

El hombre de las ruinas, la primera novela fantástica del Ecuador

El hombre de las ruinas,
the first ecuadorian fantasy novel

IVÁN RODRIGO MENDIZÁBAL

Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador

<https://doi.org/10.32719/13900102.2017.42.2>

Fecha de recepción: 30 de mayo de 2017

Fecha de aceptación: 14 de julio de 2017

Licencia Creative Commons



RESUMEN

Este ensayo aborda la temática de la novela de Francisco Javier Salazar, *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*, publicada en 1869. Se estudia esta olvidada obra de la literatura ecuatoriana sobre el terremoto de Ibarra, como la primera novela de corte fantástico, de estética romántico-gótica, publicada en forma de folleto. Asimismo, se discute lo que subyace en su estructura a nivel simbólico: la presencia de una fuerte visión cristiana en la que se plasma la idea de estar en un lugar liminal, donde habría una tensión entre entidades mitológicas que se resuelve con el acabamiento de una de ellas. A partir de ello se plantea el nivel discursivo, entendiendo a la novela como una alegoría del espíritu de la época, donde se percibe a Ecuador derruido por las clases prevaletentes con mentalidad colonial y que impiden la instauración de un proyecto nacional.

PALABRAS CLAVE: Ecuador, novela fantástica, romanticismo, gótico, Ibarra, mito, nación.

ABSTRACT

This essay deals with the theme of the novel *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868* by Francisco Javier Salazar, published in 1869. This neglected work of Ecuadorian literature on the Ibarra earthquake is studied as the first fantasy novel, with a romantic-gothic aesthetic, published in the form of a booklet. It also discusses what underlies its structure at the symbolic level: the presence of a strong Christian vision that reflects the idea of being in a liminal place where there would be a tension between mythological entities that is resolved with the finishing of one of them. From this the discursive level is considered, understanding the novel as an allegory of the spirit of the time, where Ecuador is perceived to have been destroyed by the classes with a prevailing colonial mentality and which prevent the establishment of a national project.

KEYWORDS: Ecuador, fantasy novel, romanticism, Gothic, Ibarra, myth, nation.

INTRODUCCIÓN

EL MEXICANO CARLOS Fuentes recuerda una frase de Roger Caillois sobre lo fantástico en sentido de ser “un duelo de dos miedos”.¹ La cita, en tono de metáfora, sugiere que en el corazón de lo fantástico habría una lucha, la del escritor, con su miedo al desamparo frente a una posible prisión. Según Fuentes, el escritor estaría al filo de la navaja al representar un mundo, con una naturaleza y una cultura contiguas en tensión, incitando al lector a unírsele, para que vea ya sea una realidad u otra.

1. Carlos Fuentes, *Personas* (Bogotá: Alfaguara, 2012), 149.

Este duelo de dos miedos es el que se analizará al abordar la que sería la primera novela fantástica ecuatoriana, publicada como folleto en 1869, por Francisco Javier Salazar, con el título *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*, de la cual solo se han realizado tres ediciones.²

El interés de este ensayo es examinar el discurso de dicha novela, y con ello los rasgos de la literatura fantástica ecuatoriana del siglo XIX alrededor de la siguiente pregunta: ¿es la primera novela fantástica *El hombre de las ruinas* de Salazar, como la historia de la sociedad ecuatoriana que reconoce la maldad que hay en su seno, la metáfora nacionalista de la crisis del Ecuador y la necesidad de un cambio de época? Se trata de discutir cómo lo místico-religioso sirve para pensar el país, un posible proyecto nacional, no obstante la referencia, en la novela, al sismo de Ibarra de 1868.

EL CONTEXTO DE LA OBRA Y EL AUTOR

El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868, fue escrita luego de que su autor, Francisco Javier Salazar, sirviera como oficial en las tareas de restablecimiento y reorganización social, bajo el mando del entonces jefe civil y militar, Gabriel García Moreno, en la ciudad de Ibarra y sus alrededores, tras el terremoto del 16 de agosto de 1868.³ La misión fue organizada por el entonces presidente del Ecuador, Javier Espinosa y Espinosa.

Tal terremoto, cuyo epicentro fue entre Otavalo y Atuntaqui, marcó memoria en Ibarra y en Ecuador por su magnitud. Provocó una mortandad calculada en 9.700 víctimas, además de 50.000 sobrevivientes sin techo, en riesgo de contraer las enfermedades que se exacerbaban. Para evitar problemas sociales, García Moreno, cumpliendo el encargo de Espinosa, impuso la ley y el orden, hecho que se patentizó en una proclama del 23 de agosto de 1868 en la que se advertía que no se toleraría el robo: el propósito era proteger los terrenos de haciendas y fábricas de la región. En este marco, a Salazar, como

-
2. Las ediciones conocidas son: primera edición (Quito: Imprenta de Juan Campuzano, 1869); segunda edición (Quito: Imprenta El Debate, 1869; y tercera edición (Lima: Imprenta Torres, 1889). El análisis será en relación a la segunda edición.
 3. Cristóbal Tobar Subía, *Monografía de Ibarra* (Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura, 1930).

coronel secretario de la misión, le tocó asistir en las tareas de limpieza de la ciudad y los alrededores, además de realizar el censo en la provincia para registrar datos de poblaciones arruinadas, muertos, estragos en haciendas y casas, etc.

Salazar, por su parte, ya era un conocido jurista y militar a la par de poeta, acaso uno de los pocos literatos salidos de las filas militares que tuvo Ecuador. El trato que tuvo Salazar con García Moreno, asimismo, le reafirmó sus ideas sobre lo nacional, hecho patente en *El hombre de las ruinas*. Las tareas efectuadas en Ibarra como coronel, y el apoyo que brindó a García Moreno para el derrocamiento de Espinosa en enero de 1869, fueron reconocidas por aquel, quien lo nombró general así como su ministro del Interior y Relaciones Exteriores entre 1869 y 1870.

Francisco Javier Salazar Arboleda, quiteño de nacimiento (1824-1891), estudió jurisprudencia y luego se hizo militar; cultivó la literatura, sobre todo la poesía, siguiendo la vena romántica de sus contemporáneos. Católico, colaboró con el gobierno de García Moreno en sus dos gestiones. Tras el asesinato de este, se autoexilió en Perú y Chile, pero luego retornó a Ecuador para combatir a la dictadura del general Ignacio de Veintemilla. En 1890 fue candidato presidencial por el Partido Progresista, pero murió durante el proceso preelectoral por fiebre amarilla. En forma póstuma, el Congreso Nacional del Ecuador le nombró “Regenerador de la Milicia Ecuatoriana” en 1892.

Su trabajo intelectual es conocido en los ámbitos militar y legal al ser autor de obras de referencia.⁴ También se interesó por lo lingüístico y educativo

-
4. Entre otras se conocen: *Sistema de corrección penal; Reglamento de la Penitenciaría; Instrucción de esgrima a la bayoneta; Instrucción de guerrilla* (1863); *Código Militar; La verdad contra la calumnia* (1868); *Instrucción del tiro de las armas de precisión y perfeccionadas* (1870); *Táctica de artillería* (1871-1894); *Táctica de artillería aplicada a las circunstancias topográficas del Ecuador y las Repúblicas vecinas seguida de una noticia de los últimos acontecimientos ejecutados en el arma* (1872); *Informe sobre la integración del batallón sobre la nueva táctica de infantería* (1872); *Suplemento a la táctica de infantería* (1875); *Prontuario militar para uso de la Guardia Nacional* (1875); *Exposición que dirige al Congreso Constitucional del Ecuador el Ministro de Guerra y Marina en 1875* (1875); *Informe sobre las maniobras ejecutadas en Alsacia por la 31 División del Ejército Alemán en Septiembre de 1873* (1875); *Las batallas de Chorrillos y Miraflores y el arte de la guerra* (1882); *Tratado del Servicio de Campaña en la guerra moderna según la teoría alemana ajustado a los principios de la Legislación Militar dominante en las Repúblicas* (1894), etc. Cfr. Franklin Barriga López y Leonardo Barriga López, *Diccionario de la literatura ecuatoriana*, vol. V (Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo Guayas, 1980), 9. También Miguel Ángel Jaramillo, *Índice bibliográfico* (Cuenca: Imprenta de la Universidad, 1933), 266 y s.

con libros como: *Métodos de enseñanza primaria*; *Pronunciación del castellano en el Ecuador*; *Rasgos descriptivos de algunas poblaciones y sitios del Ecuador* (1871); *Una excursión a Baños*; *El método productivo de enseñanza primaria aplicado a las escuelas de la República del Ecuador* (1869); *Breves observaciones sobre ciertas palabras usadas en el lenguaje militar*. Estos y su producción literaria, sobre todo poética y prosística, le abrieron las puertas de círculos intelectuales como: la Sociedad de Ciencias de Londres, la Sociedad de Historia de Madrid, la Sociedad de Bellas Artes de Sevilla, el Ateneo de Lima, la Academia Nacional Científica y Literaria de Quito, de las cuales formó parte.⁵ Asimismo, fue miembro de la Academia Ecuatoriana de la Lengua.⁶ Precisamente Burbano al referirse a la obra lingüístico-educativa de Salazar, señala:

De aficiones literarias profundamente arraigadas, fue de los primeros en percatarse de la necesidad de dar a nuestra incipiente cultura un medio de expresión adecuado, purgando la lengua común de los barbarismos y vulgarismos que la aplebeyaban y le restaban capacidad y precisión expresiva. Introdujo el tecnicismo en el lenguaje militar, corrigiendo de paso las expresiones y términos impropios. Su esfuerzo por corregir los barbarismos fonéticos de que se había aficionado hasta la lengua de las clases cultas por su trato continuo con la quichua, fue de los más felices en su tiempo, y aún en el nuestro se podrían estudiar con provecho sus observaciones sobre la pronunciación del castellano en el Ecuador.⁷

Se comprende que Salazar, como intelectual, veía en su trabajo y pronto en lo político, una vocación formativa nacionalista. Su obra es crítica en el plano del uso de la lengua tanto civil como militar, por lo que escribe textos que aleccionan a cambiar la mentalidad de la sociedad para establecer una cultura ecuatoriana más cosmopolita. Su paso por Europa, previo a formar parte de las huestes de García Moreno, le dio la dimensión humanista y también poética que impregnará parte de su obra.

En lo literario, sus poemas se hallan desperdigados en revistas literarias del siglo XIX en Ecuador. Se conocen de él dos obras con rasgos de novela: *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868* (1869) y *García, suceso histórico* (1884).

5. Barriga López y Barriga López, *Diccionario de la literatura ecuatoriana*, vol. 8.

6. José Ignacio Burbano, *Poetas románticos y neoclásicos: la Colonia y la República*, vol. 26 (Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 1989), 138.

7. *Ibíd.*, 140-1.

CARACTERÍSTICAS DE *EL HOMBRE DE LAS RUINAS*

El hombre de las ruinas es una obra olvidada. Rodríguez Arenas afirma que esta

ha pasado completamente desapercibida para la historiografía [literaria] ecuatoriana y el mundo académico, porque en el país hasta ahora se reconoce la existencia de muy pocas novelas escritas durante el siglo XIX; tal vez las más difundidas y aceptadas sean: *La emancipada* (publicada inicialmente en 1863, pero redescubierta únicamente hasta 1974) y *Cumandá* (1879).⁸

Al hacer recuento de las novelas escritas en el siglo XIX, reconoce que, luego de *La emancipada* de Miguel Riofrío, *El hombre de las ruinas* de Francisco Javier Salazar vendría a ser la segunda novela ecuatoriana del siglo XIX.⁹ La tradición, hasta el siglo XX, reconocía a *Cumandá* de Juan León Mera y a este como los fundadores de la novelística nacional.¹⁰ Tal genealogía de la temprana novela ecuatoriana incluso hoy se replantea con el descubrimiento de *El pirata del Guayas* (1855), de Manuel Bilbao, que vendría a ser incluso la primera obra escrita en el país,¹¹ más allá de que no la escribiera un ecuatoriano.

La obra que estudiamos tiene solo 51 páginas, está organizada en nueve partes y fue publicada como libro-folleto. Sabemos del debate que existe acerca de considerar a este tipo de obras como “novelas” o como “cuentos”, dados su extensión y sus características. Empero, es menester afirmar que las nociones de novela y la de cuento todavía no eran apropiadas por los escritores decimonónicos de Latinoamérica.

Rodríguez Arenas, citando a Carlos García Gual, señala que la voz “novela” era ambigua para los literatos, puesto que derivaba del italiano para señalar al relato breve, en lugar del “romance”, usada en los círculos franceses

8. Flor María Rodríguez Arenas, “La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...* (1869), de Francisco Javier Salazar Arboleda”, *Kípus*, n.º 29 (2011): 23.

9. Flor María Rodríguez Arenas, “La novela ecuatoriana del siglo XIX”, *Kípus*, n.º 29 (2011): 17.

10. Ángel Felicísimo Rojas, *La novela ecuatoriana* (Quito: Ariel, s. f.).

11. Esteban Mayorga, “Prólogo”, en Manuel Bilbao, *El pirata del Guayas* (Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2012), 13.

para designar a textos de mayor alcance; de este modo, había un “desconcierto retórico” no obstante la producción intelectual dada en periódicos, revistas y folletos por entregas.¹² Valdano también habla de una “vacilación” terminológica en los escritores decimonónicos para calificar a sus obras.¹³ Por ejemplo, Mera calificaba de “novelitas” a *Entre dos tías y un tío* (1889), *Porqué soy un cristiano* (1890), *Un matrimonio inconveniente* (1893), etc., que podrían ser –según Valdano– cuentos. Al no haber acuerdo, los escritores usaron calificativos para sus obras como “leyendas”, “sucesos”, “costumbres” e incluso “novelitas”: Salazar titula así su texto “leyenda”.

El hombre de las ruinas es una novela¹⁴ en el sentido de relato corto siguiendo el modelo cervantino español. Sabemos que este tipo de relato era heredero de la “narrativa vulgar” italiana inaugurada por Boccaccio, entendida como algún tipo de historia sobre conductas o costumbres, que en el caso español, desde Cervantes, tenía el ingrediente de ser historia episódica, además de representar lo que hacen los hombres por su naturaleza, cuestión que lleva a que exista algún comentario moral o crítico.¹⁵ En el romanticismo, la novela o “narración abreviada” era característica en el continente americano, siguiendo los modelos europeos, y eran populares desde inicios del siglo XIX.¹⁶

Dejemos para discutir en otro momento si *El hombre de las ruinas* es la tercera novela decimonónica del Ecuador. Pero sí es necesario plantear otra tesis: más allá de que su tema sea un suceso real acaecido en 1868, y de que trate de plantear una lección moral mediante un argumento sencillo, es importante sostener que es la primera novela de corte fantástico en la línea del romanticismo, corriente literaria influyente también en Latinoamérica desde mediados del siglo XIX.

El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868, trata de un militar que llega a la devastada ciudad de Ibarra y se topa con el hombre de las ruinas, quien le causa temor; a continuación, con un sacerdote sobreviviente, quien se reconoce como un soldado que

12. Carlos García Gual, citado en Rodríguez Arenas, “La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...*”, 25-6.

13. Juan Valdano, *La palabra en el tiempo* (Quito: Eskeletra, 2008), 408.

14. Rodríguez Arenas, “La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...*”, 26.

15. María del Carmen Bobes Naves, “Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas”, *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, n.º 4 (2009): 138.

16. Marguerite Suárez Murias, *La novela romántica en Hispanoamérica* (Salamanca: Hispanic Institute in the United States / Gráficos Cervantes, 1963), 12.

guarda los símbolos de la Iglesia. El hombre de las ruinas es un usurero que roba a los cadáveres, cual perro hambriento, los objetos de valor para saldar las supuestas deudas. Un niño rubio y ciego le pide ayuda y abrigo, pero al recibir el rechazo del hombre le advierte no ser avaricioso. Durante la noche que al militar le toca pernoctar en la ciudad, espía al hombre; observa su encuentro con Satanás, con quien trata de negociar los tesoros que acumula. Al final, cuando el militar se ha ido, sabemos por una carta que le dirige el sacerdote, que tal hombre había enloquecido y muerto sin que nadie llorase por él.

LO FANTÁSTICO EN *EL HOMBRE DE LAS RUINAS*

LA EVOCACIÓN DEL PAISAJE

Salazar escribe esta novela corta impresionado por su vivencia en la misión de Ibarra. Asume la estrategia del narrador homodiegético o testigo en la novela y nos dice lo que ve; en la primera parte se lee:

En medio de un ameno valle de color de esmeralda donde serpentean cristalinos arroyos, en cuyas floridas márgenes sacuden sus verdes coronas los encumbrados sauces, se halla un espacioso campo de pardos escombros y apiñadas ruinas, requemados por los rayos abrasadores que lanza, sin interposición de nubes ni de sombras, el magnífico sol de la zona tórrida. Es lo que poco há se llamaba Ibarra, ciudad apacible y risueña, que arrullaba en su seno a unas diez mil personas, a quienes deleitaba el suave aliento de una brisa tibia y olorosa, con la sombra gigantesca de corpulentos nogales, los variados matices de vistosas flores, el melodioso trinar de alegres avecillas y los encantos de una amable sociedad, que estaba tan lejos de los resabios de las grandes capitales, como de la aridez y poca cultura de las rústicas poblaciones. [...] En el día cuán mudado está todo! La ira del Dios de los ejércitos no ha dejado allí piedra sobre piedra...¹⁷

Así el autor rompe con la visión bucólica de lo rural y adopta una apocalíptica. Tras un pincelazo sobre la quietud del día, el paisaje se torna espectral; el terremoto ha convertido lo idílico en un mundo “otro”. Con la frase:

17. Francisco Javier Salazar, *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868* (Quito: Imprenta El Debate, 1869), 1-2.

“[i]En el día cuán mudado está todo!”, el autor anticipa la doble cuestión a la que se va enfrentar, es decir, la ciudad como espacio extraño y el encuentro con lo demoníaco. Se contraponen, de este modo, la realidad con lo real, donde la realidad para el narrador es desoladora. Aprovechemos las descripciones como estas para ir denotando ciertos indicadores del discurso de la novela.

Entonces tenemos la impresión que causa al visitante el lugar en el que se ha desplegado, como señala, “la ira del Dios de los ejércitos [que] no dejado allí piedra sobre piedra”. Así se da la idea de hallarse frente a un campo de batalla dantesco:

Con el corazón opreso y dolorido, recorría yo un día ese tétrico recinto, más imponente y espantable que un campo de batalla; porque en éste se ven los estragos causados por la saña del hombre, y en aquél se contemplan los efectos de la cólera de Dios.¹⁸

Nótese que Dios ha juzgado a los hombres y los ha castigado. En el paisaje parecería representarse una escena bíblica. También vemos que en ese lugar devastado los perros hacen el papel de bestias al comer los cuerpos putrefactos de los muertos:

El sepulcral silencio que allí dominaba, no era de vez en cuando interrumpido sino por el siniestro aullar de uno que otro can, repleto de carne humana, hallada debajo de las ruinas, o por el repentino bramido del viento que en ráfagas impetuosas sacudía los árboles y cubría el espacio de torbellinos de polvo, levantado en inmensas espirales de entre los escombros sacudidos por el terremoto.¹⁹

La escena nos pone como si estuviéramos frente a la antesala de la muerte; al perro se le presenta simbólicamente (aludiendo a lo mítico) como el custodio en el umbral que hay entre la vida y la muerte. La descripción asemeja a algún cuadro de Bruegel. Cuando el visitante llega al convento destruido, en la segunda parte, este lugar asemeja a un solaz de paz (el monje ora, este le ofrece refugio, siente que hay más seguridad...). Pero su sensación de haber encontrado algo diferente de pronto se rompe:

Absorto en estas reflexiones y olvidado de sí mismo, estaba como enclavado delante de la choza del anciano cuando repentinamente un espantoso

18. *Ibíd.*, 2-3.

19. *Ibíd.*, 3-4.

ruido subterráneo acompañado de algunas fuertes sacudidas de tierra, vino a sacarme de la especie de arrobamiento en que me hallaba. Como por instinto volví la cara, eché una inquieta mirada a la muerta ciudad y alcancé a ver que su suelo, sembrado de arrasados edificios, se estremecía como el convulso pecho de un epiléptico en toda la fuerza del accidente.²⁰

Notamos que la tierra aún tiembla como un cuerpo “epiléptico”. Aparece la señalación a la enfermedad mediante el cuerpo enfermo: la vida y la muerte juntas, o como diría Sontag, la vida y la muerte “extrañamente mezcladas”, donde la muerte alcanza el matiz de la vida y, a la inversa, la muerte adquiere una forma vital.²¹ El cuerpo terrenal que se sacude, el cuerpo convulso que aún está sin luz de vida, se contrasta con la presencia del sacerdote que ora; así, llegamos a una tensión sobre el deseo de lo sano, el saneamiento (la acción militar), frente a la toma de conciencia (el sacerdote quien ora).

En esta misma parte también aparece la visión del desmoronamiento del lugar; esto se da cuando conversan el visitante y el monje:

Un fuerte temblor, seguido de un ruido espantoso dejó la palabra trunca en los labios del anciano, y nos obligó a salir de la placeta a ver lo que pasaba. Una gran masa de tierra había descendido de la vecina loma llevándose consigo enormes piedras y peñascos que, saltando por los precipicios de la pendiente, daban al fin con estrépito atronador en el profundo cauce del [río] Taguando.²²

De pronto la visión homodiegética se vuelve omnisciente. Salimos del paisaje local al paisaje general. Así la idea del derrumbe sugiere la decadencia por lo cual el terremoto marca un punto de inflexión al estado de las cosas vividas: es posible encontrar acá la metáfora del país en su estado decadente tras la Independencia –este es ya un indicador discursivo que se abordará más adelante–.

Esto lleva a que el narrador invoque al carácter mítico de lo patrio en la parte tercera, narrado como ensueño en el paisaje ante los ojos del narrador:

La sombra inmensa y diáfana de la tarde había remplazado en la llanura a la brillantez de la luz solar, que se había como refugiado a las crestas elevadas de la cordillera Oriental. En medio de ella, asomaba la gigantesca

20. Ibíd., 8-9.

21. Susan Sontag, “La enfermedad y sus metáforas, de Susan Sontag”, en *La enfermedad y sus metáforas seguido de El Sida y sus metáforas* (Buenos Aires: Taurus, 2003), 24.

22. Salazar, *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*, 13.

mole del Cayambe, no ya nítida cual el diamante, sino del color rojo del rubí, pasando rápidamente por gradaciones insensibles al amarillo del topacio, y de éste a otros de tintes más suaves y de menos brillo, hasta vestirse del azul de la bóveda celeste. El sol resplandecía aún en los confines del occidente, como un globo encendido naufragando en las ondas tumultuosas de nubes inflamadas...²³

Nótese que es en el Cayambe donde, de pronto, brilla la bandera nacional del Ecuador, pero en forma invertida. Salazar parece señalarnos a la bandera caída y, con ello, la patria derrumbada donde el terremoto hace aflorar la enfermedad interna. Además, la montaña cobra relevancia al ser el símbolo romántico de la elevación espiritual requerida para vencer la adversidad. Como este nevado, también se nombra (más adelante) a otra mole, esta vez un volcán apagado, también majestuoso, el Imbabura, como otro padre vigilante y referente en Ibarra.

En la quinta parte, que se refiere al encuentro del sacerdote con el hombre de las ruinas con el tema de la avaricia, tras reafirmarse el último en su voluntad, desoyendo el deseo del monje, el narrador concluye con una visión del paisaje con un parangón acerca del sordo diálogo entre Dios y los hombres cuyo escenario es la naturaleza:

Hundióse el sol en el Occidente, y el crepúsculo de la tarde dio en el campo azul del espacio y en las montañas y valles de las destrozadas comarcas del Imbabura esas pinceladas misteriosas, cuyos tintes pálidos y apacibles hablan en su silencio del hombre y de Dios, con más elocuencia que el ruido de las cataratas y el fragor de la tempestad. A esa hora el lento tañer de una campana solitaria convidaba algunos días antes a los piadosos moradores de Ibarra a la oración y al descanso. Al oírla, toda la población enmudecía, y de hinojos en las calles y plazas se imaginaba escuchar al través de mil ochocientos años la voz del Ángel que saludó a María, reconociendo en ella a la futura madre de Dios.²⁴

En el fondo, el diálogo mudo es el dado por la naturaleza mediante su acción destructiva. El narrador, ante ello, desde una posición omnisciente, está como ante un triste cuadro. Para insistir más en esa sensación, se nos hace imaginar la campana que tañe y de pronto con ella, la población sobreviviente que parece oír en su sonido la voz divina. Frente al diálogo entre un religioso

23. *Ibíd.*, 15.

24. *Ibíd.*, 27-8.

y un pecador, la campana señala a la comunicación divina y la recordación de que hay un arriba y un abajo, un Dios y unos hombres.

La aparición del niño ciego, en la sexta parte, es antepuesta por otra figura del paisaje, esta vez crepuscular, donde aún vuelan golondrinas e insectos. El sonido de fondo se da por el resonar del rondador con la melodía triste que toca el niño, el cual, por otro lado, es de cabellos rubios. Transcribamos lo referente a esta escena:

El crepúsculo vespertino precursor de la noche, seguía comunicando a la población arruinada aquella vaga e inspirada melancolía que le es tan peculiar; las golondrinas revolando con actividad, buscaban en vano sus nidos hechos en los huecos formados por las tejas destinadas a recibir las aguas de la lluvia: millares de insectos sacaban al aire con sus zumbidos la desesperante armonía de los sepulcros y volvían a posar sobre las improvisadas tumbas de las víctimas del terremoto; el lejano mugido del fatigado buey que asentaba la mole de su cuerpo entre el volcado césped de las dehesas entreabiertas y hundidas, se mezclaba con el balar de los rebaños que daban vueltas en los rediles, como si algo les inquietara, y el ruido aterrador de las entrañas de los volcanes se confundía a veces con el eco de torrentes desconocidos, y el estruendo alarmante de los peñascos que, desprendiéndose de los montes caían a plomo sobre las llanuras. Tal era el concierto con que la naturaleza saludaba a la noche que venía presurosa a suspirar sobre las ruinas de Imbabura. En medio de esta lúgubre escena se oyó a lo lejos el lastimero sonido del rondador, instrumento inventado por la miseria solitaria y resignada para exhalar sus pesares en notas sublimes y melodiosas, que no pueden ser comprendidas si resuenan fuera de las mesetas rodeadas de los nevados que se elevan sobre las nítidas cumbres de los Andes.²⁵

Las golondrinas anuncian el mensaje divino. En este caso, la mención del paisaje como cuadro personifica el ingreso del niño celestial como mensajero; los insectos, por otro lado, adquieren la faz de las almas de los muertos y de lo efímero; hay un buey que muge; igualmente un rebaño que bala en algún lado... Todo ello configura el “concierto de la naturaleza”, de acuerdo al narrador, que “saluda la noche”; es como si la vida también se rindiese a la muerte y la vida al mismo tiempo se nutriese de ella para renacer. Con la señalación (además en negrilla en el texto original) del rondador, ese instrumento musical andino que recuerda a la flauta del dios griego Pan, la evocación es inmediata a

25. *Ibíd.*, 30-1.

lo pastoril, al deseo del retorno a lo edénico. Estamos ante la síntesis de lo que podría ser el mundo rural como promesa que necesita ser pronto levantada.

Contrario a esta imagen, está el paisaje nocturno, tenebroso, que lleva a la aparición del monstruo del horror:

La noche desplegó a pocos instantes sobre la tierra su pabellón azul bordado con las estrellas del firmamento. ...Los cerros circunvecinos aparecían en el horizonte como titanes vestidos de luto, y las sombras caían en la ciudad desmoronada como un paño mortuario sobre el lecho funeral de una virgen segada en la flor de su vida por la guadaña de la muerte. Algunas pobres mujeres escapadas del terremoto dormían a campo raso en los alrededores de Ibarra. Al verlas se habría dicho que el sueño las había sorprendido en medio del dolor, junto al ataúd de una madre tierna y generosa. Avanzada la noche hubo un recio temblor, y abierta la tierra en la inmediación del lugar en que estaba el anciano de las ruinas, dejó salir de su seno uno como fantasma que en pie sobre la planicie de Ibarra, excedía en tamaño a la mole del Imbabura.²⁶

Véase que la noche despliega “sus alas gigantescas y sombrías”. La “bestialización” de la noche supone el ensueño de la muerte y la premonición del engaño; este es el marco para que emerja el demonio. El paisaje de la noche está como servido, es decir, los cerros están cubiertos, la ciudad luce un paño mortuario e incluso se anuncia la mortaja de una madre joven. Allá Satanás se presenta como un ser fabuloso que adquiere la portentosa dimensión del Imbabura, quien se eleva y vuela sobre la provincia:

Puestas las manos sobre la cumbre de la montaña, con los brazos encorvados como los retorcidos vástagos de un viejo roble, dirigió por encima de aquella una mirada feroz a la parte meridional de las comarcas destruidas, y volviendo en seguida la cabeza al septentrión, recorrió con la vista los pueblos cercanos al valle del Chota, y con voz confundida por los hombres con el retumbo horrrisono del trueno, dijo en amargo despecho: [i]Quien creyera que este hermoso cataclismo haya dado tan pocas almas a las mazmorras infernales!²⁷

Pasamos, con esta escena, a un narrador autodiegético: Satanás surge y, a través de él, el lector mira el paisaje destruido. Luego el demonio advierte con despecho que el castigo divino no le dejó beneficios. Lo interesante es que

26. *Ibíd.*, 37-8.

27. *Ibíd.*, 38-9.

el autor, al cambiar de narrador, lleva a que el diálogo que Satanás entabla con el hombre de las ruinas sea, de forma figurada, el diálogo que podría darse (o haberse dado) entre el lector con el demonio.

Al final de la obra, en la novena parte, cuando nos enteramos de que el hombre de las ruinas sucumbió a la avaricia, muriendo trágicamente, el autor retoma su papel de narrador homodiegético o testimonial. Cuenta que dicho hombre está enterrado en un cementerio sin que nadie lllore por él. La mirada al paisaje es diferente a la del principio: el narrador mostraba una ciudad enferma; cuando ha muerto el hombre de las ruinas es la naturaleza que lo ha absorbido y, como tal, ha empezado su proceso de autosanación.

LAS ACCIONES Y LOS PERSONAJES

Se ha puesto atención a algunos de los elementos clave del paisaje para señalar que *El hombre de las ruinas* se relaciona con el romanticismo y lo gótico.

Recordemos que el romanticismo es una corriente intelectual alemana organizada como reacción al racionalismo ilustrado. Prevalece en su seno la pregunta por lo inexplicable y la emoción que lo sobrenatural, lo extraño y el misterio suscitan; tal pregunta tiene su límite en la idea de la muerte y de lo desconocido. Ahí aparece el miedo a que lo sobrenatural sobrepase a la misma inquietud, tensión que nos conecta con lo fantástico. Roas dice así: “en su interés por lo racional, el Siglo de las Luces reveló, al mismo tiempo, un lado oscuro de la realidad y del yo que la razón no podía explicar. Y ese lado oscuro será el que nutrirá a la literatura fantástica”.²⁸

El lado oscuro aparece fascinante, y ello llevará a que el espíritu romántico vaya en su exploración, por absurdo que esto sea. El miedo debe ser vencido; de este modo, el romántico es un buscador quien va por la naturaleza a encontrar lo perdido. El viaje, sin embargo, le lleva a encontrarse con el espíritu de lo fundacional, el espíritu de la patria. El romanticismo se interesa así por lo nacional porque es la búsqueda de lo primigenio, del origen, en suma, de hallar al padre no conocido y con ello la aspiración por una utopía. La idea del padre en sí remite a la de la patria, es decir, al país originario, al lugar donde se nace y al que confiere la identidad y el nombre, lo que además

28. David Roas, “Introducción”, en *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, David Roas, edit. (Madrid: Mare Nostrum, 2003), 12.

está por conocerse y lo que se quiere como futuro.²⁹ Entonces, es acá donde está la noción de lo sublime, cuando se extrema la búsqueda y el viaje es un compromiso para con la verdad.

El gótico, como una vena del romanticismo, suma el interés por lo sobrenatural; unos viajeros van en busca de lo perdido, otros al hallarlo se enfrentan a un sino trágico. Hay dos caminos: el de lo sublime o el de la condenación. Esa es también la referencia a Caillois en Fuentes –al inicio de este ensayo–, porque son dos miedos a los que el escritor romántico –o nosotros– se ve enfrentado. Y es ahí donde está lo fantástico.

Pero antes de explicarlo con detalle, tomando en cuenta además las acciones y los personajes que nos hacen pensar que la novela *El hombre de las ruinas* es un ejemplo del temprano “fantástico” en la literatura ecuatoriana, cabe apuntar que este abarca desde la tercera década del siglo XIX hasta la segunda década del XX, impregnando también al modernismo en Hispanoamérica.³⁰ En Ecuador su aparición es tardía. Araujo Sánchez indica –citando a Burbano– que las ideas románticas empiezan a dar forma a un movimiento nacionalista en 1845, siendo García Moreno el que las expresó en un discurso en la Universidad de Quito, en la apertura del Certamen Literario, en el que propugnaban las tesis del alemán Friedrich Schlegel. En dicho discurso, García Moreno mostraba el trasfondo ideológico del romanticismo para Ecuador, donde se llamaba al nuevo intelectual, quien debía integrarse al pueblo para que lo constituya en el ser nacional y, al mismo tiempo, en popular.³¹ Salazar también es afín a este espíritu de época, además que se siente influido por Goethe y Longfellow.³²

Tal espíritu romántico está en *El hombre de las ruinas*. Al examinar la narración del paisaje percibimos al viajero, quien al trasponer la naturaleza entra a la ciudad que está en los bordes de Ecuador: va hacia un lugar arrasado donde la naturaleza muestra su dimensión violenta (allí se ha objetivado la “ira del Dios de los ejércitos”).³³ La visión romántica de pronto se enfrenta con la naturaleza: es como si esta interrogara al ecuatoriano acerca de su destino,

29. José Jiménez, *La estética como utopía antropológica: Bloch y Marcuse* (Madrid: Tecnos, 1983), 86.

30. Roas, “Introducción”, 27.

31. José Ignacio Burbano, citado por Diego Araujo Sánchez, “El romanticismo en Ecuador e Hispanoamérica”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 3, *Literatura de la República, 1830-1895*, Diego Araujo Sánchez, coord. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2002), 66.

32. *Ibíd.*, 67.

33. Salazar, *El hombre de las ruinas...*, 2.

o, si se quiere, es como si el padre interrogara al hijo el porqué ha ido en su búsqueda. El viaje hacia los límites es para tomar conciencia de que Ecuador está destruido; el romántico tendría como misión su salvación.

Así entramos a otra dimensión del espacio romántico-gótico donde se da lo sobrenatural, estrategia que servirá a Salazar para hacer un discurso sobre la realidad del Ecuador de entonces. En otras palabras, ir de un paisaje idílico a uno que está devastado implica pensar que la patria está enferma. Esto llevaría a preguntarse por el cambio y la búsqueda de una nueva realización moral. El gótico en la novela es entonces clave. Leamos a Roas: “La novela gótica... [es] un perfecto medio para expresar [la] nueva sensibilidad respecto a lo sobrenatural y lo sublime, para reflejar todos aquellos temas que el racionalismo había rechazado”.³⁴ Lo sobrenatural en la novela de Salazar se perfila con varias imágenes que discutiremos a continuación.

Entonces tenemos, de acuerdo a lo anterior, acciones y personajes que están insertos en el paisaje. Así, hay un visitante militar, quien testimonia el estado de la destrucción:

Con el corazón opreso y dolorido, recorría yo un día ese tétrico recinto, más imponente y espantable que un campo de batalla...³⁵

Preocupado así con innumerables ideas que se atropellaban y confundían en mi cabeza agobiada por el pesar, intérneme lentamente en la solitaria ciudad.³⁶

El personaje se encuentra en Ibarra, cual si esta hubiera sido arrasada por una guerra; pero la impresión que tiene de la realidad le causa pesar; no obstante eso, sigue internándose en la ciudad. Aquel busca sombra, dado que hace calor, lo que le produce la sensación de estar en un lugar infernal; es allí donde se halla con el hombre de las ruinas:

Los torrentes de luz con que el sol inundaba este sitio de horrorosa desolación, caían sobre mí como brasas, y esto así como el aire pesado y fétido que respiraba, me hacía desear con vehemencia la frescura de alguna sombra un poco apartada de aquel enorme hacinamiento de casas convertidas en tumbas. Con la esperanza de hallarla, aceleré el paso dirigiéndome hacia al norte, y de repente hube de sorprenderme en gran manera al ver sobre el ceniciento techo de una pequeña habitación venida

34. Roas, “Introducción”, 14.

35. Salazar, *El hombre de las ruinas...*, 2.

36. *Ibíd.*, 3.

al suelo desde los cimientos, un hombre de alba y escasa cabellera, rostro enjuto y quemado, ojos hundidos y boca entreabierta, vacía de dientes, sentado en un grueso madero, con la mano en la mejilla, sin desprender la vista del punto en que descansaban sus pies, uno de los cuales estaba envuelto en un blanco pañuelo empapado en sangre. Por de pronto juzgué que la fuerza del dolor le había como petrificado, y quise dirigirle la palabra para llorar como él; mas al acercarme, arqueó la ceja, apretó los labios y me dirigió una mirada feroz, cosas que me hicieron desistir de tal propósito y seguir mi camino.³⁷

Nótese que el personaje desea sombra; la metáfora del sol abrazante que despidе llamas o brasas anticipa el encuentro con ese hombre de las ruinas signado por el mal. A este se le describe con poca cabellera, además alba, asemejando a un sol agónico y monstruoso, cosa que se infiere por la figuración que el autor hace de él detallando el rostro, los ojos, la boca y la propia mirada que es “feroz”. El viajante se encuentra, por lo tanto, con un hombre fantasmagórico, iracundo. Detengámonos en este personaje que viene a ser el central de la historia. En este marco, el monje dice de él, en un diálogo con el militar:

—[Es un] Infeliz! Ocho días hace que acaeció el terremoto, y desde entonces allí, sin moverse, ve pasar alternativamente por este valle, la helada escarcha de la mañana, el calor sofocante del medio día, la tarde acariciada por la brisa, maltratada por la tempestad, y la fría noche flotando sobre las tinieblas o sobre las nubes alumbradas por el pálido resplandor de la luna. No deja aquella techumbre despedazada sino para ir a los escombros de dos casas vecinas, quitar de ellas en ciertos puntos, no sé con qué objeto, algunos adobes y...³⁸

La motivación de dicho personaje no es la sobrevivencia, sino la recuperación de algo. Su estado lamentable contribuye a figurarlo como un ser casi bestial. Cuando el militar espía a este hombre caemos en cuenta que lo que busca es su dinero perdido, prestado a diversas personas ahora muertas:

vi que el viejo andaba sobre sus manos y rodillas como un perro, trasegando los baúles, cajones y despedazados roperos, como si buscara alguna cosa de suma importancia. ...Al cabo de pocos instantes, se descubrieron los yerros pies de una víctima del terremoto; el desconocido, fijando en ellos sus

37. *Ibíd.*, 4-5.

38. *Ibíd.*, 12-3.

ojos que en ese momento estaban como para saltarle de su órbita, dijo: [“]no me ha engañado el olfato, aquí está[“]; y siguió con más ahínco en su tarea de quitar adobes y tierra hasta que logró exhumar en el todo el cadáver de un hombre como de treinta años de edad, cubierto con una bata de lana de varios colores, y tan poco desfigurado que parecía sumergido en un delicioso sueño. El viejo le tomó entonces la mano derecha y examinándole con mucha atención un anillo que tenía en el dedo índice[;][“]no equivale a la suma que le presté[“], dijo desconsolado, [“]pero al fin algo es algo, lo tomaré[“]. Quiso sacarlo valiéndose de sus largas uñas; mas como no pudo conseguirlo, acomodó el dedo entre las puntas de los dedos, carcomidas muelas y después de ponerlas un buen rato en activo ejercicio, logró arrancarlo de la mano del muerto, se apoderó del anillo y puso en el pecho del cadáver el dedo tronchado y sangriento diciendo: [“]quédate con él que no lo necesito[“].³⁹

Dicho hombre es comparado con un “chacal” que olfatea, excava, saca muertos y les arranca algo con sus “carcomidas muelas”; es como un “mastín” en un banquete, despedazando cadáveres.⁴⁰ En estas comparaciones habrían pinceladas naturalistas; estas no impiden seguir con la representación de lo sobrenatural. Si el hombre de las ruinas es un animal bestial, mediante él se simboliza la idea de que estamos ante las puertas del Hades o del infierno donde el perro es un guardián. Pero además está la figuración del canibalismo como una metarreferencia incluso política.⁴¹

Por la descripción, el hombre de las ruinas es avaricioso. Su propósito de cobrar las deudas le lleva a un actuar sin escrúpulos, robando a los muertos. Quizá en esto hay algo macabro, puesto que el cobro individual se asimila también a un acto de pillaje. En un diálogo con el sacerdote, el hombre de las ruinas manifiesta su interés por los tesoros. Es lo material lo que le hace obrar para obtener su riqueza; este hombre no tiene base moral. Por ello, el monje trata de hacerle reflexionar acerca de la riqueza ética y el valor de la vida. Frente a esto el hombre de las ruinas va a hacer un giro interesado:

[Hombre de las ruinas] –[¿]Y qué hay en ello? Mi madre la tierra me abrigará en su seno, como a esta población que duerme en paz. De allí salí, a ella he de volver.

[Sacerdote] –[¿]Pero vuestra alma?

39. Ibíd., 17-9.

40. Ibíd., 20.

41. Esta nos enlazaría con la discusión que nutre a los círculos literarios y políticos decimonónicos respecto a la civilización y la barbarie. Cfr. Pierre Luc Abramson, *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX* (México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1999).

[Hombre de las ruinas] —Ah Callad, padre, callad; [¿]harto padece mi corazón, saturado de amargura, para que os empeñéis en aumentar sus tormentos?⁴²

El hombre elige los bienes terrenales antes que los del cielo; habla de una “madre tierra” en oposición a un “padre fundador”; es decir, defiende al terreno como propiedad mientras rechaza a la patria como hogar. Evidenciamos acá otro rasgo de lo político en la novela: el hombre de las ruinas vendría a simbolizar a cierto latifundio colonial opuesto a una nueva burguesía capitalista, promesa de la nueva nación. Es claro pensar que en el siglo XIX el conservadurismo ecuatoriano también aspiraba al cosmopolitismo y miraba a Europa, su desarrollo industrial tecnológico y económico como un horizonte. Como un amargado, el hombre de las ruinas es un nostálgico de los tesoros materiales que acumula. Consideremos ahora su diálogo con Satanás:

[Hombre de las ruinas] —Elige para mí el fondo de tu abismo, y quédeme yo allí por toda la eternidad sentado sobre mis talegos; pues me duele dejarlos en este mundo.

[Satanás] —[¿]Tanto amor tienes al dinero? No es extraño, pobre chispa de luz eterna incrustada en asqueroso barro...

[Hombre de las ruinas] —No te pido consejos, Satanás atiende a lo que te proponga y habla sobre ello.

[Satanás] —[¿]Sobre ello? [¡]Buen presumir que al fondo del infierno puede existir la moneda acuñada por los hombres! un solo átomo del fuego que arde en él bastaría para derretir todos los metales encerrados en las entrañas de la tierra.

[Hombre de las ruinas] —En tal caso, que se seculte en las mías, liquidado en las aguas que bebo, el oro que tantos desvelos me ha costado.

[Satanás] —No es posible: ese oro derretido se buscaría salida perforándose el vientre. [¿]Sabes la diversión a que se dan en el infierno los avaros como tú? Ellos y los pródigos, llevando consigo enormes pesos, parten de opuestos lados, se dan furiosos topetones, y tornan a retirarse para estrellarse de nuevo. Tal es su eterno ejercicio. [¿]Lo aceptas?

Una palidez mortal cubrió el rostro del viejo; la sangre se le heló en las venas, y la lengua se le pegó entorpecida al paladar.

[Satanás] —Ah! desgraciado de mí, continuó el monstruo, que no pueda yo arrancarte de este suelo, planta parásita y nociva acá en la tierra; el clima que te conviene está aquí adentro.⁴³

42. Salazar, *El hombre de las ruinas...*, 26-7.

43. *Ibíd.*, 40-3.

El diálogo es sugestivo porque expone una negociación. La referencia es a *Fausto* (1832), de Goethe, en la que un hombre vende su alma al demonio. En este caso no hay recuperación del alma ni anulación del contrato, sino la entrega del hombre al dominio del mal. Es la tensión entre la avaricia y la codicia, entre quien quiere poseer todo a toda costa y quien quiere poseer a la cosa como un trofeo. Son las funciones del hombre de las ruinas y de Satanás. En este diálogo se representa al hombre sin sentido espiritual de la vida nacional. La reflexión que hace Salazar sobre su crisis la hace en el monólogo interior del hombre de las ruinas que anuncia, por otro lado, la resolución de la novela:

[Hombre de las ruinas] ...Ese oro ...Hoy mismo me desprenderé de él; no, no; mañana... más tarde... Jamás, jamás. Su brillo me embelesa, su sonoridad me arrebata. ¿Es acaso una materia despreciable? [¿]Cuesta poco su adquisición? Si el rico banquero pasa los días agobiado en su pupitre, y se revuelca insomne en su dorado lecho, deseando que el canto del solitario le anuncie la llegada del alba para volver a sus tareas, ¿no es el oro el objeto de estos afanes y desvelos? ¿Por qué riega el labrador la superficie de la tierra con el sudor de su frente sino por conseguir algunos tomines de oro? [¿]Quién agita el seno de las populosas ciudades con el continuo movimiento de la industria moderna? ¿Quién puebla los mares con naves voladoras que surcan en todas direcciones las ondas estremecidas por el furor de la tempestad?⁴⁴

Este hombre se encauza hacia la perdición, siendo el oro el que le lleva a abrazar el mal definitivo. El comentario sobre el crecimiento de la industria, el impulso de las innovaciones y la fuerza de trabajo para lograr riqueza es llamativo porque insinúa la necesidad de integrarse al capitalismo naciente que, por paradoja, requiere de otro tipo de hombre, el burgués nacionalista con el que no se identifica el hombre de las ruinas; se trataría de mostrar que frente al viejo hombre está el deseo por volver a lo primigenio, al mundo perdido, y en él hacer nacer al hombre nuevo que hará florecer a Ecuador.

El sacerdote también tiene una función interesante. Se lo muestra como un hombre de fe (está en oración cuando llega el visitante), como un piadoso (acude a dar consejo al hombre de las ruinas), como alguien caritativo (ofrece su ruinoso casa, el convento, al visitante), pero también como un guardián de los símbolos del cristianismo; él se compara como un soldado fiel a una obra, igual que el militar narrador:

44. Ibíd., 45-7.

—Por lo que veo, sois militar y sabéis que el centinela que abandona su puesto es castigado con pena de la vida. Si yo desamparase el mío merecería el infierno. ¿No veis que bajo esos pesados escombros de mí iglesia están los vasos sagrados y el trono de oro esmaltado de rubíes y esmeraldas en que tenía su asiento el Divino Cordero? Si yo no cuido de ellos vendrán los ladrones y los robarán. En cuanto a mí, nada he perdido; pues aquí está mi tesoro; y metiendo la mano al pecho sacó un hermoso crucifijo de marfil, fijó en él por un rato los ojos en que brillaban la fe y el amor más puro, lo aplicó a sus labios, volviólo a mí señalándome con el dedo el clavo que atravesaba los pies de la hermosa efigie de nuestro Señor crucificado, indicándome que lo besara; hícelo no poco conmovido, y él con el semblante iluminado por una santa alegría, me bendijo con la cruz y la volvió a su puesto.⁴⁵

El diálogo sugiere el cristianismo como filosofía de vida. A lo largo de la novela hay alusiones a ideas o imágenes bíblicas, hecho que evidencia que el autor inscribe lo místico-religioso en su historia. La comparación con el soldado que custodia se equivale con el guardián que, en un mundo apocalíptico, salvaguarda los símbolos patrios y convence a los malos a cambiar hacia el bien. Tales símbolos aseguran la esperanza hacia algo superior. Entonces nos damos cuenta de que en la obra de Salazar hay una intención pedagógica y moralizante. Sáenz Andrade afirma, en este contexto, que “por regla general, el escritor romántico del Ecuador es un pedagogo, incluso un moralista [...] [de este modo,] cuando la ‘moralaja’ o la reflexión surgen, más o menos implícitas, [ellas devienen] de la contemplación poética”.⁴⁶

LO FANTÁSTICO

Al deconstruir la novela se pusieron en evidencia ciertos rasgos de lo fantástico. Con el motivo del terremoto de Ibarra de 1868, Salazar nos obliga a transportarnos de la realidad a lo real, es decir, de lo natural a lo sobrenatural. Previo a profundizar más lo inherente a lo fantástico es menester comprender, desde la teoría literaria, su significado.

Existe una vasta literatura acerca de lo fantástico. Cuando estamos ante una novela del siglo XIX, empero, se debe considerar el significado de lo fantástico en dicho período.

45. *Ibíd.*, 11.

46. Bruno Sáenz Andrade, “La literatura en el período”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 3, *Literatura de la República 1830-1895*, 79.

Es corriente citar a Todorov y su concepto de lo fantástico bajo la dicotomía de lo real y lo imaginario, “entre lo que es y lo que no es”,⁴⁷ que llevaría a un titubeo del lector frente al relato y lo que le asombra, lo sobrenatural. Así:

Lo fantástico ocupa el tiempo de esta incertidumbre; en cuanto se elige una respuesta u otra, se abandona lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso. Lo fantástico es la vacilación que experimenta un ser que solo conoce las leyes naturales, ante un acontecimiento al parecer sobrenatural.⁴⁸

La sensación de incertidumbre, de vacilación, de ambigüedad ante lo narrado es lo que hace que el lector concluya apostando por una de dos posibles interpretaciones: o estuvo ante algo producto de su imaginación, o ante algo que sí pudo haber pasado pero que él no puede explicarlo; así el lector estaría en el lugar de los personajes del relato, cuestión que lleva a que la vacilación esté formulada en su interior, además del acontecimiento. Mediante estrategias narrativas dadas por el escritor, es el lector quien llega a lo fantástico. En Fuentes –al inicio de este ensayo–, se constató una variación: tras el relato, el autor también está en la misma tensión que obliga al lector a inquietarse, porque el mundo que construye estará dominado por dos naturalezas contrapuestas.

En la novela de Salazar, solo el juego de los cambios de visión parecería ser la estrategia para que el lector entre o no a vivir como fantástico lo allá perfilado. Vacilamos, como el visitante, cuando nos hallamos con el hombre de las ruinas porque quizá reconocemos en él a la bestia, o nace la incertidumbre cuando ante la sombra que emerge nos preguntamos por Satanás. Roas señala así que:

lo fantástico nace de la confrontación siempre problemática que se establece entre lo posible y lo imposible (lo natural y lo sobrenatural), entendiendo por imposible aquello que va más allá de nuestra concepción de lo real. [...] Para que dicha condición se produzca, el mundo en el que se desarrolla el relato fantástico debe construirse, sin embargo, a imagen del mundo del lector, en lo que se refiere, fundamentalmente, a su funcionamiento físico. El lector debe reconocer y reconocerse en ese espacio. Por tanto, la irrupción de lo imposible, de lo inexplicable (y, como tal, de lo incomprensible) en ese espacio cotidiano supondrá la transgresión de nuestra concepción de lo real...⁴⁹

47. Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica* (Buenos Aires: Paidós, 2006), 173.

48. *Ibíd.*, 24.

49. Roas, “Introducción”, 7-8.

Es cierto que la novela de Salazar nos pone en la confrontación de lo posible y lo imposible, producto del cambio de percepción del narrador. Y es acá donde está lo interesante, pues para lograrlo, el autor nos conduce a esa visión fantástica desde la situación real del terremoto. La estrategia de la descripción del lugar y de los personajes se asemeja a una especie de construcción sistemática del escenario del horror. Es como si estuviéramos internándonos en los límites de un mundo “otro”. Atrás queda lo civilizado, el mundo de la república, con sus instituciones, con su sistema de gobierno, con su vida urbana; Ibarra incluso está casi al borde del mapa. En el plano de la fabulación fantástica estamos ante lo espantoso, donde hay unos custodios: a) el hombre de las ruinas como la bestia que guarda la puerta de entrada al infierno; b) el monje como un soldado de Dios, guardando la fe en la tierra, no obstante su destrucción; c) el niño rubio, como un ángel de la guarda, como el enviado de Dios, entidad además divina dotada de clarividencia, piedad y humanidad. Entonces, el militar va a llegar a un lugar liminal (los restos de un campo de batalla, un espacio enfermo...), donde acaba lo terrenal. Así, es en la frontera donde está la amenaza a la patria ecuatoriana y donde prolifera el mal, simbolizado con lo demoníaco del hombre de las ruinas, es decir, con determinado tipo de latifundista que sigue enclavado en su ideología colonial. En otras palabras, es ese mundo “otro” donde ya no existe lo institucional (de ahí que es explicable la misión militar): el viaje nos lleva al encuentro con el hombre de las ruinas (la expresión del mal) y el monje (la expresión del bien), a evidenciar la presencia del niño mensajero (el ángel mítico de la esperanza), y a constatar que allá pervive la adoración terrorífica al demonio (el otro ángel, el caído, el maldito). Todo ello, en un nivel simbólico, haría caer en cuenta al lector (de su época) que Ecuador está destruido: esto incluso se representa con el emblema patrio caído (la ilusión provocada por la luz en el atardecer) sobre la montaña (que representa al edificio de la nación). Por lo tanto, lo sobrenatural hace pensar lo sublime, es decir, la aspiración a algo mejor.

Este hecho es clave, si pensamos en términos de la realidad ecuatoriana del momento, donde la amenaza a la integridad nacional se daba desde sus fronteras, sobre todo por la presencia de algunos caudillos latifundistas que invadían el suelo patrio. Si Dios hacía justicia (como en el Antiguo Testamento), Satanás aparecía como un obstáculo (pensemos que incluso el nombre “Satanás” se refiere a “adversario” y también “obstáculo”) para su trabajo salvífico. Aunque el apocalipsis como tal no habría llegado, el escenario mostrado en la novela indica que lo presenciado es apenas un indicio. La cuestión de la

aplicación de la justicia es la que podría esperarse en el futuro: es el caso, en la realidad mostrada, de la lucha de los guardianes para detener la gran ira divina.

Y retomemos la idea de la guardianía. La palabra “guardia” proviene de la raíz indoeuropea *wer*, que alude tanto al que vigila o el que mira con atención y temor, al igual que al que da garantía de algo. En el diálogo que tiene el hombre de las ruinas con Satanás, aquel le pide llevarle al infierno con sus riquezas; el demonio le dice que ello no es posible porque el oro se derretiría y le perforaría el vientre, lo cual causaría gracia a los habitantes del infierno, y que más bien es suficiente el peso de las cargas que ya tienen que llevar sobre sus espaldas, pero si acepta todo ello, le pide consentir el acuerdo. Salazar introduce al cabo de este diálogo una nota al pie donde copia un pasaje del canto VII de Dante,⁵⁰ relativo al infierno, en particular los versos 22 al 30, el diálogo que tienen los poetas que descienden a ver el cuarto círculo del infierno para ver el castigo de los avaros:

Come fa l'ondalàsovra Cariddi,
che si frange con quella in cui s'intoppa,
così convien che qui la gente riddi.
Quividd'i' gente più ch'altrove troppa,
e d'una parte e d'altra, con grand'urli,
voltandopesi per forza di poppa.
Percoteansi 'ncontro; e posciapurlì
si rivolgeaciascun, voltando a retro,
gridando: “Perché tieni?” e “Perché burli?”.

Cual allá de Caribdis en la roca
Ola con ola estréllase bramando,
Así la triste gente aquí se choca.
Y almas vi por ejércitos clamando
De dos contrarias partes muy resueltas
De pecho a fuerza pesos volteando.
Con furia se encontraban, y atrás vueltas
Al tremendo rebote cada una,
“¿Por qué aprietas?” –gritaba, o– “¿Por qué sueltas?”.⁵¹

La referencia a un mar embravecido provocado por Caribdis, ese monstruo mitológico griego, asemeja al choque de los que purgan sus penas en el infierno y se insultan entre sí. Con ello Salazar muestra el sufrimiento de los penitentes o de los ruines, como el hombre de las ruinas, quienes furiosos se chocan con sus cargas pesadas y su destino. Como lectores, de alguna manera estamos obligados a parangonarnos con el guardián del mal (el pecador, el ruin). La escena la miramos nosotros (al situarnos en el lugar del narrador), por lo tanto, nos ponemos como guardias y testigos de la situación; el demonio obra garantizándonos que tal será la penuria.

La parte octava de la novela es, como ya se dijo, el monólogo interior del hombre de las ruinas y la decisión que va a adoptar tras ser inquirido por

50. Salazar, *El hombre de las ruinas...*, 42.

51. Dante Alighieri, *La Divina Comedia* (Madrid: Mestas, 2003), 42.

Satanás. Solo un párrafo, al final, nos hará volver al narrador homodiegético. Este paso del yo (hombre de las ruinas = pecador = nosotros) a él (visitante = militar) es, por lo tanto, la clave del giro fantástico: “Al terminar estas palabras [–la reflexión que hace el hombre de las ruinas–] cayó como herido de un rayo, y con la frente en el suelo lloró amargamente”.⁵² Dicho hombre sella su destino (así asumimos “nuestro” mal). Al inicio de la parte novena, el militar cuenta: “Lleno de confusión y terror abandoné en este estado aquel terrible sitio y fui a pasar el resto de la noche en la choza del dominicano, a quien hallé durmiendo el tranquilo sueño de los justos”.⁵³ Nótese, entonces, que el militar testimonia la aparición del demonio, de su diálogo con el hombre de las ruinas y su desesperada decisión de afirmar su avaricia. El militar se declara en estado de confusión y terror ante lo presenciado y, sobre todo, ante el final que lleva al hombre de las ruinas a no renunciar a su deseo cuando Satanás enuncia:

‘[i]Ah! desgraciado de mí, [dijo] el monstruo, que no pueda yo arrancarte de este suelo, planta parásita y nociva acá en la tierra; el clima que te conviene está aquí adentro’. Al pronunciar la última palabra dio una patada en el suelo estremeciéndole desde sus cimientos y desapareció.⁵⁴

Lo que se percibe, en cuanto a lo fantástico, son las vacilaciones que se evidencian: a) el lector, mediante los cambios del narrador, es el perceptor de la situación; b) el lector, como el narrador, se confunden y salen con la sensación de terror ante lo vivido; c) el demonio (esa poderosa otredad del más allá) asimismo está atónito por la reafirmación en el mal por parte del hombre de las ruinas. De hecho, percibimos con asombro y confusión cómo se puede valorar lo ruin. Con ello sugerimos que las ruinas, la destrucción, tienen que ver con la ruindad, tomando en cuenta que dichas palabras son afines de acuerdo a su etimología, en sentido de lo que cae. Así lo fantástico en la novela está en haber presenciado una caída, el derrumbe del hombre o, en términos más amplios, el de un tipo de organización social.

52. Salazar, *El hombre de las ruinas...*, 48.

53. *Ibíd.*, 49.

54. *Ibíd.*, 42-3.

EL NIVEL DISCURSIVO: LA IDEA DEL CAMBIO DE MENTALIDAD

Fuentes afirma que, frente a lo fantástico, como duelo entre dos miedos (contar una historia, hacer que en ella se inscriba el lector y provocar en él una tensión que es la misma que el escritor tendría), está el gran exorcista del terror a lo desconocido: la imaginación.⁵⁵ Esta, en el caso de la novela, unida al lenguaje, hace la prodigiosa tarea de dar realidad verbal al mundo humano; de este modo, “la novela hace visible la parte invisible de la realidad”.⁵⁶ De lo que se ha ido tratando en el presente ensayo, en efecto, tiene que ver con esa tensión vivenciada por Salazar, frente al terremoto de Ibarra de 1868, de describir racionalmente, al modo de un informe militar, o de contar sobre sus implicancias, apelando al lenguaje poético.

Pero no se trata solo de fantasear sino de hacer una ficción política, tal como se ha ido sugiriendo poco a poco en este ensayo. Desde ya la narración fantástica problematiza la realidad, haciendo aparecer lo real: la amenaza horrorosa de quienes no aman Ecuador, hecho que significa el derrumbe de la patria, pero sobre todo lo monstruoso, lo realizado por gente ruin: así, la necesidad de recuperar la patria de las manos de esos grupos sociales que miran sus intereses particulares implica hacer la nación edificándola nuevamente desde sus bases. Si bien no es posible describir la muerte de la patria ecuatoriana, sí es determinante imaginar que se está frente a un probable enjuiciamiento si no se realiza la empresa de su reconstrucción; tal el dilema y el miedo de lo fantástico que discursivamente se puede leer como una declaración política en la novela analizada.

La novela de Salazar, entonces, inscribe tres lapsos problemáticos: a) el del terremoto (el visitante llega luego de la destrucción de la ciudad y sus alrededores); b) el de los hechos en el resquicio, en la frontera entre la vida y la muerte, entre el mundo terrenal y el del infierno (la representación tensional de los guardianes); y c) el de las noticias posteriores, como un salto al futuro (desde la carta del sacerdote dirigida al militar para contar que vive loco el hombre de las ruinas y, como una interrupción, su muerte, hasta la descripción de su tumba que nadie visita). En otras palabras, pasado, presente y futuro

55. Carlos Fuentes, *La gran novela latinoamericana* (México D. F.: Alfaguara, 2011), 23.

56. Carlos Fuentes, *En esto creo* (Bogotá: Seix Barral, 2002), 198.

del Ecuador: un sector del latifundio que aún amenaza la integridad nacional, la patria caída (o la falta de unidad) por esta causa, y la necesidad de abrazar un tiempo nuevo. Por lo tanto, es el tiempo del futuro dentro del tiempo de la historia; es la excitación entre la imaginación y la memoria; el resultado, la ficción de una realidad.

Ibarra, de acuerdo a la lectura realizada, es recreada como una realidad diferente y liminal. Salazar hace un salto de lo que pasó, de una memoria traumática a lo que debería avizorarse en el nivel narrativo, pero en el discursivo, de lo que está pasando en Ecuador con sus constantes conflictos y lo que pondría fin a estos: un proyecto nacional. La novela viene a ser un esbozo: se mira la situación ruinoso del Ecuador, se evidencia el mal como una amenaza, pero también se percibe (mediante el signo de las montañas) la aspiración anclada en las raíces primigenias de la tierra. Fuentes dice que en la novela hay “el reflejo del pasado [que] aparece como la profecía de la narrativa del futuro”.⁵⁷ De modo general, Salazar hace historia del acontecimiento, pero el peso de la herida del sismo le obliga a que no sea solo la descripción de algo traumático; su espíritu romántico le impide llegar al naturalismo por completo. Por eso la historia de un viaje para constatar más bien la fe hacia un proyecto histórico que debe iniciarse.⁵⁸

Lo significativo de la obra de Salazar es la visión alegórica de la realidad y de la historia. Es el planteo de un conflicto que aún no se había resuelto social o políticamente en su tiempo y que lleva a fabular una salida. Volvamos al contexto.

57. *Ibíd.*, 199.

58. Podría ser obvio considerar el plano religioso que impregna la novela en sí, más aún cuando el autor parece compartir el ideario de García Moreno, fundado en la certeza de la fe cristiana, materia dominante en la sociedad quiteña y ecuatoriana de la época. Las nueve partes de la novela incluso nos tientan a relacionarla estructuralmente con un novenario donde se recuerda y se reflexiona sobre los muertos y el destino de todo ser humano, quien, por otro lado, tendría que enfrentar, en un momento futuro de su vida, la fatalidad de la muerte. Probablemente en esto también esté la función ético-moral de la novela que, en palabras de Rodríguez Arenas, se puede definir así: “La función de este tipo de novelas en la sociedad ecuatoriana del siglo XIX era la de ser agentes para la educación ética del lector, quien debía deducir la enseñanza mediante el acto de lectura. El mensaje emitido funcionaba como una forma de teoría moral, puesto que la reflexión ética que se ofrecía en la novela no era menos válida por hallarse imbricada en la ficción y proporcionaba un entendimiento moral al lector, quien, mediante estrategias narrativas, se convertía en el elemento crucial de la comprensión de la influencia de la novela como un discurso moral”. En Rodríguez Arenas, “La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...*”, 45.

Se señaló que el autor formó parte de la misión diseñada por el gobierno de Espinosa, encomendada a García Moreno. Este, por otro lado, había acabado su primera gestión gubernamental (1861-1865) con críticas y señalamientos por sus acciones políticas, aunque seguía ejerciendo presión política sobre sus sucesores. Su afán civilizatorio, su interés por llevar a Ecuador a un nivel de alto progreso, implicó reformas sociales y políticas durante su primer gobierno, las cuales quedaron inconclusas. La oposición liberal era, por otro lado, un problema a sus proyectos conservadores. Salazar, luego de servir como oficial durante el gobierno de Francisco Robles, pasa a ser parte del gobierno de García Moreno, siendo un militar de confianza ascendido a coronel. Para entonces enarbolaba el espíritu romántico en la poesía, no obstante los problemas políticos que vivía el país. Por ejemplo, publica la prosa “El Altar” en 1861, en alusión al nevado ubicado a pocos kilómetros de Riobamba, en el parque Sangay. Este nevado le inspira lo superior en comparación con las ruinas de Atenas y Roma; nada es tan portentoso como el nevado que se muestra desafiante a los vaivenes de la naturaleza y a la insignificancia de las ciudades de los hombres; de este modo, solo su presencia, aunque en ella se signe toda huella, simbolizará la emergencia del espíritu de una época:

Y si el trueno recorre retumbante los dilatados bastiones de tus ruinas; si las nubes acuden a tu contorno y se apiñan enlutadas sobre ti; si el relámpago te ilumina y rápido se esconde detrás de los negros pabellones de la tormenta; si el rayo, serpenteando sobre las tinieblas que te rodean traza en ellas, con caracteres de fuego, el nombre de Jehová, y si tu amenazante mole retiembla, sacudida en sus cimientos, al ímpetu del trueno... ¡Ah!, entonces, las sublimes poesías de Dante, Ossian, Byron, y Goethe, aparecen delante de la tuya, como la tenue luz de las estrellas comparada con los esplendores del Sol al medio día.⁵⁹

El Altar se prefigura como una mole mítica y deslumbradora; Dios le impone su sello en su forma, pero para que aflore su voz silenciosa están los poetas. En este mismo sentido, la imponencia de otro nevado, como referencia mítica aparece en *El hombre de las ruinas* cuando el autor alude al Cayambe. Si en el Altar se le aparece la memoria de los tiempos, en el Cayambe se preanuncia, como ya se ha indicado, la sombra de esa patria ruinosa, cuyo emblema obliga a ser levantado. Entonces, ¿se puede pensar que las majestuosas

59. Poema “El Altar” de Francisco Javier Salazar, citado en Burbano, *Poetas románticos y neoclásicos: la Colonia y la República*, 26, 164.

montañas son como las presencias míticas sobre las que se erige la patria, y así como la nación, las cuales reclaman la acción del ser humano, el ecuatoriano convencido, nacionalista, para que se restituya el orden, además con el sello de Dios?

Para ratificar nuestras afirmaciones sobre el estado ruinoso de Ecuador y sus constantes problemas es necesario ahora acudir a una revisión de la historia del país.

En este marco, teniendo en cuenta lo que señala Ayala Mora, digamos que desde 1830 Ecuador nació con diferencias económico-sociales, étnicas y regionales que llevaron a la inestabilidad y la casi disgregación territorial; el latifundismo implicaba, a su vez, una división social con el “pueblo”, donde se seguían reproduciendo las prácticas coloniales; de este modo, social y culturalmente las clases hegemónicas poco hicieron para formar una nación basada en la unidad que integrase los reclamos identitarios de varios sectores. El proyecto social de estas clases o sectores sociales, cuando se fundó el Estado ecuatoriano, tampoco era afín entre sus propios componentes, hecho que llevaba a disputas de poder que produjo que muchas regiones del Ecuador quedasen aisladas; la división de criterios en dichos sectores, asimismo, hizo que no se pudiesen establecer partidos políticos que además representen los intereses de los sectores en pugna; y si existían estos eran en sentido de ser maquinarias clientelares electorales o caudillistas que producían brotes de inconformidad. Las “invasiones” realizadas por los propios caudillos desde el exterior eran casi un marco común en la vida política republicana del país, hecho que implicó que muchos de los gobiernos se tornasen aún más dictatoriales. García Moreno, en este momento, aparece como un unificador; este “fue fruto de una alianza compleja y contradictoria de las oligarquías latifundistas dominantes encaminada a superar e imponer un gobierno y centralizado”.⁶⁰ La invocación a erigir el Estado nacional que hiciera García Moreno cuando era un activista en la universidad parece cumplirse como un deseo en ese primer período cuando inicia las tareas de reforma del Estado; Salazar también está en este proyecto. Cuando acontece el terremoto y la destrucción de Ibarra, tanto García Moreno (quien se desempeñaba como alto oficial del Ejército luego de su período presidencial) y sobre todo Salazar (como hombre de confianza) van a constatar que es necesario un cambio de mentalidad frente al desastre, no

60. Enrique Ayala Mora, “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”, en *Historia de las literaturas del Ecuador*, vol. 3, *Literatura de la República, 1830-1895*, 44.

solo urbano (Ibarra) y territorial (Imbabura) por causa del sismo, sino también nacional, en el contexto de la política, debido a las tensiones prevalecientes.

Se puede decir que hay un propósito en Salazar al usar la novela como herramienta de concientización política.⁶¹ Tal como se ha ido sugiriendo, alegóricamente esta nos induce a ver el derrumbe de la política ecuatoriana de ese período: si la institucionalidad estaba en riesgo por la ingobernabilidad y los motines militares y civiles en regiones como Guayas o el norte de Ecuador, mostrar a grupos de latifundistas todavía no integrados era vital, dado que seguían teniendo poder en los límites del país en cuya acción se patentizaba la inestabilidad política y social. Se trataría de señalar a estos sectores oligárquicos, quienes impugnaban a la autoridad e imponían un régimen hacendatario, como los que rompían con la idea de país, además que se estaba ante un Estado débil y excluyente, el cual tampoco podía articular un proyecto nacional y cultural propio.⁶² El propio terremoto marca la gestión del presidente Espinosa y lleva a que García Moreno y Salazar se constituyan en los héroes que habrían iniciado la reconstrucción, si bien de Ibarra, pero en esencia de Ecuador.⁶³

Todo lo anterior, por lo tanto, nos lleva al discurso subyacente de *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*, discurso que se trasunta precisamente desde lo alegórico.

Vale la pena retomar a Fuentes para concluir la reflexión respecto a ese discurso:

El viaje es el movimiento original de la literatura. La palabra del origen es el mito: primer nombre del hogar, de los antepasados y las tumbas. Es la palabra de la permanencia. La palabra del movimiento es la épica que nos arroja al mundo, al viaje, al otro. En ese viaje descubrimos nuestra fisura trágica y regresamos a la tierra del origen a contar nuestra historia y a comunicarnos de nuevo con el mito del origen, pidiéndole un poco de compasión.⁶⁴

61. Por ello, no son casualidad las tres ediciones que el autor hiciera de su novela: la primera, a los pocos meses de consumado el golpe de Estado contra el presidente Espinosa en 1869; la segunda, al poco tiempo de iniciarse el segundo mandato de García Moreno, también en 1869; y la tercera, en su autoexilio en Lima, tras el asesinato de aquel.

62. Enrique Ayala Mora, *Resumen de la historia del Ecuador* (Quito: Corporación Editora Nacional, 2008), 69.

63. De hecho, el presidente Javier Espinosa y Espinosa no concluirá su mandato gracias a una asonada del propio García Moreno. Aquel gobernó con dificultades Ecuador entre diciembre de 1867 a enero de 1869. Cfr. *ibíd.*

64. Carlos Fuentes, *Nuevo tiempo mexicano* (México D. F.: Aguilar, 1995), 27.

En efecto, el viaje es el movimiento que hace el autor para reflexionar la realidad, la del Ecuador, y para “literaturizarla” desde el pensamiento romántico. Salazar, entonces, articula un mundo alegórico al que le dota de una dimensión horrenda muy afín a lo gótico. Al modo de un cuadro de época, nos pone colores fuertes (el sol quemante) frente a colores oscuros (los que proporciona el ambiente destruido). Detrás está la idea de expresar un estado emocional que desdibuja la realidad: esto provoca que aparezca lo liminal, pero en un estado de borramiento. En la ciudad destruida se representa el naciente mundo republicano derruido (como producto de las convulsiones): sus edificaciones o, si se quiere, sus instituciones políticas están derribadas y las pocas que quedan no resisten a la presión de los grupos de poder. El hombre de las ruinas no tiene nombre, pero fácilmente prefigura –como se ha dicho– a uno de esos sectores de lo hegemónico: el latifundista no integrado aún, al ciudadano quien todavía no ha comprendido el nuevo tiempo que se vive o que estará por nacer en Ecuador, el cual es el de una verdadera civilización republicana. Tal hombre se sostiene sobre una economía de la explotación pura, inescrupulosa y malsana. No solo es el chulquero que se enriquece sin consideración alguna, sino que asemeja a un “demonio” que detenta un poder regional, impidiendo el crecimiento del país porque vive de la extracción de riquezas para su propio beneficio. Se ha sugerido que la palabra “ruina” es similar a lo “ruin”, y ambas devienen de un término que en griego se nombra en su raíz como “oligo”, el cual asimismo se relaciona con lo “enfermo”. Entonces la idea de que ciertas clases oligárquicas son las que llevan a la ruina al país y que incluso hacen que la tierra productiva esté enferma, podría ser un primer nivel del discurso; esto lleva a que se infiera ahora la necesidad de constituir una nueva burguesía nacional. De lo que se trataría es de integrar al hacendado con las clases criollas para establecer la nación, aquella que ha identificado la huella de la patria ecuatoriana: es decir, el lugar de su nacimiento y de su identidad, donde dicha patria daría el nombre al ciudadano como tal. Asimismo, la señalación a la Iglesia es clara tomando en cuenta al sacerdote; así esta funcionaría como garantía a la estructuración del modelo de gobierno imperante; por ello el monje se asimila como un “soldado”, siendo su función divina. Con ello se estaría anunciando la nueva organización “civilizada” con el proyecto conservador de García Moreno. La misión militar que va a Ibarra, encabezada por aquel, es sintomática para pensar lo nacional y la necesidad de un nuevo proyecto. La novela vendría a ser una especie de declaración esta vez esbozada por Salazar.

Como todo viajero romántico, el escritor va a buscar la patria perdida y su recorrido lo hace siguiendo la huella de la naturaleza. Ahí está el rol del narrador, el del militar. Pasando por alto el hecho de que el narrador es el autor, Salazar es quien testimonia, quien nos da una “historia verdadera” de lo real-demoníaco que se sobrepone a la realidad humana y donde se demuestra que Dios ha impuesto un castigo a la maldad del hombre. Pero ¿quién es este militar? Este es el héroe épico. Tanto este como el sacerdote son soldados. Si se tiene en cuenta que “soldado” tiene que ver con lo sólido, y extendiendo su sentido, cuando se le relaciona con la “moneda sólida” (con la que se pagaba antaño a quienes servían a las armas), se puede afirmar que aquel es el que tiene “valores sólidos”, es decir, cristianos. Otro nivel de discurso, el segundo que se identifica, conectándolo con el anterior, el del ruín, es el de una clara disposición a señalar, en forma negativa, a quienes tienen sus proyectos materialistas frente a los de visión más humanista, más espiritual de la vida, condensada en estos soldados de Dios y del Estado. Así, el militar vendría a tener la función del soldado que va a constatar y a jurar la verdad sobre el estado calamitoso del Ecuador. Este espíritu se evidencia hasta hoy cuando los militares se piensan como depositarios de los más altos valores morales y patrióticos.

Por otro lado, este militar va a ver en la montaña majestuosa la presencia mítica de la patria; de hecho, oye su invocación silenciosa, que además se mezcla en el color del cielo. Como héroe épico, va tras la patria como lugar de aspiración, en sentido romántico; pero también a ver cómo se puede dar la nación como lugar de nacimiento. Por lo tanto, se puede pensar a un tercer nivel discursivo que la novela representa el viaje que busca el origen que hace a la patria ecuatoriana, además de tratar de encontrar las huellas de una nación que le dé cuerpo. La patria estaría signada por la mano de Dios y la nación estaría ligada a lo que no se ha podido erigir cuando Ecuador se instituyó como Estado. Piénsese solo en la referencia mítica de las montañas como columnas fuertes y, frente a ello, en la debilidad de las estructuras de las casas de los hombres; igualmente, en la presencia de quienes sobreviven y entierran a los muertos, pero también esperan un nuevo destino; el propio niño rubio vendría a ser el signo de la nueva esperanza (él a la final acompaña en sus últimos momentos al hombre de las ruinas). En otras palabras, la novela hace referencia a que Ecuador ya tiene un Padre (la patria es Dios, como lo sugiere el poema “El Altar”) y un destino (muerto el ruín, el camino se hace prometedor... la semilla de la utopía) que debe iniciar con la conciencia de una nueva nación. El ecuatoriano debe desear su origen y con él erigirse en una

sociedad nueva, un grupo humano nuevo que defienda lo que le es propio.

De este modo, la novela *El hombre de las ruinas* es la gran pregunta por la nación ecuatoriana. Presentada como una “leyenda”, invoca el espíritu de la época acerca de un proyecto que Salazar lo reflexiona y que García Moreno lo va a llevar a cabo durante su segundo mandato: la concreción de un proyecto nacionalista. La “leyenda” inscribe lo terrible que sucede, del mismo modo que lleva a pensar sobre el decurso histórico (el terremoto es apenas el argumento y el medio discursivo); de ahí que es una lectura sobre el encuentro con una realidad y la palabra sobre el futuro. Tal, entonces, la importancia de la olvidada novela *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*, de Francisco Javier Salazar.

CONCLUSIONES: PARA UNA ARQUEOLOGÍA DE LA LITERATURA FANTÁSTICA EN ECUADOR

Existe una cierta bibliografía relativa al romanticismo en Ecuador. La referencia a la literatura poética es la que más prevalece en detrimento de la literatura de ficción. Esta es una de las razones por las que se ha ignorado a la novela que se ha estudiado en este ensayo, *El hombre de las ruinas* de Salazar, más aún cuando los sucesos políticos en los que se vio envuelto su autor (ser militar, formar parte de un gobierno autoritario, ser un político también criticado...) llevaron a que se mire más su obra judicial y militar. Se constata, sin embargo, que era un pensador cuya obra literaria debe ser reconsiderada, puesto que, como todo intelectual de la época, esta no está alejada de su vida política.

La obra en cuestión es importante porque además demarca la literatura ecuatoriana decimonónica. Es un trabajo muy elaborado, ya que involucra un pensamiento de fondo que, desde el romanticismo, se escinde de lo costumbrista, inscribiéndose en lo gótico. Es evidente que está, previo a esta novela, el cuento de Juan Montalvo, “Gaspar Blondín”, escrito en francés en París 1858, y recién publicado en Ecuador en 1866 como parte de los textos de *El Cosmopolita*, revista elaborada por Montalvo. Hahn señala que este cuento viene a ser el más temprano, en el contexto del romanticismo gótico, escrito por un latinoamericano en la segunda mitad del siglo XIX.⁶⁵ Acá decimos que

65. Óscar Hahn, “Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano”, *Mester* XIX, n.º 19 (1990): 36.

El hombre de las ruinas, a diferencia de dicho cuento, es la primera novela ecuatoriana de corte fantástico gótico.

Siguiendo a Jácome Clavijo, Montalvo escribió cuentos fantásticos inspirados en la obra de E.T.A. Hoffmann, los cuales formaron parte de sus publicaciones periódicas o libros.⁶⁶ Teniendo en cuenta estos y la novela de Salazar, es posible dejar por ahora las indicaciones de una primera arqueología del relato fantástico en el siglo XIX empezando con “Gaspar Blondín” junto a “Arabela y Rambotham”, ambas escritas en 1858 y nombradas por Montalvo como “Cuentos fantásticos” en su publicación posterior de *El Cosmopolita* (1866). En esta misma revista, entre 1866 y 1869, aparecen además: “Comunicación con los espíritus, carta de Francia”, “Comunicación con los espíritus, carta de Ecuador”, “Aventuras tenebrosas: el Duque de Gandia y el Doctor Acevedo”, “Carta de un padre joven I y II”, “Ansela”. En otra publicación periódica de Montalvo, *El Regenerador* (1876-1878) están: “Las ruinas” y “Antonio Robelli, el pisaverde”, además de “Los piratas del Guayas”, “Basílica de San Juan Mártir, sermón del Padre Juna”, “Templo de San Javier en Nápoles, sermón del Padre Juna”. Como estos, Jácome Clavijo apunta 31 cuentos fantásticos escritos por Montalvo en las publicaciones indicadas y como parte de otras como: *Siete tratados* (1882-1883), *Geometría moral* (publicada póstumamente en 1902), *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes* (1895), incluidos otros de sus “Cuadernos de apuntes”.

Aparte de Montalvo, cabe citar obras y autores dispersos como el cuento “Leyenda de otros mundos” (1878), de Juan Abel Echeverría; la prosa fantástica de Francisco Salazar, “Mi estrella” (1882); un texto curioso del que fuera diputado por Esmeraldas en la Asamblea Nacional, Modesto N. Andrade, “Aborto del infierno” (1884); los cuentos de Navidad de Honorato Vázquez como “El capitán López” (1888), “Constancia filial” (1889) y “La cueva del Sr. Belén” (1893); “Paulina” (1889), de Cornelia Martínez; el anónimo “El desencanto de la hermosura” con cierto aire becqueriano; los cuentos de Juan León Mera, “Aventuras de una pulga, contadas por ella misma”, “Los prodigios del doctor Moscorroffio”, “El alma del doctor Moscorroffio”, publicados en la última década del XIX en las revistas *La Revista Ecuatoriana*, *El Fénix*, entre otras, y que luego formaron parte del libro póstumo *Tijeretazos y plumadas* (1903), editado en España; cuentos, por otro lado, los cuales si bien

66. Jorge Jácome Clavijo, “Cuentos y narraciones de Montalvo”, en Juan Montalvo, *Cuentos* (Ambato: Casa de Montalvo, 2000), 3-42.

son fantásticos y humorísticos, hurgan lo que también se explora en esa época: la ficción científica. En este último ámbito, Francisco Campos Coello publica su libro *Narraciones fantásticas* en 1894 con tres relatos: “Viaje alrededor del mundo en 24 horas”, “Fata Morgana” y “La semana de los tres jueves”. Cuando aparece esta obra sus editores no dudan en emparentar tales trabajos con los de Julio Verne. En 1895 escribe *La receta*, acaso la precursora de la novela de ciencia ficción ecuatoriana. El peruano Alberto Arias Sánchez, quien además formaba parte del Círculo Literario de Guayaquil, también publica en dicha ciudad su libro *Ratos de ocio* (1896) con cuentos que se impregnan del naciente modernismo, algunos de ellos fantásticos como: “No hay hijo feo”, “La dama encantada”, “El sacrilego” y también “Un viaje de prueba”, este último más en tono de Verne.

No obstante, la bibliografía de literatura fantástica decimonónica no es extensa; se puede constatar que en su mayoría está constituida por cuentos. La novela objeto de este ensayo, *El hombre de las ruinas*, es, dentro de este panorama, un puntal al igual que otra novela, en la última década del XIX, *La receta* de Campos Coello, la cual salta del fantástico a la ficción científica. Se puede decir que el abordaje de la estética fantástica por parte de los escritores ecuatorianos obedece sobre todo a responder a los influjos prevalecientes en la época. Aunque la literatura ecuatoriana decimonónica se caracteriza más por el costumbrismo, donde se habla de lo popular, sus cultores tratan de explorar el alma nacional recogiendo algunos rasgos del romanticismo. En el costumbrismo son el color y el contraste los que se exploran. Frente a este tipo de literatura, quienes se van por el género fantástico se muestran inquietos por inquirir en temas relacionados con el miedo, con los fantasmas interiores y, en cierta medida, hurgando los imaginarios religiosos desde lo sobrenatural. Es curiosa la afirmación que hace Montalvo cuando dice que sus primeros cuentos fantásticos los escribe producto de sus “calenturas” o fiebres. Del mismo modo, Salazar parece escribir su novela impactado por la mortandad producida por el terremoto. En otras palabras, la literatura fantástica en Ecuador surge, si bien siguiendo la estética de los europeos, en particular para enfrentar los miedos vividos ante las realidades propias.

Y es acá donde *El hombre de las ruinas* cobra relevancia: el miedo que traduce la obra también trasunta lo que se vive a nivel nacional. Lo fantástico en la novela analizada implica un examen de la situación ruinoso que vive Ecuador, con sus luchas intestinas, con la debilidad institucional y política, con una democracia problemática, con la falta de integración territorial, con

sectores sociales que todavía no se ven como parte de un Ecuador, etc. En los límites de Ecuador se libra aún el desconcierto, la falta de seguridad. Lo que muestra Salazar, además como político y militar, es ese mundo en estado de derrumbe: su símbolo, ese hombre resabio del pasado, impide que lo nuevo emerja. Pareciera que está desnudando claramente al actor que no quiere que Ecuador se constituya: el hombre del pasado que no mira que el mundo ha cambiado. La visión romántica es, entonces, ir a constatar en la tierra ecuatoriana, en su belleza, en su ruralidad, en su potencial de futuro, que el mal está en los linderos, en las provincias fuera del centro, donde hay instituciones sociales caducas, las cuales deben ser suplidas. La tarea de reconstrucción tendría entonces que empezar.

La idea de la situación límite hace que la novela sea una obra de tesis: Salazar se erige así en un pensador que articula un discurso mediante una ficción, discurso que habla sobre la realidad de la nación, de la necesidad de instituir la como tal. Su novela adquiere la dimensión, como ya se ha sugerido, política. Frente a la patria que está caída, el mensaje es moralizante, pues invoca a pensar en la identidad y a la afinidad a un proyecto nacionalista, todo ello articulado mediante un engranaje retórico de imágenes bíblicas y religiosas, y sobre todo alrededor del discurso moral de la avaricia, el cual se lee en la dimensión alegórica política. Siguiendo a Sommer, *El hombre de las ruinas* está dentro del panorama literario de las novelas fundacionales porque, en definitiva, trata de apelar a una comunidad simbólica que comparte los ideales románticos nacionales orientados a la pacificación, a sabiendas de la existencia de conflictos internos en las repúblicas, como la ecuatoriana, aún no consolidada del todo.⁶⁷

En tal marco, *El hombre de las ruinas* de Salazar –y reafirmemos lo dicho hasta ahora– es, en efecto, la primera novela fantástica ecuatoriana que cuenta una historia alegórica de un tipo de sociedad que va a reconocer la maldad representada en el latifundista, quien no ha asumido la identidad nacional, quien no es consciente de lo que realmente Ecuador estaría pretendiendo vivir, un mundo nuevo; por ello, al reconocer esa maldad y elegir el camino nuevo, definitivamente se acoge al mandato del Padre eterno, es decir, no va a seguir el camino de su propia perdición sino la que marca la propia bandera, la que marca la nación ecuatoriana. Entonces, como lectura nacionalista pone

67. Doris Sommer, *Ficciones fundacionales* (Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004), 22-3.

en evidencia la crisis del Ecuador y la necesidad de un cambio de época. Tal vendría a ser nuestra respuesta a la pregunta que planteáramos al inicio y tal, en general, el discurso que está en juego en la novela que analizamos. ♣

Bibliografía

- Abramson, Pierre Luc. *Las utopías sociales en América Latina en el siglo XIX*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. Madrid: Mestas, 2003.
- Araujo Sánchez, Diego. “El romanticismo en Ecuador e Hispanoamérica”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*. Vol. 3, Diego Araujo Sánchez, coordinador, *Literatura de la República, 1830-1895*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2002, 55-70.
- Ayala Mora, Enrique. “Historia y sociedad en el Ecuador decimonónico”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*. Vol. 3, Diego Araujo Sánchez, coordinador, *Literatura de la República, 1830-1895*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2002, 19-54.
- . *Resumen de la historia del Ecuador*. Quito: Corporación Editora Nacional, 2008.
- Barriga López, Franklin, y Leonardo Barriga López. *Diccionario de la literatura ecuatoriana*. Vol. V. Guayaquil: Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, 1980.
- Bobes Naves, María del Carmen. “Modalizaciones en las novelas cortas cervantinas”. *Dialogía: revista de lingüística, literatura y cultura*, n.º 4 (2009): 118-41.
- Burbano, José Ignacio. *Poetas románticos y neoclásicos: la Colonia y la República*. Vol. 26. Quito: Corporación de Estudios y Publicaciones, 1989.
- Fuentes, Carlos. *En esto creo*. Bogotá: Seix Barral, 2002.
- . *La gran novela latinoamericana*. México D.F.: Alfaguara, 2011.
- . *Nuevo tiempo mexicano*. México D.F.: Aguilar, 1995.
- . *Personas*. Bogotá: Alfaguara, 2012.
- Hahn, Óscar. “Trayectoria del cuento fantástico hispanoamericano”. *Mester XIX*, n.º 19 (otoño 1990): 35-45.
- Jácome Clavijo, Jorge. “Cuentos y narraciones de Montalvo”. En Juan Montalvo, *Cuentos*. Ambato: Casa de Montalvo, 2000, 3-42.
- Jaramillo, Miguel Ángel. *Índice bibliográfico*. Cuenca: Imprenta de la Universidad, 1933.
- Jiménez, José. *La estética como utopía antropológica: Bloch y Marcuse*. Madrid: Tecnos, 1983.
- Mayorga, Esteban. “Prólogo”. En Manuel Bilbao, *El pirata del Guayas*. Quito: Campaña Nacional Eugenio Espejo por el Libro y la Lectura, 2012, 9-15.
- Roas, David, “Introducción”. En David Roas, editor, *Cuentos fantásticos del siglo XIX*, Madrid: Mare Nostrum, 2003, 7-40.

- Rodríguez Arenas, Flor María. “La imaginación, lo fantástico y la ética en *El hombre de las ruinas...* (1869), de Francisco Javier Salazar Arboleda”. *Kípus*, n.º 29 (I semestre 2011): 21-47.
- . “La novela ecuatoriana del siglo XIX”. *Kípus*, n.º 29 (I semestre 2011): 17-9.
- Rojas, Ángel Felicísimo. *La novela ecuatoriana*. Quito: Ariel, s. f.
- Sáenz Andrade, Bruno. “La literatura en el período”. En *Historia de las literaturas del Ecuador*. Vol. 3, Diego Araujo Sánchez, coordinador, *Literatura de la República, 1830-1895*. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador / Corporación Editora Nacional, 2002, 71, 90.
- Salazar, Francisco Javier. *El hombre de las ruinas, leyenda fundada en sucesos verdaderos acaecidos en el terremoto de 1868*. Quito: Imprenta El Debate, 1869.
- Sommer, Doris. *Ficciones fundacionales*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.
- Sontag, Susan. “La enfermedad y sus metáforas, de Susan Sontag”. En *La enfermedad y sus metáforas seguido de El Sida y sus metáforas*. Buenos Aires: Taurus, 2003.
- Suárez Murias, Marguerite. *La novela romántica en Hispanoamérica*. Salamanca: Hispanic Institute in the United States / Gráficos Cervantes, 1963.
- Tobar Subía, Cristóbal. *Monografía de Ibarra*. Ibarra: Centro de Ediciones Culturales de Imbabura, 1930.
- Todorov, Tzvetan. *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires: Paidós, 2006.
- Valdano, Juan. *La palabra en el tiempo*. Quito: Eskeletra, 2008.