
RESEÑAS

ABDÓN UBIDIA,
La hoguera huyente,
Quito, El Conejo, 2018, 86 p.

Leer *La hoguera huyente* es –entre otras cosas– una invitación para (re)pensar una relación conflictiva, siempre en tensión, pero ineludible, entre el arte y la política, su modo de conjunción, su inevitable coexistencia. Pero además ofrece una apertura de las posibilidades de la literatura para acercarse a la idea de revolución –no desde la poética de la nostalgia (de uno o muchos fracasos) sino desde su potencia (la de la literatura) para desfuncionalizar miradas que el *statu quo* nos impone como verdad: la misma idea de “fracaso” es puesta en crisis en este texto al mostrarnos las enormes complejidades que se tejen dentro de cada posible militancia, detrás de toda ideología. Este libro parece construirse alrededor de esa potente idea: la suerte de todo orden político, de toda subjetividad colectiva, se hilvana a partir de un entramado de sensibilidades, fracturas, órdenes afectivos singulares e inestables que la estética tiene la capacidad de

exponer –no desde una intención, moralizante, militante o pedagógica– sino desde una auténtica perspectiva transformadora que altera nuestras “formas de mirar”.

¿Qué sentido tiene retomar el tema de los Alfaro Vive Carajo, de los ochenta e incluso de “revoluciones” pasadas para que sean materia narrativa, viva de y para el presente? Dice Benjamin, en “Excavar y recordar”:

La memoria es el medio de lo vivido, al igual que la tierra viene a ser el medio en que las viejas ciudades están sepultadas, y quien quiera acercarse a lo que es su pasado sepultado tiene que comportarse como el hombre que excava. Y sobre todo no ha de tener reparo en volver una y otra vez al mismo asunto, en irle revolviendo y esparciendo tal como se revuelve y se esparce la tierra. Los contenidos no son sino esas capas que solo después de una investigación cuidadosa entregan todo aquello por lo que vale la pena excavar: imágenes que separadas de su anterior contexto, son joyas en los sobrios aposentos de nuestro conocimiento posterior, como quebrados torsos en la galería del coleccionista.

Abdón Ubidia revuelve un hecho histórico sobre el que parecía haberse ya dicho tanto, pero lo hace precisamente para hurgar en esos lugares oscuros e invisibilizados, marginales, en esos restos humanos ignorados, de nuestra historia política reciente, para enseñarnos su extrañeza, su filón más sensible y su brillo. No se narra un hecho desde su “autenticidad histórica” sino que se propone una estetización de la política de la vida, a partir precisamente de lo que el autor sabe hacer: manejar con solvencia la técnica narrativa para contarlos una historia. Uno de los puntos para mí más relevantes del manejo de esa técnica es precisamente el modo en que los personajes se construyen y se (de)construyen en sus contradicciones, en el despliegue de su personalidad –inestable–, en la exploración honda de sus lugares más frágiles, pero también, cada uno, en sus pequeños actos de resistencia y complejidad. (Si alguna vez nos quisieron contar la historia de los Alfaro desde una mirada romántica y estereotipada, esta historia logra lo contrario, la compleja construcción de los personajes da cuenta de motivaciones profundas e íntimas detrás de la acción política de las individualidades).

Pedro, militante alfarista y protagonista de esta historia, es el centro de una constelación afectiva rota a partir de la cual el autor compone una versión humanizada y en esa medida provocadora de un episodio familiar, social y político. La herida de Pedro, esa que lo constituye,

su fisura personal, se conecta de modo preciso con una herida social que también nos constituye y atraviesa, esa relativa a los procesos de construcción de la nación marcados por la violencia y la exclusión, la enorme desigualdad social que signa de distintos modos nuestra experiencia de la cultura hasta hoy día. Esta conexión se logra a partir de un tejido narrativo sobre el cual el escritor vuelve a demostrar solvencia y dominio: la trama episódica –incluso podríamos decir fragmentada– se teje para lograr una fábula redonda que cierra el drama individual pero deja abiertas preguntas sobre “lo colectivo” que nos siguen movilizando. La historia de Pedro y la de nuestra sociedad se espejan y se muestran en toda su problemática, el discurso se arma a partir de diálogos que encarnan luchas generacionales, afectivas, dilemas que son a la vez –y esto cabe destacarse– universales, y encuentran en el formato de esta novela una novedosa manera de contarse.

Quisiera referirme a esto último, al uso de un mecanismo que extraña y pone en marcha la fluidez narrativa de modo particular y que llama especialmente la atención: Ubidia recurre al cine para contar esta historia, el narrador describe lo que ve en una película y a través de su mirada se va traduciendo el paisaje en la novela, el lenguaje cinematográfico se traslada al lenguaje literario –de la imagen a la palabra– y de ese cruce se hace posible un juego entre la ficción y “lo real” que tiene varias capas y que alcanza la página como sopor-

te del lenguaje: la novela despliega una serie de grafías que tensan y abren significados visuales concretos y que desplazan al lector de manera permanente entre el juego de estos múltiples niveles narrativos y temporales.

Quizá sea a partir de esto último, de los modos en los que lo real entra en el universo de la ficción (a partir de la riqueza de dicha interdisciplinariedad) y que deriva en un terreno narrativo mixto, que hay que abordar esta novela de Ubidia.

GABRIELA PONCE
CASA MITÓMANA, QUITO

FERNANDO IWASAKI,
El cóndor de Père-Lachaise,
Quito, El Conejo, 2019, 102 p.

El cóndor de Père-Lachaise es el título de este libro de cuentos que editorial El Conejo nos presenta dentro de su hermosa colección *Mademoiselle Satán*. Si lees los cuentos sin consultar el prólogo, no encontrarás la menor relación entre este título y los relatos que reúne. En realidad, se trata de un homenaje a la filiación personal que el autor peruano tiene con nuestro país por parte de su abuela materna, quien le regaló alguna vez un monedero con el escudo del Ecuador. Este, precisamente, es el escudo que Fernando Iwasaki encontró en un mausoleo del cementerio de Père-Lachaise en París. Un pequeño edificio funerario llamado por el autor un “consulado fantasma”, donde reposan los restos de Juan Martín de Icaza, joven ecuatoriano fallecido a los dieciséis años de edad en la primera mitad del siglo XX.

Este prólogo y este título nos sitúan frente a un autor peruano de ascendencia ecuatoriana, peruana y japonesa, residente en España, cuyo manejo de la diversidad cultural y las hablas populares enriquece los cuentos del volumen. Esto lo logra no solo a través del habla de los personajes, tan cargada de espontaneidad y atractiva para el lector por su vena humorística, sino que lo faculta para crear ambientes donde la idiosincrasia y las debilidades humanas van de la mano con las costumbres. Este

es el caso del protagonista de “La mona mujer”, un detective español que recalca en Centroamérica y va en busca de su objetivo (un homosexual que se fuga de su mecenas para vivir la vida loca) a un club gay de la ciudad, llamado el Club Oh! Los miembros del club, emocionados por la presencia de un ciudadano español y por las palabras de un animador en el micrófono, rodean al personaje en una especie de frenesí en el que todos parecen sentirse españoles y demostrar un perfecto conocimiento del habla española con frases y acciones que nos traspasan de risa.

De pronto cesó el reggaetón y una multitud desaforada me rodeó al son de *Borriquito como tú*, entrearrumacos, carantoñas y otras efusividades que callaré por pudor. [Más adelante:] En medio de los gritos de “¡España, España, España!” reconocí los acordes aflamencados de *Noches de bohemia e ilusión*, y mientras el personal me marcaba el ritmo con las palmas, un gordo disfrazado de extra de *Cats* —o tal vez de simplemente Garfield— me preguntó de lo más Fellini: ¿Tú también bailas flamenco, Satiricón?.

Varios de los cuentos nos sorprenden con este tipo de humor local, donde, según el autor, los latinoamericanos mostramos algo de nuestra idiosincrasia y facilidad para hacer, de vez en cuando, un buen “papelón”. Para conseguir este efecto, sin embargo, no bastan los ambientes, sino sobre todo la cuidadosa construcción de vívidos personajes pretenciosos, que igno-

ran su propia carencia y las limitaciones esenciales que los llevarán siempre al fracaso: una mujer que pretende ser demasiado cotizada para irse a la cama con cualquiera (mientras lo hace); un chulo que se cree más peligroso de lo que es; un investigador privado que se cree irresistible y acaba perdiendo su virilidad por miedo a un ser mitológico que surge desde las entrañas mismas del Club Oh!; y otros seres más, ciegos a sus limitaciones, que el escritor tiene el buen gusto de nunca señalar y dejar que nosotros, a través de ese guiño que es el sentido del humor, las descubramos.

Sorprende encontrar intercalados dos cuentos como “Los naipes del tahúr” y “El derby de los penúltimos”, que tejen finamente un drama que roza la fantasía y el artificio intelectual, con la evocación de Jorge Luis Borges como personaje de fondo. Un Jorge Luis Borges que se muestra lo suficiente para que lo podamos apreciar y se oculta lo necesario para sostenerse en la bruma de una mitología personal. De manera que, así como Borges escribe ese fabuloso relato titulado “La memoria de Shakespeare”, Iwasaki escribe dos relatos que formarían parte de la memoria de Borges. En su relato “Everything and nothing” Borges escribe:

Antes de una semana había regresado al pueblo natal, donde recuperó los árboles y el río de la niñez y no los vinculó a aquellos otros que había celebrado su musa, ilustres de alusión mitológica y de voces latinas. Tenía que ser alguien; fue un empresario retirado que ha hecho

fortuna y a quien le interesan los préstamos, los litigios y la pequeña usura. En ese carácter dictó el árido testamento que conocemos, del que deliberadamente excluyó todo rasgo patético o literario. Solían visitar su retiro amigos de Londres, y él retomaba para ellos el papel de poeta. La historia agrega que, antes o después de morir, se supo frente a Dios y le dijo: "Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo". La voz de Dios le contestó desde un torbellino: "Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie".

¿Y no se ha convertido Borges en autor que dentro de Latinoamérica ocupa un lugar esencial, comparable al de Shakespeare en la literatura inglesa? Un autor que se oculta en la bruma de un mito personal que él mismo cultivó en varios textos como "Borges y yo", donde se muestra esa dualidad en la que el escritor y el ser humano divergen y viven dos vidas paralelas, de manera que el ser humano muere, pero el otro sigue vivo en nuestra imaginación. Y es en este sentido que Iwasaki, hace funcionar el retrato de Cansinos Asens (famoso escritor español de la época de la guerra civil española) como un encuentro entre mito y realidad, entre el ser humano y su imagen literaria. Nos cuenta Iwasaki en una de las presentaciones de su libro de cuentos, que este retrato literario toma adjetivos e imágenes de otros textos que describen al escritor, logrando esta hermosa síntesis:

Cansinos era de una altura tan grande como su tristeza, una mezcla de rabino y enterrador. Su expresión de caballo místico se desdibujaba cuando los dientes de piano brotaban enormes bajo el bigote entrecano y desflecado...

¿No es acaso un excelente retrato logrado en tres líneas? Yo admiro particularmente el arte del retrato, elevado al virtuosismo por algunos grandes de la literatura clásica como Gogol y Balzac. Unos pocos trazos y surge ya un individuo con características irrepetibles, que hacen de su aspecto físico el resultado de un efecto psicológico y toma de la poesía algunos recursos para esconder el posible aspecto real en la fantasía del lector.

Tomaría más tiempo hacer un análisis de la obra. Solo he tratado aquí de rescatar algunos de los motivos por los cuales vale la pena leerla. Háganse un favor y cómprenla. El relato cómico de alto nivel estilístico no es algo que abunde en la actual literatura latinoamericana.

ADOLFO MACÍAS

ESCRITOR Y CRÍTICO, ECUADOR

SANDRA DE LA TORRE GUARDERAS,
Niños de agua,

(Ilustrado por Alejandra Giordano, Ali-
ta), Premio Internacional de Literatura
Infantil Julio C. Coba 2018,
Quito, Libresa, 2019, 39 p.

Kosovo, flujos migratorios, exilios forzados, violencia, terror, despojo, dolor, pérdidas son palabras que activan los sentidos y la deriva narrativa del texto de Sandra de la Torre. Son palabras que nombran emociones, geografías, prácticas, que hacen referencia al escenario y a la historia de nuestra contemporaneidad: el mundo de hoy en el que los seres humanos estamos expuestos a perderlo todo, o casi todo. Se pierde la vida, se pierde la casa, se pierde el derecho a tener un lugar propio, el derecho a habitar la lengua materna. Refugios, derecho al asilo, precariedad, miedo de volver a perder el piso cuando los cuerpos son acogidos en albergues provisionarios, pesadillas que aprisionan el recuerdo de la huida, del camino no elegido, de lo impronunciable, de los restos que parecen no tener cabida en lengua alguna porque cuando del horror se trata parece que solo sobreviene el silencio y el espanto. Todo ello entra en el cuento *Niños de agua* de Sandra de la Torre, desde una escritura que nombra y narra lo que, en principio, resulta inenarrable. Lo sorprendente y lo más importante de resaltar es que la autora lo narra desde una mirada que asume la perspectiva de una voz infantil, la de una niña que ha llegado a Suecia con su fa-

milia huyendo del horror de la Guerra de Kosovo.

Lo que cautiva del cuento es el logrado ensamblaje entre el tono narrativo y la mirada infantil: una mirada diáfana, delicada, luminosa, que preserva la capacidad de ensoñación y de ternura. No diré inocente, porque cuando la infancia testimonia el dolor se ve despojada de toda posible inocencia. Y es justamente esta mirada, la de Natalija, la que conduce la historia: una en la que cabe el protagonismo de los animales, del nuevo paisaje en la geografía de acogida, el oso de peluche que ha sobrevivido al fuego que se tragó su nariz pero que mató a su abuela. Entonces, allí a donde ha llegado, la pequeña puede decir: “Y vi casas con paredes completas, ventanas con todos los cristales y techos sin agujeros. Era fácil dibujarlas: un rectángulo alto y delgado con dos columnas de rectángulitos adentro... Eran casas felices” (11).

Esa niña es quien cuenta su experiencia de vida en un refugio mientras transcurre el tiempo de la espera, el de la llegada del permiso para poder vivir allí, lejos del lugar de donde debió huir junto a su familia. Ese tiempo deviene argamasa de juegos, de aprendizajes, de traducciones y descubrimientos, de unos ojos que se llenan de sol sin renunciar todavía a ese pozo de sombras que permanece en el fondo. Se trata de un tiempo en el que los niños aprenden nuevamente a soñar. A soñar con casas felices, con casas para todos. Los niños, en medio de sus juegos, intercambian diálogos como este:

—¿Sabes por qué vinimos a este país? —a Pavlusha se le escapó un día esta pregunta y las sombras se despertaron en sus ojos.

—¿Por qué?

—Mi padre no piensa como quieren que piense. Dijeron que lo matarían si no hacía cosas que no quería hacer.

—¿Tiraron... bombas... en su casa?

—Casi no pude pronunciar esas palabras viejas con mi idioma nuevo.

—Nos fuimos antes de que las tiraran. No podemos volver nunca —alzó la mirada como si pidiera un milagro—. Si no nos dejan vivir aquí —tocó el suelo con sus manos, acariciándolo—, tendremos que huir a Publólvido...

—¿Dónde queda Pueblólvido?

—En ningún lugar. Allí nadie podrá tocarnos. No nos podrán siquiera pensar. (18)

La familia de Pavlusha no recibió el permiso para residir en Suecia, en donde habían pedido asilo. La llegada de esa carta-bomba, su mensaje, empuja al pequeño a ese estado que da nombre al cuento de Sandra: no volvió a despertar, dejó de comer, de hablar, y sus brazos “parecían de agua”. Se sabe, según nos narra el cuento, que son muchos los niños que esperan refugio y que, después de recibir la carta, han dejado de comer hasta quedarse dormidos. Las gestiones de la niña que protagoniza la historia, y cuya voz conduce el relato, consiguen el permiso para Pavlusha y su familia para vivir en Suecia. En medio de la alegría final, el despertar del niño, el reencuentro de los amigos, destaca el móvil de esperanza que activa en la niña el deseo

de hacer cosas, la vibrante fuerza de una pequeña que apuesta por la vida, y lucha por ella, a pesar del dolor transitado y las pérdidas acumuladas:

—Aunque esa carta diga que no puedes quedarte, Natalija, no te vayas nunca a Pueblólvido —Pavlusha temblaba—. Nadie debería ir allá jamás.

Lo apreté con mis brazos, parada en puntas de pies para que mi mejilla tocara la suya.

—No iré. No importa lo que traiga este sobre. ¡Noronó! ¡No iré nunca a Pueblólvido!... Solo necesito tres cajoncitos en este mundo para dormir soñando (39).

Sin duda, *Niños de agua* trata un tema doloroso que configura buena parte la fisonomía de nuestra contemporaneidad. Cómo se traduce esa historia a un lenguaje que pueda ser comprendido, asimilado por los niños, porque la edad no los exime del derecho a conocer las cosas que acontecen en el mundo que les ha tocado vivir, las zonas oscuras de su presente. ¿Derecho a la información?, sí. Derecho a crecer sensibles al dolor de los demás, capaces de acoger a los otros que son nuestros cercanos. La voz narrativa conduce la historia con palabras sencillas, en un lenguaje capaz de atrapar la atención de un lector infantil, de sorprenderlo, de sensibilizarlo y permitirle, después de todo, preservar la esperanza a partir de reconocer que tiene la capacidad para pensar, actuar, decidir e intervenir en este mundo. No es fácil. Y la autora lo hace con maes-

tría, con cuidado en el manejo de una información que demanda horas de lectura e investigación. Sandra atiende, al mismo tiempo, a la sensibilidad lectora, a la dimensión lúdica y ensoñadora, a la ternura y a la esperanza. Sabe incorporar, en la trama construida, elementos capaces de producir una atmósfera de familiaridad a pesar de que los hechos narrados puedan resultar ajenos o distantes: un oso de peluche, una abuela, el sueño de una casa, los saltos en la figura que traza el juego de la rayuela, la salida del sol, una casita hecha con palos de helado. Evidentemente se trata de una escritura que concentra en pocas líneas un inmenso acumulado de información histórica: cuidado y sensible trabajo de escritura que elige un vocabulario que aglutina y activa una imagen del mundo, palabras que sugieren y comunican un entramado visual que habla de una parcela de la historia del mundo.

Imposible no detenerme en el trabajo de la ilustradora Alejandra Giordano. Las imágenes que acom-

pañan al texto son de una extrema delicadeza, de tonos pasteles, de cuerpos expresivos y cargados de emociones, que sobresalen en la página, figuras que amplifican sus rostros y las expresiones faciales, imágenes de paisajes y de casas, de dos niños que se mueven, que hacen cosas, que traducen para sus adultos los hechos que definen sus vidas, porque son los niños, sus cuerpos, quienes encarnan los sueños y los miedos de sus mayores, son los traductores y mediadores del mundo adulto porque aprenden la nueva lengua antes que sus padres, porque ponen el cuerpo para proteger a los suyos frente a los avatares de la historia. Saben recordar, saben soñar, saben callar, saben despertar, saben pronunciar palabras viejas en idioma nuevo. Esa es la apuesta de la historia, en su soporte textual y visual.

ALICIA ORTEGA CAICEDO

UNIVERSIDAD ANDINA SIMÓN BOLÍVAR,
SEDE ECUADOR

MARCELO BÁEZ MEZA
El buen ladrón,

Quito, Campaña Nacional Eugenio
 Espejo por el Libro y la Lectura,
 2019, 157 p.

El buen ladrón, de Marcelo Báez Meza (Guayaquil, 1969), que viene con la noticia de haber obtenido una mención en el concurso La Linares 2019, nos atrapó de inicio a final. No es una parca novela policiaca más, es una ficción memorable por su extensión concisa y perfecta. En ese limitado espacio está organizada una historia compleja, completa donde sus actantes –detective, ladrón, policía, ayudante, oponente, periodistas, curador, maestros, asesino y forense– recorren y recorren a un tiempo milimétricamente marcado. Siguiendo a *El nombre de la rosa* (todo policial literario corre el riesgo de citar a Eco), la estructura se segmenta en días y horas.

La topología y acontecimientos dan verosimilitud a una serie de técnicas, discursos, cultismos, homenajes, críticas, pistas, argumentaciones, estadísticas, detalles, visceralismos y tantos elementos del género (subgénero para algunos) con una intención folletinesca.

Estamos ante un thriller ubicado en un mundo pictórico con una exposición de grabados de Rembrandt Hamerszoon van Rijn. El evento se dio en realidad en Guayaquil, en 2002, pero el autor escoge el 2006, año en el que se celebraron cuatrocientos años del natalicio del pintor de *La anatomía del doctor Tulp* y *Noche de ronda*. Se trata del primer

contacto de Guayaquil con un artista europeo. Al año siguiente, 2003, se dio una exposición de grabados de Pablo Picasso. Ambos eventos pusieron por primera vez a la ciudad a la altura de cualquier capital del circuito de arte universal.

Lo que se hurta en la novelina es una placa de cobre original del maestro holandés y se maneja la posibilidad de que el buen ladrón (alusión bíblica) sea también el asesino. Las pesquisas se funden y se confunden en el clima tropical con una plaga de grillos, un rompecabezas en el que aparece la imagen de un cuadro de Rembrandt, todo para contarnos una historia interesante y fresca en el Guayaquil del siglo XXI, que es de todos y de nadie por su esencia jaca-randina, novelera y cambiante.

El dominio y funcionalidad del cultismo rebasan la esencia de la novela negra que fluctúa entre la realidad y la ficción: ciudad, tiempo, historia, personajes arquetípicos con nombres de cine *noir*: el *art cop* Johann Sebastian Chambers, el forense Cristian Salazar Intriago (apodado CSI), Andrea Buenrostro (cuyo cadáver aparece en los primeros párrafos). Las voces de estos actantes (no necesariamente voces narrativas) dan solidez a una especie de guion cinematográfico (ver los diálogos tan económicos y precisos) desarrollado a la manera de un rompecabezas cronológico.

Más allá de los dos homicidios y del plagio de una placa de cobre de Rembrandt destaca la crítica (¿auto-crítica de un escritor guayaquileño?) a la ciudad con su modernidad, hipermodernidad, desarrollo y subdesarrollo:

Guayaquil es una urbe que vive para los turistas que la observan como curiosidad de circo: los guayaquileños que antes vivían en un pueblo que ahora es un parque temático. No es una ciudad, es una corporación. Un receptáculo de franquicias. Una pasarela turística (56).

El novelista se convierte en un topógrafo que levanta con palabras los lugares emblemáticos de la segunda ciudad del Ecuador: la Torre Morisca, el viejo malecón descrito desde sus orígenes para contraponerlo al del siglo XXI, más lugares históricos como el Palacio de Cristal, el Mercado Sur, el Club de la Unión, el antiguo campus de la Escuela Superior Politécnica del Litoral, el nuevo Malecón del Estero Salado, la Rotonda... El escritor como curador de estos espacios públicos en un museo al aire libre, como catastrador de una urbe que él hace suya y la disecciona para testimoniar los falsos progresos de la hipermodernidad.

Novela cultista o novela intelectual, *El buen ladrón* demuestra un oficio de escritura que maneja de manera habilidosa, tanto en la acción como el tiempo y el ritmo, acompasados en indagaciones que devienen en la descarnada competencia entre homicida e investigador, a la manera de "La muerte y la brújula", de Jorge Luis Borges, cuyo homenaje se percibe en el único encuentro que tienen sincópata y *art cop* al final de la historia.

Este breve libro también puede ser leído como un compendio de guiños de cinefilia, con sus efectos especiales, sus trucos de fotografía, alusiones a pinturas claves de la historia del arte, programas de tele-

visión y filmes del género que emergen como bisagras de la construcción de la ficción y se erigen como crítica a la degeneración (no regeneración) urbana, como lo plantea la voz narrativa omnisciente.

Cuando el semiólogo Roland Barthes se interroga sobre qué es lo específico del mito, responde que "es transformar un sentido en forma". Para el autor de *Mitologías*, lo mítico es un habla. Dicho de otro modo, el mito es siempre un robo del lenguaje. Báez es en realidad el buen ladrón porque retoma los mitos de la cultura contemporánea y de manera barthesiana realiza una crítica ideológica a la cultura de masas que debería ser rebautizada aquí como hipercultura de nuevas tecnologías de masas. La crítica de Báez se da desde una semioclastia (el término es del semiólogo francés), pues existe un descreimiento hacia todo lo que se narra. La voz narrativa siempre está cuestionando la realidad circundante, cada hecho, cada referencia. Para transformar el sentido, Báez ha escogido la forma del cine negro, la literatura policial, las *sitcom* y la historia del arte para darle a la novela contemporánea como género un nuevo sentido. El novelista demuestra así que cumple con un proyecto sólido de ciudad muy alejado del socialismo del siglo XX del Grupo de Guayaquil y los coloquialismos del grupo Sicosseo. Siguiendo con la idea del mito como hurto del lenguaje, hay cabida para una pregunta retórica final: ¿Será esta la novela robada a Guayaquil que hemos buscado por tantos años? Solo el buen lector tiene la última palabra.

DALTON OSORNO

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA,
NÚCLEO DEL GUAYAS

JUAN MONTAÑO ESCOBAR,
El biznieto cimarrón
de F. Dzerzhinsky.
Thriller (afro)ecuatoriano,
Esmeraldas, Casa de la Cultura
Ecuatoriana, Núcleo de Esmeraldas,
2019, 160 p.

Inicio esta lectura recordando las palabras del Abuelo Zenón, quien enseñaba que

Quando [...] un pueblo pierde sus territorios ancestrales, no solo que se debilita la diversidad étnica de la nación, sino que se pierden los aportes culturales que ese pueblo puede darle a la humanidad.

Entretejadas con estas palabras están también las del novelista afroamericano de EE. UU., Ralph Ellison, el mismo que comentó: “Cuando descubra quién soy, seré libre”. Tal vez los lectores estarán preguntándose qué tienen que ver los saberes ancestrales del Abuelo Zenón y sus resonancias tan patentes en aquel autor del *Invisible Man* con una presentación de un “thriller” lleno de toda la intriga y suspenso que los lectores esperan encontrar al seguir las aventuras y peripecias de un personaje cuya principal función es el entretenimiento de dichos lectores. Y, efectivamente, *El biznieto cimarrón de F. Dzerzhinsky* cumple con todas las fórmulas narrativas requeridas por y para un mercado que prefiere alimentarse del espectáculo y no necesariamente de aquella literatura que se lee despacio, la que se saborea entre pausas y silencios de introspección y reflexión.

De hecho, la portada misma de esta novela incita nuestra imaginación; ahí contemplamos a un hombre anónimo que corre acompañado de su sombra frente a una escalera en ascenso hacia no se sabe dónde y bajo un rayo de luz que interrumpe una absoluta oscuridad de noche llena de misterios y posibles persecuciones. Y la novela no defrauda. Concretamente, Juan Montaña nos inserta en el conflicto de las FARC, y a pesar de su advertencia de que su novela es una ficción y —lo es— los lectores no resistirán la tentación de recoger los referentes reales del texto (es decir, los nombres de ciertos actores de los archiconocidos eventos del conflicto) para reconstruir una historia dolorosa y trágica que curiosamente, en días recientes, amenaza a estallar de nuevo. (Por algo García Márquez había comentado que la vida imita al arte).

Es con ese fondo engañosamente histórico que Montaña cuenta la vida de Omar Makwassé, un individuo cincuentón que por varias circunstancias de la vida fue incorporado en un mundo de espionajes internacionales, primero reclutado durante sus días universitarios por unos operativos rusos, y luego, después de unos años de una aburrida jubilación, de nuevo se dejó convencer de que la clandestinidad y una vida de subterfugios y conspiraciones constituían su razón de ser. En fin, como él mismo razonaba: “Esta vida de conspirador en reposo es difícil de sobrellevar”. De manera que, ya con sus más de cincuenta años encima, Makwassé da inicio a su segunda etapa como espía y, esta

vez, se involucra en la historia de las FARC en Colombia junto a sus inevitables incursiones en Ecuador.

Como la novela explica, Makwassé, el espía, fue entrenado y formado en la vieja escuela de Félix Edmondovich Dzerzhinsky, fundador en 1917, por orden de Lenin, de la Comisión Extraordinaria de Toda Rusia para Combatir la Contrarrevolución y el Sabotaje. Conocidos como chequistas, los operativos se distinguieron por su entrega total a una ideología que luchaba por la justicia social y, con un espíritu de ascetas, libres de enredos sentimentales de cualquier naturaleza, vivían incondicionalmente por la deseada revolución definitiva de la humanidad. Producto de esa formación y compromiso social tan visceral, Makwassé es conocido y se conoce como uno de los biznietos de Félix Dzerzhinsky.

Pero en su segunda vida como espía, Makwassé el chequista original se vio atormentado por las contradicciones de su contemporaneidad; en vez de esa ideología de justicia social como motor de todas sus decisiones y responsabilidades, se encontró con la dolorosa novedad de que el capital había desplazado los principios revolucionarios. Empresas multinacionales como Blackwater, Dyn Corp y General Dynamic habían convertido las justas causas en un simple negocio entre clientes y contratistas de inteligencia. Tal vez por el aburrimiento de la jubilación, quizá por el hechizo de los 250 millones de dólares de sueldo, Makwassé se dejó convencer; aceptó ser el gerente operativo de una empresa cuyo cliente era las

FARC. Como le explicaron:

Nuestra empresa provee de medios bélicos a las FARC, de inteligencia y nos encargamos de anular ciertas molestias. Esos tres servicios ¿qué inteligencia requiere nuestro cliente? Descubrir infiltraciones, líneas seguras de comunicación y protección a combatientes debilitados o quemados. [...] Tú comandas.

Hasta aquí el marco general de la novela; ustedes tendrán que leerla para descubrir cómo se desenredan los múltiples vericuetos de la trama ya anunciada. Pero para los propósitos de esta reseña, mis intereses de lector van por otro camino. Aunque ya he señalado que este thriller no defrauda a los lectores deseosos de algún entretenimiento lleno de suspenso e intriga, no hemos de olvidar que Juan Montaña no es un autor de meras veleidades o superficialidades, precisamente porque todo lo que Juan escribe se alimenta de las resonancias ancestrales. Resonancias que no todos escuchamos, y esa sordera conlleva consecuencias muchas veces enajenantes y deshumanizantes. Vale recordar aquí al poeta Antonio Preciado y su poema "Desolación":

Ellísimos,/.../mis más altos parientes consanguíneos/.../hace mucho no están,/ya no me llueven/.../¿Se han venido apagando,/se han perdido,/yo los he ahuyentado,/o es que por su cuenta,/de puntillas,/han ido regresándose/uno por uno de mis sedimentos?/Hace mucho que no andan a pie por mis caminos,/no agitan sus colores/y no embriagan mi ser con sus fermentos;/ellos no me hablan,/

tampoco yo los llamo/yo nos vamos sintiendo cada día más lejos.

Esa misma soledad y abandono marcan a Makwassé y lo dejan con heridas existenciales que no se cicatrizarán hasta que haya un reencontro con aquellas voces con las que inicié esta lectura. Y para que no haya malentendidos, la tragedia de Makwassé no es solo suya; como nos advierte el Abuelo Zenón, toda desterritorialización le priva a la humanidad entera de su pleno potencial y, también, en palabras de Ralph Ellison, no habrá liberación sin conocerse primero —palabras estas que hemos de escuchar como resonancias de Juan García y casa adentro. En efecto, el drama de Makwassé es el drama de América. Así nos lo enseña Manuel Zapata Olivella en su *Changó, el gran putas*: “He visto la tierra que parió Odumare./¡América!/La olvidada tierra donde Olofi dejó su huella/piel leopardo/¡Esa tierra olvidada por el Muntu/espera/espera/hambrienta/devoradora/su retorno!”. ¿Estará escuchando esas voces ancestrales Makwassé? ¿Encontrará el camino de los ancestros?

Estas mismas preguntas en espera de una respuesta de Makwassé —y tal vez de todos nosotros, según nuestras respectivas circunstancias como afros y no afros— dan a la novela de Juan Montaña, a su “thriller (afro)ecuadoriano” como él mismo lo define, toda su pertenencia y pertinencia. En efecto, según mi lectura de *El biznieto cimarrón* de F. Dzerzhinsky, Makwassé se equivocó de bisabuelo. A pesar de la presencia constante de lo afro

en su vida, una presencia a veces borrosa, a veces fracturada dentro de las luces prismáticas y seductivas propias de otras tradiciones, Makwassé se deja distraer y confundir ante las enseñanzas del señor Dzerzhinsky y los ejercicios prestados del Zen, del Tao, del feng shui, de las tradiciones de los *condotieros* —aquellos mercenarios italianos de la Edad Media—, del samurái japonés. Pero las voces de los *orishas* no se callarán ni tampoco se dejan callar. En toda la novela hay un recuerdo, una insinuación, una duda o inquietud, una advertencia que, desde los silencios milenarios, los ancestros reclaman a Makwassé, comenzando con su nombre que “es la huella indeleble de su origen, de la genealogía en comunidad de lugares”. De hecho, como una compañera le explica, “el nombre define a las personas, es una señal de su destino”.

Es así que las dos claves por las cuales es conocido desde la clandestinidad profesional son Enitán y, luego, Oggum; la primera con origen yoruba significa persona de la historia, y la segunda es el orisha de las guerras y del ejército, “el que asegura los caminos que abre su hermano Elegba”. También hay los interludios narrativos, los “Milimo ya bankoko” que Makwassé dirige a los ancestros: “¿Que cómo se siente esta alma mía? No sé [...] su material es inestable. [...] No sé. Se me ocurrió justo ahora, cuando extraño las sesiones de tambores y marimbas; bendición de bendiciones, hay un ánima repartida en las plegarias de cununos y bombos [...]. Mierda,

así se malvive la soledad y la espera. f) Afrochequista”.

De manera que la verdadera lucha de Makwassé no es con las FARC o con cualquier otro cliente. Su lucha más bien es con los desencuentros que lleva muy adentro de su ser, los mismos que Juan García reconoció en su vida y que supo enderezar. Según recordó el maestro Juan:

Mi encuentro con la escuela fue un encuentro muy hermoso porque descubrí en la escuela la palabra escrita y por el encuentro con el mundo maravilloso de la cultura de los otros, que también es un mundo hermoso. Pero mi experiencia con la escuela también tiene connotaciones tristes, que yo prefiero llamar desencuentros; mi encuentro con la palabra escrita, como yo prefiero llamarla, encuentro del ser con la escuela, también fue el desencuentro con mi propio ser y con el sentimiento de pertenencia a lo propio que estaba dentro de mí.

Mi intuición de lector me hace pensar que el mismo Makwassé estará pensando igual que Juan en aquellos momentos cuando evoca la escuela de Félix Edmundovich Dzerzhinsky y el mismo “mundo maravilloso de la cultura de los otros”.

No cabe duda de que uno de los muchos aciertos de esta novela de Juan Montaña es haber entretejido una compleja red de caminos y líneas de sentí-pensar que en no poca medida evoca a Anansi, aquel personaje Ashanti responsable por tejer al universo. Así que las innumerables aventuras de Makwassé que son la sustancia misma de este thriller que entretiene y divierte, también

pueden leerse como un enredo de caminos que requiere de Makwassé –y de nosotros, los lectores– introspección y reflexión para así no dejarse seducir por los pasos de otros. Caminar andando, andar caminando según enseñaba Juan García; esa es la lección que Makwassé tiene que asimilar, la misma que nutre todo lo que Juan Montaña, el *jazzman* y autor de este thriller (afro) ecuatoriano resalta, defiende, afirma, significa y resignifica y, sobre todo, difunde diasporicamente.

Juan Montaña sabe que los ancestros siempre están presentes, y es cuestión de escuchar, ver y estar atentos a sus visitas. Así le pasó a Makwassé cuando su abuelo, el *apa-pa* de las muchas historias, “camionante de llanuras sin fin y ese halo de africano de incontables siglos”, llegó a hablarle casa adentro: “Estás en tu sitio Makwassé, estás donde debes estar cerca del río, cerca del pantano. Estás siendo tú, porque pronto serás otro”. Es de notar que Makwassé escuchó estas palabras estando él de visita en la finca de su padrino en San Lorenzo, Esmeraldas. “Por la convicción impensada de que aquel anciano sin ancianidad debía de ser uno de sus familiares más antiguos”. Makwassé “eligió llamarlo” abuelo.

Hijo, hijo –clamó el abuelo– llegará el día que tendrás encargo de Orúnmila, ¿y qué vas a hacer? ¿Rechazarlo? No, no debes, jamás pierdas la humildad con los de allá –mostró un lugar entre el cielo y la tierra– ni con los de acá –golpeó el piso con el pie derecho.

El abuelo cargaba

un trozo de madera negra (guayacán pechiche, informó el anciano), abigarrado de talladuras. Eran jeroglíficos parecidos a números, letras y seres zoomorfos. Fue cuando habló de su genealogía de tiempos imprecisos, pero aproximados por abundancia de cosechas, fundaciones de aldeas, nacimientos [...], matrimonios [...]. Todo ello estaba tallado en ese trozo de madera indestructible". "Tú tienes el toque de Orúnmila" –insistió de nuevo el abuelo– "y eres ahijado de Oggum. [...] Si hay epopeya en tu vida, será historia escrita en este madero, que es eterno como el hierro trabajado con ciencias ciertas y particulares para volverlo incorruptible, resistente al comején de los siglos.

El mandato está claro; "ahora él guardaría la memoria física de la familia. Un legado que jamás abandonararía [...] y él conoce su misión a cabalidad, va a cumplirla. Eso elegido como misión a cumplir fue el desvío de la necesidad". No estará de más recordar que Makwassé ha vivido toda una vida cumpliendo a cabalidad muchas misiones, ora de espía ora de conspirador, y siempre asumida como la del biznieto de Félix E. Dzerzhinsky. Pero la ironía de su equivocada vida cimarrona parece estallar al llegar al final de su recorrido por todo ese tejido confuso de casa afuera. Ya es hora de reencontrarse casa adentro y dejar de ser lo que nunca fue, como quien dice. ¿Saldrá aquel

fénix de las cenizas proverbiales?

Al referirse a esa misma historia insinuada e implícita a través de toda la novela de Juan Montaña, la investigadora Betty Ruth Lozano Lerma parece participar, aunque coincidentalmente, en esta lectura del texto de Juan Montaña, al señalar: "La violencia en la región está generando una *dispersión individualista* que dificulta cada vez más pensarse como comunidad".² En efecto, Omar Makwassé, el espía solo, entrenado a no sentir para acabar cabalmente con sus múltiples misiones chequistas, el espía perseguidor de metas desalmadas de otros ha comenzado a escuchar las voces y tambores ancestrales, los mismos que le abrirán el camino hacia la comunidad de casa adentro, de la memoria colectiva, de los saberes de todos los ancestros habidos y por haber.

Este *thriller* de Juan Montaña, el *jazzman*, termina con una pregunta de una "conmovida voz de mujer": "¿Comienza la resurrección, Omar Makwassé?". Para saber la respuesta, ustedes tendrán que leer *El biznieto cimarrón de F. Dzerzhinsky, Thriller (afro)ecuatoriano*. Y con eso, un *axe* para Juan Montaña y para ustedes lectores presentes.

MICHAEL HANDELSMAN
UNIVERSITY OF TENNESSEE

1. Divinidad de la adivinación y sabiduría; conoce el destino de todas las cosas y seres vivientes; representa la sabiduría de la vejez.

2. Tejiendo con retazos de memorias insurgencias epistémicas de mujeres negras/afrocolombianas. Aportes a un feminismo negro decolonial. Diss. (Quito: Universidad Andina Simón Bolívar, 2016), 112.

**ALICE LOVELL KELLOGG,
Viajera. Memorias de una
nuyorquina en el Ecuador de
principios del siglo XX.
Portovelo 1916-1928,**

Quito, Centro de Publicaciones de la
Pontificia Universidad Católica
del Ecuador, 2019, 99 p.

Hace cien años, más o menos, una mujer norteamericana, inteligente, guapa, con apenas 24 años, licenciada en Artes Liberales por el Bryan Mawr College –donde también se educó la poeta Marianne Moore–, lectora de la mítica revista *Athlantic Monthly*, dejó su Nueva York natal y se vino a Ecuador. Era una viajera decidida a abrir la puerta del mundo que no conocía y marchar por ahí, sin *tour*.

Se llamaba Alice Lovell Kellogg.

Llegó al país en 1916 después de dos meses de viaje, en un periplo que le permitió recorrer –desde el puerto de Nueva York– Panamá, Guayaquil, Puerto Pital de Santa Rosa –Puerto Bolívar no tenía muelle de cabotaje entonces–; Ayapamba, Zaruma y, finalmente, el Campamento Minero de Portovelo, luego de dos días de travesía a “lomo de mula”, por el duro camino de herradura que, por esos años, fue el único medio de comunicación de las partes baja y alta de El Oro.

El Campamento era, ciertamente, una pequeña ciudad obrero-patronal –dicho sin mucha sociología–, donde casi todos los artilugios y trampas de la modernidad se habían instalado como en ningún otro terri-

torio de la provincia de El Oro. Aquí todo era “una pura novedad” donde el estrépito industrial permitía el convivio –nunca sin lastimaduras– del alegre Fox Trot gringo y el doliente yaraví cordillerano; la lámpara de carburo y el alumbrado residencial; la chicha de jora y el whisky; los estrechos cuartos de “los hombres solos” y el elegante Newberry Club; el béisbol o el críquet y el voly...

Aquí se instaló Alice los doce años que vivió en Ecuador, amando su “nido de águila” –como llamaba, con humor, a la casa que le construyeron arriba de una colina en los terrenos del *Campamento Americano*, donde habitaba la numerosa colonia gringa; compartiendo sus días con familiares, coterráneos y lugareños para procurarse lo que había “de disponible felicidad” en el Campamento y más allá de su geografía, hasta donde su avidez viajera la llevó una y otra vez –siempre a “lomo de mula” o a pie, si eso había que hacer–, incluyendo los territorios de la provincia de Loja y la Amazonía ecuatoriana.

A su retorno definitivo a Norteamérica, en 1928, Alice escribió y publicó las memorias de su intensa vida en Portovelo y el Ecuador, con el parvo título de *Portovelo 1916-1928*, en una edición más bien modesta, cuya circulación no pasó de las manos de familiares y amigos. Hoy, luego de casi un siglo, se recupera este admirable legado textual –y vital– que nos hacía falta para conocer con más puntualidad –y también con belleza–, la historia de la modernidad en Ecuador, de la cual Portovelo era –y es– un referente paradigmático.

Con un nuevo título: *Alice Lovell Kellogg, Viajera. Memorias de una neoyorquina en el Ecuador de principios del siglo XX. Portovelo 1916-1928*, el Centro de Publicaciones de la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, PUCE, acaba de reeditar, esta vez en español, la publicación original de las memorias a las que se ha sumado un prólogo —que se me encargó y es de mi autoría—; más una nota con apuntes profesionales de su traductora, Betty Aguirre-Maier, y un *dossier* de fotos de la época con imágenes del Campamento —y del día a día local—, así como algunos retratos de

la autora y su familia procedentes de varios archivos fotográficos privados, todas editadas por la artista gráfica Nela Meriguet.

Visto en conjunto, el libro es un hermoso producto final de un esfuerzo de sostenida generosidad de algunas personas —ecuatorianas y extranjeras— que se unieron para participar de este proyecto editorial, cuyo resultado celebramos ahora, tanto como a la admirable y muy querida convocante: Alice Lovell Kellogg.

ROY SIGÜENZA

POETA Y PERIODISTA, ECUADOR