 16/9/ 2011.

Martillo Moncerrat, Jorge “José Rodríguez Labandera y su submarino, El Hipopótamo”, publicación de Diario *El Universo* de Guayaquil, en

<http://www.eluniverso.com/2011/09/17/1/1379/jose-rodriguez-labandera-submarino-hipopotamo.html>, 16/9/ 2011.

Pérez Pimentel, Rodolfo, “El incendio grande”, en [www.ecuadorprofundo](http://www.ecuadorprofundo.com), <http://www.ecuadorprofundo.com/tomos/tomo3/e8.htm>, 25/10/2011.

Pérez Viejo, Tomás, *La construcción de las naciones como problema historiográfico: el caso del mundo hispánico*, en <http://es.scribd.com/doc/48674334/La-Construccion-de-Las-Naciones>, 13/3/2014.

ANEXOS



Anexo1: Gráfico adjunto al documento de Gustavo Vinueza “¿Se podría inundar Guayaquil?” publicado en diario *El Universo*, el 27/06/2007 donde se aprecian los daños que podría sufrir Guayaquil en caso de inundación que muestra las zonas que quedarían ilesas.

GUAYAQUIL, Ecuador — Un Robot de tamaño descomunal que apareció en el Golfo de Guayaquil, atacó la ciudad porteña del mismo nombre a las 16:32 horas del Jueves 15 de Noviembre, 2012, con una fuerza devastadora sin precedentes, causando la destrucción de gran parte de las edificaciones de la ciudad y sus alrededores. Hasta el momento, más de 8,000 personas han muerto y miles se encuentran sin hogar.

El Primer Ministro Ecuatoriano anunció que la aparición de este robot en las aguas del Río Guayas fue un día antes, el miércoles 14 de noviembre en horas de la noche, y que causo un apagón general de más de seis horas de duración en las provincias costeras del Guayas, Santa Elena y Manabi. También señalo que al principio las autoridades creyeron que se trataba de la caída de un avión prototipo o un satélite, ya que no podían reconocer la forma y tamaño de un avión convencional, pero el hecho de que no hubiera fuego ni signos de accidente los hizo luego barajar la hipótesis de que el objeto había emergido del lecho del río.

Horas más tarde, una flota de barcos, aviones y personal militar de los Estados Unidos fueron los primeros en llegar al sitio aproximadamente a las 05:45 de la madrugada del Jueves. El Teniente Mayor Allen Tracy de la USAF indicó: "Tuvimos un gran rastro de radiación captado por el satélite en esta zona en el instante del apagón, por lo que no podemos descartar que el mismo haya sido generado desde este objeto."

El artefacto, de aspecto metálico, sobresalía del río unos 5mts o 6mts, pero por los costados se extendían unos apéndices en forma de cuchillas de más de una veintena de metros hasta donde se le podía distinguir ya que el resto se encontraba bajo

el nivel del agua. Permaneció inmóvil y custodiado por los militares por alrededor de unas 10 horas, tiempo en que no demostró ninguna actividad.

"Justo antes del ataque, el objeto empezó a despedir un espeso humo negro y fuego, fue entonces cuando nuestros instrumentos de comunicación y operaciones empezaron a fallar por una interferencia electromagnética que, como se confirmó después, provenía del robot, fue cuando decidimos tomar acción ofensiva" acoto el Teniente Mayor Allen Tracy.

El artefacto de repente se incorporó en medio del Rio Guayas, y con una agresividad impresionante destruyó barcos y luego llego hasta el Malecón de la ciudad en donde se internó varias cuadras, destruyendo docenas de edificios importantes y un sinnúmero de edificaciones menores, todo esto en un lapso aproximado de unos 15 minutos.

El único registro del ataque que ha sido divulgado por los medios es el video de un turista mexicano quien grabó el preciso momento en que el robot comenzó el ataque desde el rio. Sin embargo, la interferencia generada por el robot causa que la calidad del video este defectuosa. Lamentablemente el turista no sobrevivió al ataque. Según altos oficiales del ejército Ecuatoriano, nos estaríamos enfrentando a un nuevo nivel de destrucción nunca antes vistos ni siquiera en las guerras del medio Oriente. También lo confirma un comunicado enviado por la Unión Europea en donde se lee: "La magnitud del ataque ocurrido el Miércoles en la costa latinoamericana no tiene precedente, y es todavía un misterio qué país u organización terrorista se encuentra detrás de este ataque ya que el arma utilizada es desconocida."

El gobierno del Ecuador ha dispuesto la evacuación inmediata del área del Golfo de Guayaquil, incluyendo ciudades cercanas como Durán y Daule, hasta que se pueda determinar el paradero del robot destructor porque, después del ataque, levanto vuelo y desapareció en las alturas. En estos momentos se están levantando refugios en todo el país para recibir a los afectados.

El incidente ha despertado el asombro y la preocupación a nivel mundial, y ya varios países han expresado su rechazo al ataque, y coordinan ayudas humanitarias en apoyo a Ecuador. "Esto que ha sucedido no hace más que hacernos reflexionar sobre lo inmerso que estamos, a nivel planetario, en separarnos más y más como sociedades, discutiendo asuntos mezquinos y dejando de lado la unidad que debemos tener como especie. Claramente este ataque no es de parte de ninguna nación del planeta ya que la tecnología demostrada aquí es muy superior a cualquier arma que exista incluso en los países más desarrollados." declaro el presidente de Uruguay José Mujica.

Por su parte, Ban ki Moon, secretario general de la ONU, realiza en estos momentos una reunión urgente en Nueva York con los países que la conforman para definir qué acciones tomar en caso de un nuevo ataque.

Anexo 2: Noticia adjunta al video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil* escrita por el realizador Giovanni García con la intención de ambientar mejor la atmósfera de su animación que acontece en noviembre 16 del 2012 y que relata como la ciudad de Guayaquil se enfrentaría a su ilusoria destrucción, así como también especula sobre las consecuencias posteriores.



Anexo 3: Fotografía del video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil*, de Giovanni García, momento en que el robot avanza desde el río Guayas a destruir la ciudad.



Anexo 4: Fotografía del video *Gigantesco Robot de 90mts de Altura Atacó a la Ciudad de Guayaquil*, de Giovanni García cuando el ente destruye un edificio emblemático de la urbe.