

**Universidad Andina Simón Bolívar**

**Sede Ecuador**

**Área de Letras y Estudios Culturales**

Maestría en Literatura

Mención en Literatura Latinoamericana

## **Habitar los espacios**

**La casa y la ciudad en *Edén y Eva. Kitos Infernos I* de Huilo Ruales**

Gabriela Elizabeth Merino Ordóñez

Tutora: Alicia del Rosario Ortega Caicedo

Quito, 2024

Trabajo almacenado en el Repositorio Institucional UASB-DIGITAL con licencia Creative Commons 4.0 Internacional

	<p>Reconocimiento de créditos de la obra</p> <p>No comercial</p> <p>Sin obras derivadas</p>	
---	---	---

Para usar esta obra, deben respetarse los términos de esta licencia



## Cláusula de cesión de derecho de publicación

Yo, Gabriela Elizabeth Merino Ordóñez, autora de la tesis intitulada “Habitar los espacios la casa y la ciudad en *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* de Huilo Ruales”, mediante el presente documento dejo constancia de que la obra es de mi exclusiva autoría y producción, que la he elaborado para cumplir con uno de los requisitos previos para la obtención del título de Magíster en Literatura con mención en Literatura Latinoamericana en la Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador.

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

10 de abril de 2024

Firma: \_\_\_\_\_



## Resumen

En el presente trabajo realizo una lectura crítica y análisis de *Edén y Eva. Kitos Infiernos I*, tercera novela del escritor ecuatoriano Huilo Ruales Hualca publicada en el 2012. La misma conforma una trilogía anunciada por el autor como “Kitos Infiernos” que, hasta el momento de elaboración y presentación de este trabajo, se mantiene como la primera y la única de la colección. Mi acercamiento al texto es mediante las categorías: habitar, miedo deslocalizado, condicionados y condicionantes. En el primer caso, habitar se aplica al análisis desde las definiciones teóricas de Martín Heidegger y Gaston Bachelard quienes precisan al término como una acción simbólica que cada individuo genera con base en las experiencias y sensaciones que el espacio le provoca. En el segundo caso, el miedo deslocalizado se entrelaza con habitar bajo la teorización de Rosanna Reguillo quien centra su enfoque en el espacio urbano. Finalmente, condicionados y condicionantes se enmarcan en las nociones de poder según Foucault.

Con esto me oriento al objetivo del trabajo que es identificar cómo la protagonista habita su espacio y cómo su percepción se alterna entre el peligro y la seguridad. Por lo cual, este análisis se organiza en dos capítulos: la casa y la ciudad. En el primero analizo cómo el lugar familiar abarca estructuras de poder que provocan acciones y sensaciones de violencia y peligro, así como muestras efímeras de ternura.. En el segundo, me centro en la ciudad, en los Kitos Infiernos, y en cómo acoge a la protagonista mediante sujetos, gustos y espacios. Con lo anterior, pretendo dar cuenta sobre cómo Eva se relaciona en el espacio privado y el público, sobre todo cuando siente la necesidad de abandonarlos o regresar. Razón por la cual atiendo a sus recorridos constantes para comprender las estrategias que el personaje desarrolla y aplica en su búsqueda de seguridad. Esto como consecuencia de varios hechos de violencia que la rodean y que va afrontado desde su niñez, tanto en la casa como en la ciudad. Por consiguiente, el desarrollo de los dos capítulos tiene la finalidad de leer a Ruales desde una postura crítica que se relaciona con preocupaciones contemporáneas sobre los miedos y el peligro deslocalizado, así como la vulnerabilidad femenina y la casa como sitio de ruptura del ideal de protección que ha mantenido a lo largo de la historia.

Palabras clave: casa, ciudad, control, habitar, Kitos Infiernos, miedo.



A Cora,  
por traerme de regreso a casa





## **Agradecimientos**

A las mujeres de mi hogar: Auria, Jenny, Viviana y Samantha.

A mi padre, por iniciar este camino infinito.

A las voces amistosas del norte y del sur que acompañaron y entendieron los silencios y las ausencias.

A Alicia Ortega que desvaneció la distancia y traspasó con su voz la frontera del Kito Infierno para ser guía.



## Tabla de contenidos

Introducción.....	13
Capítulo primero La casa.....	21
1. La Madama .....	22
1.2. De Murielle a Madame .....	27
2. La casa .....	33
2.1. La casa familiar: entre Zuleta y la nostalgia .....	34
2.2. La casa de Eva: el Edén .....	35
2.3. Huir del Edén .....	43
Capítulo segundo Los Kitos Infiernos .....	49
1. Más allá del Edén: los Kitos Infiernos.....	50
1.2. El Kito de Eva.....	52
2. Los Kofrades.....	56
2.1. Las criaturas de la noche.....	64
3. Las pajareras de Eva .....	66
4. A los Kitos infiernos, por favor .....	70
Conclusiones.....	75
Obras citadas.....	79



## Introducción

En cada espacio en el que habitamos buscamos sentirnos seguros, crear y reforzar zonas de confort desde las cuales tener una vida plena. Pero, ¿qué pasa si el espacio no es del todo seguro? En la actualidad, los discursos de resguardo se han desvalorizado o demostrado su poca efectividad, por lo cual estar protegidos toma nuevos significados reduciéndose a estrategias de comunidad o internas. Esta problemática también se visualiza en la literatura. En este marco se encuentra *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* tercera novela del escritor ecuatoriano Huilo Ruales Hualca.

Respecto al autor, Ruales es un escritor, ensayista y cronista ibarreño nacido en 1947 que actualmente reside en Francia. Desde joven se ha mantenido en movimiento, en un inicio se mudó a Quito para estudiar en el colegio San Gabriel como lo había determinado su padre, quien falleció cuando él apenas tenía trece años. Este acontecimiento representó su punto de partida en la escritura, como lo ha señalado en algunas entrevistas. Más tarde, a finales de los años setenta, viaja a París en donde realizó trabajos menores para generar ingresos económicos e incursionó en un dueto musical mientras se mantenía escribiendo. Regresó al país, sin embargo, no se mantuvo por mucho tiempo y en el 95 regresó a Francia con su familia. En una entrevista del 2014, el autor señalaba que “esa maravillosa sensación de desprenderse de la piel del país; en cierto modo volverme apátrida, eso me encantó. El ir perdiendo la nostalgia, la relación demasiado untada de patria y comenzar a sentirme ecuatoriano universal” (Ruales 2014). Este sentimiento de apátrida y desarraigo lo acompaña en su escritura y se ha ido plasmando directa e indirectamente a través de las voces de los personajes de sus obras.

Siempre escribiendo, su obra literaria comenzó a ser conocida en Ecuador desde que en los años ochenta se unió al Taller de Literatura a cargo de Miguel Donoso Pareja. Tiempo después, ayuda en la creación de una editorial que difunde obras ecuatorianas hasta la actualidad: el grupo literario Eskeletra, con lo cual su nombre comienza a resonar en el país. Sus viajes entre Francia y Ecuador son constantes, al igual que su producción artística. Desde Europa su presencia en el medio literario nacional ha sido destacada. Sus textos surgen desde un París que el autor percibe como parte de un continente que no cambia, frente a su Ecuador, sobre todo Quito, que representa lo contrario “Yo veo a Europa como geriátrico y aquí como manicomio” (Ruales, 2014). Un “manicomio” al que siempre regresa con su escritura y al que narra como un espacio caótico.

Entre su obra más conocida tenemos *Y todo este rollo a mí también mejode* (1985), *Loca para loca la loca* (1989), *Fetiche y fantoche* (1994), la antología de *Historias de la ciudad prohibida* (1997) y *Cuentos para niños perversos* (2005), *Maldejo* (1998) que tiene traducción al alemán, *Qué risa, todos lloraban* (2008) y *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* (2012). Con esta labor literaria ha sido galardonado con el Premio Hispanoamericano de Narrativa Rodolfo Walsh (1982) en París, Premio Últimas Noticias (1984), Joaquín Gallegos Lara (1987) y el Premio Nacional de Literatura Aurelio Espinoza Pólit (1994). De esta manera Ruales es considerado como uno de los grandes exponentes de la literatura ecuatoriana contemporánea, sus ejes de interés se encuentran en la ciudad, en sus márgenes y su clandestinidad, así como la ruptura de las normas del lenguaje. Motivos por los que ha sido el centro de varios análisis por parte de la crítica.

En este marco, lo primero que pude evidenciar es que la obra de Ruales se ha estudiado mayoritariamente desde el lenguaje y el espacio. Uno de estos acercamientos es de Recalde (2013) quien afirma que el autor ibarreño “representa por medio de su literatura una “ciudad grotesca”-la del otro Quito- y propone -por medio de una crítica de los valores ideológicos más esenciales a este proyecto (el moderno)- una concepción distinta del mundo, el lenguaje, la vida y, por lo tanto, de la ciudad y el ciudadano” (10). Estas concepciones han acompañado al autor a lo largo de toda su vida literaria. El mirar al espacio desde un enfoque de margen ha permitido que Ruales profundice ampliamente en el espacio urbano y despliegue un Kito que construye, define como propio y retoma en varias de sus obras.

Este Kito atiende a mi interés, sobre todo la forma en la que se lo puede abordar desde la problemática de la seguridad. Por consiguiente, en el presente trabajo mi objeto de estudio es la tercera novela del autor, *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* publicada en el año 2012 por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. Esta novela surge en medio de la labor de cronista de Ruales, que atiende activamente a la ciudad, sus problemáticas, así como al campo literario contemporáneo. Como había señalado, esta obra está pensada como el inicio de una trilogía denominada como Kitos infiernos. Sin embargo, el proyecto nunca vio la luz debido a que en diciembre del 2014 cuando Ruales se encontraba en el país perdió su computadora en un bus de la cooperativa Vingala, en la ciudad de Quito. El autor señaló que en su MacBook Pro se encontraban las dos novelas que completan esta trilogía. A pesar de iniciar una campaña por sus redes sociales para recuperar la mochila con el computador, no hubo resultados. Hasta la elaboración de este trabajo la trilogía no se ha finalizado.

En la única novela que la capital no arrebató a Ruales, es decir *Edén y Eva*, está retratado el Quito que *devoró* su obra, sus calles, el centro, algunas periferias, así como la casa familiar, la casa paterna, en general los espacios. Respecto a lo primero, el autor señaló sobre su obra que “Lo que quise presentar no es nada más que una metáfora que creé de Quito, no de este, sino del Quito que puede haber en cualquier ciudad metropolitana” (Ruales, 2013). La posibilidad de que hablemos de una ciudad universal se debe justamente a esta idea de que en cualquier sitio hay una dialéctica entre lo aceptado y lo rechazado, lo que es seguro y lo que es peligroso, lo que se puede visitar y lo que se nos prohíbe recorrer.

Esto se debe a que en las ciudades se fijan fronteras imaginarias sobre lo que es seguro y lo que representa el peligro. Esto surge con base en la experiencia de los sujetos, sin embargo, también se origina a través del discurso, la oralidad o los medios de comunicación. Todos ellos transmiten de manera directa o indirecta percepciones de los espacios, lo cual provoca divisiones sobre los que son aceptados o rechazados, aquellos que se denominan como zonas rojas o sitios de peligro y otros que son de recreación o disfrute. Bajo esta lógica las ciudades ofrecen al mundo exterior un mensaje y una visión estratégica con la finalidad de que las visiten y hagan turismo, mientras que ocultan otros sectores y los mantienen en la marginalidad porque son poco convenientes para el mercado, lo que provoca que se nutran las divisiones. Con las declaraciones de Ruales se evidencia que estas divisiones están en Quito, en Ecuador, en general en toda Latinoamérica y se plasman también en la novela en donde existe un Quito como metrópoli y un Kito que es el de Eva. Este fraccionamiento es perceptible gracias a la existencia de la casa familiar: el *Edén*, al que la protagonista percibe como un sitio de amenaza y que es el inicio de sus fugas constantes a la ciudad. Con ese ejercicio de movilidad, ambos espacios se complementan y permiten crear una dualidad de habitar que se irá analizando.

Salir de la casa a la ciudad es la acción central de mi estudio, por lo tanto, parto de la incógnita ¿por qué huir? La respuesta inicia desde la figura de Eva, quien proviene de una familia adinerada de Europa que llegó a Quito y reside en el Edén. A su vez, esta quinta es el lugar de control de “la Madama” personaje que encarna el poder desde su figura de mujer pudiente. Ella domina la casa y en algunas ocasiones su influencia llega hasta la ciudad. Su imperio se consolida y extiende y es ella quien decide “aprobar” el nacimiento de Eva, esto tras conocer que es el resultado de una aventura entre su esposo y una de sus sirvientas. Con ese origen, Eva se convierte en una clase de intrusa de la casa

de la Madama, por lo cual vive día a día entre el conflicto de su supuesta adopción y sus enfrentamientos constantes con la dueña de la casa. Esto causa que la protagonista considere la casa como un lugar ajeno y enfoque sus intereses fuera, en la ciudad, entre la danza, el arte y la escritura. Gustos que son compartidos con los Kofrades, un conjunto de poetas que la acompañan en sus recorridos nocturnos por la metrópoli.

Con la acción de Eva de alejarse del Edén y moverse por lo que ella denomina como el “Kito Infierno” defino que cualquier espacio puede ser amenazante, así como puede representar una zona de seguridad. Para lo cual analizo la novela desde dos puntos clave: el habitar y el miedo. Respecto al primero, varias ramas de estudio han destacado que este término ya no alude a una simple acción de ocupar un espacio, sino que se amplía en relación a las experiencias de los sujetos. En este punto es imprescindible abarcar los conceptos planteados por Heidegger (1951) y Bachelard (1957). En el primer caso, la conferencia “Construir, habitar, pensar” surge en el contexto de reconstrucción de Alemania después de la Segunda Guerra Mundial, así que el autor mira a su entorno y piensa el habitar desde la arquitectura y la relación de los individuos con el mundo que se está construyendo sobre la devastación. Así el habitar está estrechamente pensado como una acción simbólica que es el motivo por el cual se construye.

En el segundo caso, Bachelard también vivió la guerra y en su *Poética del espacio* hay un énfasis en la subjetividad de los individuos frente a los espacios que, si bien no son aquellos en reconstrucción como en el caso de Heidegger, toman un sentido poético que da paso a reflexiones filosóficas, así como a los nuevos significados que puede generar un sitio. Desde estos puntos, ambos autores otorgan un valor simbólico al habitar, lo que implica una apropiación de los espacios desde la percepción, imaginación y la memoria de cada persona que se encuentre en ellos. Es decir que para los autores no basta estar o construir un lugar para afirmar que se lo está habitando.

Por otra parte, respecto al miedo, Reguillo (2003) lo estudia con relación a lo social, a las interacciones de las personas y cómo se marcan diversas formas de vida en las ciudades latinoamericanas, las mismas que comparten realidades vinculadas al crimen, la despreocupación estatal de algunos sectores y la marginalidad de grupos. Desde su larga trayectoria, que abarca el estudio de las bandas juveniles hasta el espacio público, Reguillo aplica su mirada antropológica, social y de activista para entender el miedo en las ciudades como una construcción colectiva. Motivo por el cual, su teoría replica en el Quito y Kito de la novela de Ruales, dado que define al miedo como nómada y de naturaleza cambiante que responde a cómo avanzan los grupos sociales. Esta forma de



comprender el ambiente establece que las amenazas se descolocan y generan que el espacio físico y social entre en conflicto en algunas ocasiones. Reguillo estudia el miedo enfocado en ciudades de México, sin embargo, se aplica a toda Latinoamérica y a la ciudad ficcionalizada de *Edén y Eva* a Quito y Kito.

Esto es posible gracias a que los sujetos crean imaginarios de seguridad o riesgo, no siempre acertados, y los enfocan en zonas o personas. Es decir, que siempre hay temores a nuestro alrededor que pueden estar basados en la experiencia individual u otros que son más bien una herencia social. Frente a esto, podemos rastrear oposiciones contra conceptos preestablecidos sobre lo que es una zona segura o de peligro. De esta manera se da paso a nuevas formas de vivir en los espacios como respuesta a algún suceso o experiencia atravesada. La importancia de reparar en ellos es que entendemos que pueden pasar cosas negativas en zonas que se consideran como seguras y que la seguridad no se centra solo en los sitios que creemos de confianza.

Con este bagaje y la posibilidad de resignificar lo que es seguro o peligroso, abordo la novela de Ruales y me centro en los dos espacios principales del relato: la casa y la ciudad, denominados como el *Edén* y los *Kitos infernos*, respectivamente. Para lo cual, retomo a Bachelard (1957) y uno de sus conceptos canónicos de su *Poética del espacio* en la que señala que “la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz” (29). Es decir que el espacio doméstico se reconoce como un lugar bueno y acogedor, aquel que es el pilar de los sujetos, que los resguarda mientras crecen y que su sentido simbólico se crea respecto a cómo lo viven. Bajo la mirada del autor, la casa trasciende su funcionalidad arquitectónica y pasa a tener un sentido subjetivo y emocional. En la novela existe una casa, el Edén. Por lo tanto, se debe rastrear cómo esta definición aceptada en los estudios literarios se encuentra fracturada en la novela, ya que Eva huye constantemente de ese lugar.

Por otra parte, respecto a las ciudades, según Castells (2021, 213) “son claves como productoras de los procesos de generación de riqueza”. Esta definición se enmarca en el inicio de la evolución del pensamiento del autor en el cual vincula a las ciudades con una perspectiva multidimensional propia del poder, en donde la parte económica es un campo primordial, no el único, pero sí el que domina. Con este concepto, la atención de las ciudades se centra en su uso comercial frente a los vínculos sociales que se generan constantemente. Es decir que el comercio depende de la interacción entre los sujetos, sin embargo, esta interacción no remite a una familiaridad. Esta definición me permite repensar en el rol que cumple Quito para los personajes como el espacio que no es la casa,

pero que puede brindar acogida a quienes huyen del Edén u otros lugares domésticos. Con ambos planteamientos se abren incógnitas que me permiten dar paso a discutir lo que se considera como casa y ciudad. Mi punto de interés recae en los vacíos que no cubren estos conceptos y en las formas de considerar a un mismo espacio como familiar o como desconocido, que en el caso de la novela está en el cambio de perspectiva de casa segura a casa de amenazas y de ciudad comercial a ciudad familiar.

El Edén no es el sitio de resguardo de Eva, así como los Kitos infernos se predisponen como el lugar en donde encuentra apoyo y compañía. Con esta nueva forma de mirar los espacios se evidencia que cada uno es habitado según sus propias dinámicas mientras los personajes buscan sentirse seguros. Eva huye de casa y va a una ciudad que también tiene puntos de resguardo y peligro que causan impacto en la protagonista y su forma de vivir y apropiarse del espacio público y doméstico. Por ende, queda demostrado que hay una deslocalización del peligro, pues si bien hay momentos de paz para Eva, estos lugares no son completamente seguros. Esta dialéctica de peligro y seguridad está al margen de los amplios estudios sobre Huilo Ruales y su forma de recrear Quito y Kito.

Por consiguiente, este trabajo pretende ser un aporte a esta temática de habitar los espacios en *Edén y Eva. Kitos infernos I* frente a los escasos análisis que tiene, según el rastreo bibliográfico consignado previamente. Esta mirada surge en medio de una contemporaneidad en la que se sienten las diferentes dinámicas que las sociedades van adoptando para sentirse seguras. En ese marco, las ciudades tienen zonas a las que se atribuye un sentido de peligro y se restringen, a la vez que otras funcionan de manera diferente en el día y en la noche. Mientras que la casa se presenta como el lugar del que se debe huir y marcar distancia, algo que es señal de dificultades en su interior.

Entonces, surge el objetivo de este trabajo que es analizar cómo Eva habita la casa y la ciudad desde la sensación de seguridad y de peligro que ambas le generan. Asimismo, rastrear cómo se da una deslocalización del miedo entre lugares domésticos y públicos que producen una alerta constante y nuevas formas de apropiarse del espacio. Para realizar lo planteado está en el primer capítulo el estudio de la casa familiar, sobre todo de la dueña de la propiedad: la Madama, quien controla el sitio y domina todas las relaciones sociales que surgen desde él. Para lo cual recurro a la teoría de Foucault (1979) de *Microfísica del poder* para comprender la organización familiar y su vínculo con el poder. Con lo cual se comprenden los motivos por los que Eva siempre quiere alejarse de este lugar, del personaje de la Madama y otras figuras que simbolizan el control. Por otra

parte, analizo el Edén desde las acciones y experiencias de la protagonista hasta los momentos de ternura que se filtran en medio del caos y la violencia de la que es víctima.

En el segundo capítulo me acerco a la ciudad y el imaginario de los Kitos Infiernos. Así creo una definición sobre lo que narrativamente representa este Kito para Eva. Luego, reparo en los puntos de protección que tiene el personaje en este lugar, los cuales son el grupo de poetas denominados como los Kofrades y las habitaciones y departamentos que renta en la ciudad, a las que llama “pajareras”. Finalmente, paso a la escena inicial de la novela para matizar la desconfiguración de la idea de miedo que puede contener un espacio que se considera en un inicio como seguro y conocido. De esta manera, se muestran la flexibilidad de ambos espacios, ya que ninguno se mantiene como seguro o peligroso. Esto con la finalidad de priorizar una mirada sensorial que atiende a preocupaciones contemporáneas sobre el bienestar de los sujetos y su forma de sostenerse ante el miedo.



## Capítulo primero

### La casa

¿Era así padre? ¿O me equivoco en algo?  
De cualquier manera,  
así es como la casa quiere que la recuerde.  
Natalia García Freire  
*Nuestra piel muerta*

¿Qué es casa? La casa siempre se ha asociado con la noción de seguridad, tanto en los imaginarios colectivos, como en la teoría y en la literatura. Como punto de partida me detengo en el epígrafe perteneciente a la novela de Natalia García Freire *Nuestra piel muerta* de 2019, la cual referencia una casa como un espacio de calma hasta la llegada de dos personajes que alteran todo el ambiente provocando que los miembros del hogar comiencen a sufrir por vivir en él e intenten huir. Lo que notamos en la novela de Freire es cómo se puede modificar un sitio y cómo al ser un lugar dinámico no garantiza mantenerse siempre como una zona de cuidado y felicidad. Entonces, con esta novela como uno de mis referentes ¿qué es casa? Un espacio compartido en el cual viven las familias, pero ¿qué puede ser una casa en la literatura? Esta pregunta crea un cuestionamiento aplicable a la novela de García como a la de Ruales, con la excepción de que en la última la amenaza no solo está en quienes arriban a la casa, sino que está en aquellos que ya permanecían en este espacio antes de la llegada de Eva. Al ser una forma diferente de entender el peligro, surge la idea de estudio que instalo *Edén y Eva*. Dos novelas con dos enfoques que me llevan a una primera aproximación de que el miedo puede provenir desde varios frentes y que al detectarlo se comprende mejor la naturaleza de los sujetos, así como su sensibilidad y maneras de supervivencia.

Inicio definiendo que la casa es uno de los elementos más sobresalientes en *Edén y Eva. Kitos infernos I* y se encuentra bajo la forma de una quinta ubicada en Quito llamada el Edén, en donde residen Eva, Murielle, Jonathan y por un período Isabel. Eva es nuestra protagonista y en algunos pasajes, narradora. Su vida comienza con la aventura entre Isabel, una empleada de la casa, y Jonathan, el esposo de Murielle. Ellos se enamoran en el Edén así nace Eva, una niña con rasgos europeos y americanos que llega a esta casa predestinada a vivir con lujos, pero alejada de su madre biológica por orden de la Madama. Lo cual empuja a que la vida de Eva se marque por la movilidad, la

escritura y el deseo incontenible de recorrer los espacios fuera del Edén. Frente a esta casa, tanto ella como los demás miembros de la familia, intentan habitarla de diversas formas para poder convertirla en su hogar. En esta búsqueda se generan conflictos, amenazas, momentos de ternura y una red de sucesos que marcan a la novela. Es decir que debemos reparar en este Edén y en las dinámicas que toma Eva para residir en medio del dominio que representa la figura de Murielle y su particular pasado. Hay que aproximarnos a las motivaciones que empujan a Eva a abandonar la casa y aventurarse a la ciudad para poder lograr el objetivo de este capítulo que es analizar cómo Eva habita el Edén.

## **1. La Madama**

Para comprender el Edén hay que mirar hacia atrás y saber sobre la Madama. La casa toma sentido por la sensación que brinda a los sujetos, pero también por las relaciones entre quienes la habitan. En este marco, tenemos a este personaje cuyo nombre es Murielle. Ella es un pilar fundamental de la historia por su rol como centro de poder, el mismo que aplica sobre Eva, la casa y en ocasiones hasta a la ciudad. Pero esto no siempre fue así, a lo largo de la novela se nos muestra una cronología sobre su vida y las distintas formas de referirse a ella, ya sea como Murielle, Madama y Madre. Cada una representa un rol específico. El primero es el de sus años de niñez y juventud en un contexto de guerra, el segundo cuando se convierte en una empresaria de prestigio en Ecuador y el tercero tras el nacimiento de Eva. El vínculo entre este personaje con la protagonista atraviesa la novela y permite que entendamos la lógica del dominio, por lo tanto, hay que mirar hacia la Madama, su vida, pasado y culpas para comprender el poder del que huye Eva y cómo su relación se agudiza entre los capítulos.

### **1.1.Un cuerpo, tres nombres: Murielle**

En el presente narrativo de la novela, Murielle acaba de morir en el Edén, su gran proyecto. Sabemos sobre su pasado a través de la voz de Eva y un narrador omnisciente, así como varios capítulos que se enfocan en su vida la cual inicia en el difícil contexto de la Segunda Guerra Mundial. Gracias a estas voces vemos cómo la historia de Murielle traza todos los efectos de un entorno violento. Ella vivía con sus padres y su hermano Kiefer en las montañas de Lorraine hasta el inicio del conflicto cuando “por segunda vez,

Europa se volvió una bestia” (Ruales 2012, 103). Con este evento su vida cambia por completo. Su padre muere al ser enviado al combate mientras que su madre queda ciega y pierde un brazo como consecuencia de un bombardeo. Esto empuja a que ella se convierta en la responsable de lo que queda de su familia.

Con una juventud frustrada, se ve obligada a realizar varias actividades y de todo tipo “trabajaba en el campo o en los mercados o robaba o, a escondidas, se vendía a precio de costo o de regalo” (Ruales 2012, 104). Como primer acercamiento a este personaje, noto que el autor describe estas ciudades en ruinas como el punto de partida de toda la historia. Sin una guerra, no habría una Murielle y sin la destrucción de su casa sería imposible concebir otra casa como lo es el Edén. Este inicio desolador es la forma de Ruales de crear un personaje infalible. Relacionar la destrucción de un país con la fortaleza de una mujer es un elemento estereotipado al que el autor acude para crear a su Murielle, pero a su vez permite tener la visión propia de Ruales sobre el país que habita. No basta narrar Quito, sino que conecta con una Francia que se lleva la inocencia de este personaje. El primer mundo envejecido, según las declaraciones del autor, es al que Murielle debe sobrevivir.

Este conflicto establece condiciones desfavorables para el personaje y su familia, quienes deben mantenerse en movimiento por las calles y pueblos de este país en guerra entre la miseria y el frío. Esta situación empeora cuando pasan algunos años y Murielle conoce a Marius. Él es un soldado de Provence que al regresar de la guerra se enamora de ella y deciden casarse. El amor desmedido que despierta en la joven Murielle se puede leer como una medida de seguridad, dado que encuentra refugio en él. Sobre todo, porque no es alguien a quien debe cuidar, como lo son su madre y su hermano. Sin pensarlo dos veces, se entrega a Marius por completo y acepta su requerimiento de irse a la ciudad natal de él dejando atrás a su familia. Con esto, se muestra que no existe una libertad de elección, sino escasez de opciones para Murielle. Esta es la segunda ruptura de su hogar tras la primera que se ocasiona con la guerra. Como resultado de esta decisión se presenta que Murielle no sólo está sometida a un país, sino que se somete a un hombre, quien la obliga a alejarse de su ciudad y de sus seres queridos, no sin que ella antes les prometa regresar.

El matrimonio no resulta como lo esperaba. Tras dos años de tortuosa relación Murielle abandona a Marius y regresa con los suyos. Pero, al volver se da cuenta que el panorama es desolador dado que su madre ha muerto y su hermano huyó del orfanato donde lo dejó. El comprender que su decisión fue la incorrecta provoca su declive. Ahí

se da la pérdida total de su hogar. Regresar no significa encontrar a los suyos. ¿Cómo entender este regreso? como el inicio de su nueva etapa. Víctima de la guerra y la derrota, la vida de Murielle toma otro sentido cuando al tocar fondo, al estilo del ave Fénix, su mentalidad de sobreviviente se enfoca en enriquecerse y lograr todo lo que se proponga “Se puso de pie, se alisó la cara, tomó un baño en ducha pública y regresó a Marsella con el firme propósito de tomarse el mundo” (Ruales 2012, 106). Un mundo que entiende como un campo de búsqueda de su hermano, pero también como aquel en el que debe destacar para nunca volver a perder algo amado.

Esto se hace posible de a poco cuando comienza a sobresalir en todos sus trabajos hasta conseguir aumentos y ser reconocida por su compromiso con lo laboral. Ya en una mejor posición económica, y como una exitosa vendedora de Electrolux, conoce a un joven llamado Jonathan. Se enamoran y por pedido de él deciden mudarse a Quito, dado que una parte de su niñez la vivió cerca a esta ciudad. Jonathan recuerda el lugar como un paraíso terrenal al que quiere regresar, a lo cual Murielle acepta. Hasta aquí localizo el primer rostro del personaje.

Los primeros rastreos de dominio se dibujan desde estos contextos de guerra. Ella no tiene una voz propia, sino que siempre hay un poder que la sobrepasa y al que debe someterse. Si bien más adelante analizo su figura como mujer dominante que somete a la protagonista, en esta parte es importante mirar cómo está su rol de dominada, según la teoría de Foucault (1979). Para este autor, el poder es un sistema que se construye inevitablemente en las sociedades, en donde se crea una dicotomía de posiciones entre *condicionante*, aquel que ejerce poder, y *condicionado*, sobre el que se ejerce poder. Es decir que todos estamos inmersos en redes de dominio, pero estas no se mantienen fijas, sino que son flexibles. Dependiendo de las relaciones sociales que se establezcan, nuestra posición será cambiante, esa es la propuesta del autor, podemos obedecer a alguien y ejercer poder sobre alguien más. Nada es fijo. Esto llevado al caso de Murielle es evidente. Primero, el control al que está sometida se ejerce por parte de su país. Mediante el conflicto bélico ella es vulnerada. Segundo, con su casamiento debe someterse a la voluntad del esposo y así deja a su familia generando uno de los sufrimientos que la marca en toda la narrativa: la culpa. Me detengo en el primer caso en el cual el poder ejercido por parte de Francia sobre ella y su familia se comprende mejor en un sentido de exclusión que Agamben (1998) define como *Homo sacer*.

Con esto el autor expone que en toda sociedad hay una vida *sagrada* y una *nuda vida*. La primera es aquella que goza de “la impunidad de matar y la exclusión del



sacrificio” (106), mientras que la segunda es entendida de manera puntual, aunque en dirección diversa, como la que “deja de revestir valor jurídico y puede, por tanto, ser suprimida sin cometer homicidio” (176).<sup>1</sup> La *nuda vida* está presente en cada decisión de los grupos de poder y es necesaria para ser sacrificada y salvar otras vidas. Esto es una clase de licencia con la cual se invalidan voces y se da paso a una sociedad que selecciona a quienes sacrificar y a quienes salvar. Así, las naciones pueden destruir pueblos completos, el ejército manda soldados a la guerra, los atentados arruinan vidas, pero al final los grupos de poder o las élites son intocables. Ellos son sagrados.

Murielle y su familia son esa *nuda vida*. Son inferiores y sacrificables en su país. Por lo tanto, el cuerpo de la madre ha sido destrozado y no es el Estado quien vela por ella, sino que es sobre su joven hija que recae toda la responsabilidad de su cuidado. Desde esta *nuda vida* Ruales construye la memoria de los caídos y la de su Murielle. Mirar hacia su pasado es encontrar el inicio de un trauma que toma cada vez más fuerza en el sentimiento de culpa y la pérdida de su hermano. Dejar a Kiefer y a su madre atravesará a este personaje a lo largo de los años. Más adelante, cuando logra encontrarlo, una parte de aquel sentimiento se transforma en miedo y rechazo. Él ya no es aquel niño que dejó en un orfanato, también tiene marcas de la guerra y se ha convertido en un hombre malvado que en un futuro se aprovechará de los bienes que ella le puede ofrecer. Pero, la imagen del cuerpo maltratado y mutilado de la madre seguirá presente en la memoria de Murielle hasta el final de sus días.

Retomamos ese cuerpo, en el cual recae de forma directa la guerra. Si bien sobrevivió, poco a poco la madre se va consumiendo por el trauma “cada vez que abría los ojos miraba a su madre que no dormía jamás” (Ruales 2012, 104). La *nuda vida* definitiva es ella, quien entiende lo que pasa y es consciente de su incapacidad para afrontarlo. La desolación no es solo por su estado, sino por el futuro de sus hijos. No pudo salvarse, ni podrá salvarlos a ellos. Finalmente, años después, sabemos que le pidió ayuda a su pequeño Kiefer para morir “Cómo quieres que viva así tu madre, me dijo, refiriéndose a sus andrajos, a su rostro que iba adquiriendo el aire de calavera, a su ceguera, a su brazo mutilado, a esa vida de hacinamiento. No tienes compasión de mí, mírame, parezco un animal ciego entre animales” (Ruales 2012, 233). Su muerte sola, en un asilo es el

---

<sup>1</sup> López (2018) profundiza en el significado de *nuda vida* y señala que “Son vidas desnudas, o nudas vidas, aquellas cuya fragilidad está expuesta a la muerte y al vejamen porque nadie puede interceder por ellas. Toda la estructura social y política está montada para que la nuda vida pueda ser posible, y no es que sea una vida previa a la vida bios, vida vivida dignamente, es desnuda porque la han desnudado” (237).

fantasma que persigue a Murielle. Haber decidido dejarlos e irse junto a Marius es una culpa imborrable. El trauma que provoca mirar a su madre en esas situaciones<sup>2</sup> y el verse a sí misma sola en el mundo es otra variante que funciona dentro del personaje como una especie de motor de acción para nunca volver a fallar.

De esta manera, respecto a la acción de dar voz a la *nuda vida*, la novela resalta el sentido desinteresado del Estado sobre las víctimas directas o indirectas del enfrentamiento “Fin de la guerra, como si nada. Julio de 1945” (Ruales 2012, 103). Acabó la guerra y todos continuaron sin que nadie reparara en vidas como la de Murielle y su familia. Esta forma de mirar a Francia y de contar el conflicto es una propuesta de Ruales sobre su presente. Como había señalado, él reside en Francia desde hace años y retrata a este país en varios textos de su obra literaria. En este caso, vuelve al pasado, a esta guerra que se mantiene en la memoria colectiva de Europa. Crea a su personaje desde ahí para luego llevarlo a Quito, a la ciudad que también se mantiene en sus narraciones. Se conecta Europa y América, y en este ejercicio se plasma que, así como él mantiene a Quito en su memoria, Murielle mantiene a Francia en la suya. Ambos transmiten esto, él mediante sus obras y ella dando su testimonio a Eva.

Por otra parte, Eva es la encargada de dar a conocer a los lectores sobre este pasado y memoria de Murielle a través de su diario en el que recoge algunas de las conversaciones que ha mantenido con ella y todo lo que le ha relatado sobre su vida en Europa. Pero, al igual que las cosas que se narran, hay silencios. Luego del regreso del personaje por su familia y saber que los ha perdido, cae en un declive y deambula. Lo que pasa en ese periodo es una elipsis en la narración. A través de Eva sabemos que Murielle se guarda detalles “Sobre este pasaje ella no me cuenta y más bien lo sorteja en un par de brincos como si lo temiera o, como si en su memoria enferma fuera un bosque en cenizas [...] Lo extraño es que ese período en su vida es una leyenda en El Edén” (Ruales 2012, 106). La leyenda se nutre con el silencio, que también es una forma de comunicación. Murielle evita hablar de ese fragmento de su vida y al no decir nada ya está dando una respuesta de cuán difícil fue. Si pudo hablar con Eva de los otros terrores que vivió ¿qué pasó entonces? ¿Qué es aquello que la motivó para seguir? Las estrategias que usó para

---

<sup>2</sup> Ese cuerpo reaparece años más tarde cuando Murielle, en su envejecimiento y progreso de enfermedad, vuelve a verlo en varias pesadillas. La culpa de Murielle está sobre ese sufrimiento de espectadora ante la imposibilidad de ayudar a sostenerlo. Su único consuelo era acompañarla, pero tampoco es algo que pudo cumplir.

continuar contra toda probabilidad dan espacio a lo imaginativo del lector y de Eva. Ella no tiene esa parte de la historia, pero a través del silencio se imagina que no fue lo mejor.

Por consiguiente, en esta primera etapa podemos comprender el impacto de una vida que se construye bajo el sufrimiento y el anhelo de una familia a la que no pudo proteger. Un hogar que pierde a la vez que hay un intento fracasado de amor con Marius. A esto se suma el recorrido que hace entre París, Provençe y Marsella entre la búsqueda de su hermano y sus proyectos personales. El cumplir el rol de encargada de su madre y hermano la predispone a la idea de que ante cualquier error la responsable es ella. Esa culpa la atraviesa y la acompaña como un elemento doble: como el motivo para buscar a Kiefer y el deseo de mantener todo lo que la rodea bajo su dominio. Es así como dicho motor de avance se asienta en esta primera etapa de Murielle y lo veremos más desarrollado en su futuro con el vínculo de poder que va tomando cada vez más fuerza.

## 1.2. De Murielle a Madame

El segundo rostro de Murielle se da luego de conocer a Jonathan en Europa cuando su vida ya ha logrado una estabilidad. Él proviene de una familia judía que arribó a la capital ecuatoriana a inicios de la Segunda Guerra Mundial por motivos de seguridad. Su infancia se desarrolla en *Zuleta* una comunidad indígena en donde él se siente muy feliz, sin embargo, su familia decide mudarse a Quito y regresar a París al final de la guerra. Él no olvida a Zuleta, la recuerda como un paraíso y quiere regresar, así que tras conocer a Murielle y enamorarse de ella la convence de iniciar su vida ahí. Ella accede, pero al llegar se da cuenta que el sitio no es como se lo había comentado Jonathan, sino que es más bien una imagen romantizada que su pareja tiene sobre el lugar. Aun así, decide quedarse.

Con esta movilización deja atrás a su patria, pero arrastra sus recuerdos y todas las promesas que se hizo en su Francia cuando sufría en medio del conflicto atravesado “Con los ojos cerrados para que tenga más efecto, cada madrugada juraba que si sobrevivía a ese tiempo de penurias llegaría a tener no una casa grande sino un palacio. Desde entonces, todos los días eran peldaños que subía y subía rumbo a mi sueño” (Ruales 2012, 113). Con estas promesas y al darse cuenta que Jonathan estaba encantado en este lugar y que poco a poco comenzaba a dejarla sola, Murielle transforma una vez más de perspectiva y propósitos. Se queda en la ciudad con un único objetivo: dinero. Es así como se lleva a cabo el segundo cambio, la metamorfosis de mujer migrante a mujer aristócrata.

Todo este trance mientras Jonathan se dedica a la equitación, autos antiguos y coleccionar juguetes de guerra. No se relaciona con los negocios de su esposa, tan solo es una sombra que disfruta de los beneficios de la creciente riqueza.

Para Murielle este es el segundo matrimonio que fracasa. Sabe que tiene dos opciones, abandonar a Jonathan e irse sola a Francia o quedarse en este supuesto paraíso y sacar provecho de él. Toma la segunda y se adapta a la poca compañía que su esposo puede brindarle, así que pasa todo su interés a generar dinero. Su cambio es interno y se exterioriza en las relaciones que mantiene con los demás, en las cuales comienza a cobrar protagonismo como empresaria y miembro de la élite. Poco a poco crea su imperio y cuando llega a tener poder, deja atrás su pasado de víctima de la guerra y se convierte en *condicionante*, capaz de someter, vulnerar y controlar a los que la rodean mediante el uso de su fortuna. Cuando es idónea de ejercer dicho poder en su entorno, el mundo la comienza a conocer de otra forma “A partir de entonces, todo lo que ella topaba se convertía en oro y mientras más oro, ella se convertía más en la Madama. Y para los años ochenta, Murielle Schmitt ya se hallaba en la cresta de un auténtico imperio” (Ruales 2012, 118). No es Murielle la víctima de la guerra, ahora su mentalidad de estratega hace que se inicie en los negocios de comercio, exportación e importación. Por coincidencia, se vincula a los bienes raíces tras la venta de su casa a una amiga y de esta manera llega a su vida el *Edén*, una quinta antigua que reparan con Jonathan para uso propio.

Ese es el inicio de la casa familiar de la novela, que se origina con un anhelo infantil de volver al pasado y una Madama que se convierte en el corazón del Edén. En este punto me detengo frente a la pregunta de ¿cómo se configuran Francia y Quito tras esta nueva posición? Francia se queda atrás por pedido de Jonathan, pero siempre será el lugar de búsqueda para Murielle. Es el país en donde su hermano está perdido, así que volver a él es como un recordatorio de lo único que posiblemente le quede de la guerra “En un aparente gesto de determinación y ruptura, ella viajó a Francia sin prevenirlo, donde pasó casi un trimestre, buscando a su pequeño hermano” (116). Por lo cual, ante la mínima dificultad ella regresa. Francia es su lugar seguro a pesar de lo vivido, siempre será casa, su casa.

Esta casa simbólica, pues me refiero a Francia y no a una casa como espacio arquitectónico, ella no domina, solo es una condicionada, es la nuda vida y siempre tendrá esa posición. Sin embargo, necesita este espacio para potenciar su vida en Quito, en un sentido de otredad ya que sin Francia no hay Quito, lo cual funciona paralelamente con el autor. Ruales desde la distancia está recreando una capital que no frecuenta, en la que

no habita y en la que no nació. Así que él crea una relación entre estos dos espacios y un vínculo con su Murielle, con quien también comparte sus primeros años de movilización. Para ella Francia es un campo de búsqueda (por su hermano) y reparación (en sus años de enfermedad Murielle elige un hospicio en Europa para recuperar su cuerpo y mente), para Ruales, es su hogar y el sitio en el que potenció su escritura.

Por otra parte, el Quito de Murielle es el espacio que ve para colonizar y lograr lo que en Europa le fue imposible. Si en Francia busca, en Quito construye. De esta manera se sumerge en el mundo social ecuatoriano y escala. Como resultado, habita el Edén que por un parte se repara del paso del tiempo y por otra, se construye simbólicamente con su poder. Este espacio puede ser leído también como el intento de Murielle de construir no una casa, sino un hogar. Todo lo perdido por la guerra puede ser imitado en este rincón del mundo al cual su esposo considera un paraíso terrenal. Ella no lo ve con la nostalgia que Jonathan, pero sí lo ve como el punto de partida de una nueva mujer, al nivel de que su nombre se modifica en la narración de Eva. Aquí ya es la Madama, primero como fundadora, luego como propietaria y finalmente como víctima de su propio hermano.

Ya consagrada en el Edén y como *condicionante*, entra en la red social citadina y extiende sus tentáculos de poder sobre la capital de manera inevitable. Por lo cual debe presentarse al espacio, tal como se lo cuenta a Eva “nos casamos porque este tipo de gestos exhibicionistas te van adjudicando el poder que tienes o que aspiras. El poder que deben conocer y respetar, para que sigas creciendo” (Ruales 2012, 115). Entonces, ninguna de sus acciones responde a algo ajeno a la adquisición de bienes, prestigio y a escalar en la sociedad quiteña. Así se aleja por completo de la posición de condicionada que su propio país le impuso. Ahora, en suelo ecuatoriano es ella quien rige poder. Si bien esto es algo que la satisface y poco a poco su nueva posición se afianza, en su memoria sigue vivo el pasado de su familia perdida.

Este sentimiento la acompaña y se asienta en la idea de que pudo evitar abandonarlos. Murielle no debió irse, pero sucumbió al deseo que está representado en la figura de Marcus. Por lo cual, en un estilo de *castigo* Murielle pierde a los suyos y el remordimiento la trastorna, la persigue. Los años pasan y nunca deja de buscar a Kiefer como una forma de sobrellevar esta carga moral e intentar salvar lo único que le queda. Pero, cuando consigue encontrar a su hermano pequeño, choca con la realidad de que el tiempo ha pasado y que él no es el niño que dejó, sino que es un hombre con sus propias dificultades y monstruosidades. El encuentro no suma más que problemas para la Madama. Aquel hombre que llegó a su vida resulta lo más cercano a un enemigo: “Pero

jamás tenía el valor suficiente, porque al trabajo erosionador de la culpa se adjuntaba un sentimiento de miedo hacia Kiefer, ya que lo sentía cada vez más ajeno e impredecible” (Ruales 2012, 223). De a poco la imagen del niño perdido se desvanece.

Si bien el encontrar a su hermano era la meta de vida del personaje, con este nuevo hombre sus remordimientos no calman. Se evidencia que el cuerpo comienza a enfermar, que su consciencia no está en su mejor momento. Todo el capítulo nueve de la novela se centra en este problema, incluso su nombre es “La culpa”. Ahí se trata sobre cómo la vejez y el *mal de la memoria* persiguen a una Madama en decadencia y son la causa por la que se va convirtiendo en alguien cada vez más solitaria que sufre episodios de disociación. A pesar de este estado y sin piedad alguna, Kiefer toma los remordimientos de su hermana y los usa para atormentarla y sacar provecho “Todo es demasiado tarde, Murielle. Y ahora, más que nunca, porque cometiste el error de buscarme y de hallarme y eso es algo irreversible” (Ruales 2012, 233). Este reproche se nutre por los años de abandono en su niñez, en los que fue abusado de todas las formas posibles dentro del orfanato en donde lo dejó Murielle. Él jamás perdonó a su hermana, sino que saca provecho de su riqueza y se convierte en un déspota.

Con ambos panoramas vuelvo a las categorías foucaultianas de condicionados y condicionantes y su forma de estar en las relaciones sociales de cada espacio, como los que dominan y los que son dominados, es decir que regreso al pasado. Al entrar en guerra, los hermanos están en disposición del triunfo o derrota de su país. En ambos casos, son condicionados, con la obvia excepción de que las repercusiones del triunfo o fracaso son diferentes. A Murielle y a Kiefer solo les corresponde esperar. Estos condicionantes limitan la libertad de los condicionados a la vez que evidencian formas de poder como Marius o los encargados del orfanato. Al ser niños, la guerra los atraviesa: a ella con una responsabilidad que sobrepasaba sus capacidades y a él con una vulnerabilidad infantil que fue tomada de las peores formas.

En el caso de Murielle, he detallado la lógica de su nuevo comienzo y la relación que mantiene con Francia. Por parte de Kiefer, ser esta *nuda vida* tiene peores consecuencias. Él es un niño de la guerra, su madre muere y su hermana lo abandona. La forma en la cual el país lo desampara es diferente a como lo hace con Murielle. Esto se sabe cuando en una parte de la narración él le reprocha a su hermana por decidir casarse e irse con Marcus y en mitad del reclamo confiesa que sufrió todo tipo de abusos, desde físico hasta sexual en repetidas ocasiones. Motivo por el cual huyó del orfanato. Así que, para ambos, su condicionante es en primer lugar el Estado, su patria, su Francia. Luego

cambian de posiciones y Murielle es la condicionante de Eva, del Edén, de Jonathan e incluso de Kiefer.

En este punto me acerco también a la circularidad que tiene la novela. El capítulo uno se conecta con el capítulo dieciocho, en el cual la protagonista toma un taxi. Así que durante toda la novela lo que leemos son los acontecimientos previos a esta acción. Pero, no solo el estilo narrativo crea una circularidad, sino que la violencia también se encuentra de esta manera. Desde el origen de los hermanos Schimtt, se nota que están en esta circularidad que se inició en un suceso histórico como lo es la Segunda Guerra Mundial. Luego, esta violencia los toca directamente y ellos la llevan hacia Eva. Es decir que pasan de víctimas a victimarios y así se van creando nuevos círculos de los cuales es casi imposible salir. Es más, toman su pasado como una licencia para poder hacer lo que quieren porque sienten que el mundo tiene una deuda pendiente con ellos o que ya recibieron el castigo necesario para infringir dolor.

De a poco, el círculo suma a más personas. En el caso de la Madama, está el control que tiene sobre Eva, mientras que con Kiefer vemos este permiso de manera más directa, tanto contra la Madama como contra Eva. En el primer caso, cuando entra en contacto con Murielle y se da cuenta de que ella se ha convertido en una mujer pudiente, saca provecho de eso y de la culpa que siente por dejarlo, así que decide quedarse en Suiza con la generosa ayuda económica que le brinda su hermana, rechazando el pedido de ella de que vivan juntos en Quito. Tiempo después, Eva es enviada a un internado en ese país y se queda como huésped de su tío. Durante este periodo, él abusa sexualmente de Eva aprovechando que está sola y que su relación y comunicación con Murielle no es la mejor. Más tarde, ya en Ecuador es recibido por Murielle y comienza a gastar desproporcionadamente el dinero que recibe y a descuidar la empresa que ella puso a su cargo.

Él representa la figura contraria a Murielle. Él no avanzó en su vida tras la guerra, tampoco recaudó fondos o inició alguna empresa, así que cuando se reúne con su hermana saca provecho de sus bienes y bajo su rol de niño encontrado da rienda suelta a todos sus excesos. Acepta vivir en Ecuador, pero a su llegada todo cambia. Su poco interés en los proyectos de su hermana y su descuido de las empresas que ella pone bajo su control tensan la relación entre ambos, provocando discusiones y conflictos. Uno de los puntos clave para entender la frialdad de Kiefer y el poder de Murielle es cuando en una fiesta, de las tantas que organizaba él, da como resultado la muerte de una joven. A pesar de que la prensa se entera del suceso, la Madama puede silenciarlos e indemniza a la familia de

la fallecida. Mientras que Kiefer se esconde en el Edén y conoce más de cerca lo que realmente se logra con el poder y le gusta, por eso más adelante vemos cómo quiere tener el mismo dominio que su hermana. La Madama lo salva de prisión y esto se suma a otras acciones que demuestran que no hay un freno para el personaje, no ha sido apresado a pesar de los delitos que ha cometido.

Por ende, se marcan las posiciones de los hermanos Schimtt: ella, la Madama, la mujer que domina, la condicionante, él en cambio parte de este círculo de poder, escalando a ser un condicionante y anhelando más. No solo aumenta en lo económico con ayuda de su hermana, sino que desea tener el control sobre el imperio de ella, así que para doblegar su paz la atormenta sobre el pasado y hace énfasis en el abandono. Como punto cúspide de su maldad, acaba con Murielle según las declaraciones de la propia Eva: “Madre no se suicidó la mató él. Él me esclaviza desde cuando yo tenía quince años, cuando el maldito llegó a este país” (Ruales 2012, 308). El eliminar a su hermana responde a este deseo de ser condicionante, dado que se agota de ella, de sus reglas y su control. Muerta la Madama él es quien queda en una posición de dominio de la casa y obviamente de Eva.

Si bien Murielle no pudo protegerse de Kiefer, vale resaltar que en los días previos a su muerte intenta cambiar esa situación y echar a su hermano del país, lo cual despierta todas las alarmas en Kiefer. Cuando la Madama toma esta decisión lo hace pensando también en Eva, dado que sabe que él la abusó cuando fue su residente. Así es como deja de lado los remordimientos porque se da cuenta que lo único que hace es resguardar a un hombre malvado y luego de una discusión ella le pide que se vaya. Murielle expone su poder y se consagra como lo que ha ido formando por años, es decir como una Madama, una mujer poderosa:

si no te largas fuera de este país, me basta un telefonazo para que amanezcas en una mazmorra con puerta de entrada pero no de salida. Ya lo sabes, este país es una filial del infierno y aquí yo soy parte del diablo. Y ahora sí, sal de mi casa para no entrar en ella nunca más. (Ruales 2012, 252)

Es en este rostro de Murielle en donde localizo el cómo se asientan ciertas estructuras de poder con las que ella somete a la protagonista. La Madama domina el Edén y los demás son sus subordinados. A pesar de que al final hubo un intento de alejar a su hermano, esto no le fue permitido. La Madama murió y dejó un imperio construido con un pasado que la condenaba a no estar completamente en paz. Es a través de esta posición de mujer pudiente y controladora que nace Eva y se inicia otra de sus etapas: la



de Madre. Pero, esta metamorfosis solo es posible por el Edén, la casa familiar de la novela, por lo tanto, pasamos ahora sí a la casa narrada.

## 2. La casa

Para iniciar esta sección retomo a Bachelard (1957, 103) quien define a la casa como “un nido en el mundo. Vivimos allí con una confianza innata si participamos realmente, en nuestros ensueños, de la seguridad de la primera morada”. Este hogar es constantemente referenciado en la literatura universal como el lugar de felicidad y acogida; sin embargo, con una figura como la Madama, la casa en *Edén y Eva* no cumple con la descripción clásica que otorga el autor. Al inicio del capítulo mencioné la novela de Natalia García Freire, en donde la visita de dos sujetos altera la armonía de la casa familiar, mientras que Huilo Ruales parte desde un pasado, como lo es el de Murielle, para crear el hogar de Eva. Entonces, a diferencia de *Nuestra piel muerta*, *Edén y Eva* tiene una amenaza desde su origen. No hace falta una visita, porque el ambiente hostil y los peligros están desde antes que Eva naciera, dando paso al contraste con esta idea prefigurada del hogar como un sitio seguro.

Entonces, ¿cómo la casa, el Edén, es flexible? Hay que comprender que esta quinta es el gran proyecto de Murielle que al surgir en circunstancias como son la movilización de sobrevivientes de la guerra, la nostalgia de Jonathan y el inicio del imperio de la Madama, se predispone como un lugar de conflicto. Por lo cual, es inevitable que se creen tensiones entre los sujetos que habitan el espacio, provocando que por momentos se sientan seguros y en otros sientan la necesidad de huir. Como resultado, el Edén ofrece dos rostros: uno para la élite como espacio predispuesto para reuniones sociales y otro para quienes lo habitan y evidencian que no es el sitio familiar ideal.

En el primer caso, la casa entendida como el espacio social se da cuando al remodelar el área arquitectónica y darle una segunda oportunidad a esta quinta Murielle la presenta a Quito “asistió la primera dosis de crema quiteña conseguida por ella, incluidos diplomáticos franceses, ciertos políticos de renombre, cronistas gráficos de sociales y, claro, en el mejor sitio para ese efecto: El Edén, que, de paso, como otro personaje, se lo presentó en sociedad” (Ruales 2012, 114). Entonces, el Edén es la casa de dominio en el que ella construye su imaginario de familia debido a que cuando se va con Marius y tras sufrir algunos abortos espontáneos, sabe que jamás será madre. Acepta su realidad y avanza, pero la pieza que falta en todo su mundo es alguien a quien criar,

así que Eva completa esta parte pendiente para que la élite reconozca una familia perfecta con una vida perfecta.

Lo que se ve externamente es un matrimonio de extranjeros que llega al país, una quinta de ensueño que es lugar de reuniones y una joven que es la futura heredera. Sin embargo, lo interno, aquello que está lejos del ojo público es lo que permite entender realmente la casa. Mirar hacia adentro es ser testigos de los cambios de este espacio, desde ser encontrado en ruinas, pasando a ser testigo del fracaso del matrimonio de sus nuevos propietarios, así como de la transformación de Murielle, la aventura de Jonathan e Isabel, la entrada de Eva, la muerte de la Madama y finalmente el dominio de Kiefer. Todos estos sucesos marcan la vida de quienes están en este lugar y permite entender la postura de que la casa no siempre es el lugar idílico en el que los sujetos se sienten seguros. Por lo tanto, veremos a la casa como el espacio familiar y como la casa de Eva.

### **2.1. La casa familiar: entre Zuleta y la nostalgia**

El motivo por el cual existe un Edén es por la nostalgia de Jonathan por su casa de la infancia, la cual encaja por completo en la teoría de Bachelard (1957) respecto a que es la primera morada, el sitio de ensoñación que lo sostuvo durante sus primeros años. Para este personaje el pasado del Edén es Zuleta, una comunidad del norte de Ecuador en donde creció “para él resultó algo así como Disneylandia, pero no con muñecos ni máquinas sino en vivo, todo en vivo” (Ruales 2012, 87). Ahí tuvo lo que considera sus mejores años, pero luego es trasladado por sus padres a Quito y más tarde a Europa. Él no pierde de vista la idea de volver, por lo cual cuando conoce a Murielle la convence de iniciar una nueva vida en Ecuador. Sin embargo, el impacto de sus recuerdos nubla su realidad. Esto queda evidenciado cuando la pareja llega y visita Zuleta tan solo para que Murielle notara que el paraíso del que tanto hablaba su pareja había cambiado, “Le resultó inconcebible que Jonathan no estuviese equivocado de sitio. Era de verlo, parecía un aturdido y nervioso Gulliver buscando un sueño perdido entre esa gente pigmea y uniforme” (Ruales 2012, 110). A pesar de este desencuentro, ambos se quedan en el país.

Así, entre el deseo de materializar el sitio soñado de la infancia y la idea de un nuevo comienzo, se origina la casa familiar de Eva y la figura de Murielle toma otro rostro como lo es el de Madre “sin Zuleta no habría esta historia, ni, por supuesto, habría nadie, empezando por Madre” (Ruales 2012, 86). Este rol viene de la mano con su posicionamiento como la Madama. Como había señalado, el poder marca la nueva vida

de Murielle, por lo cual cuando se entera que su esposo embarazó a la empleada de casa decide sobre esa nueva vida. Su capacidad de gobernar puede llegar hasta ese punto, en donde no hay un celo respecto a Jonathan, sino que toma el engaño y el embarazo como algo a su favor. Quiere a esa niña porque le sirve para construir una familia, así que negocia por ella y le ofrece a la madre biológica que se la entregue en una acción de mejorar la calidad de vida de la pequeña. Isabel accede y al inicio le es permitido relacionarse con Eva, pero luego la Madama las separa y no volvemos a saber más de ella.

Mediante la apropiación de otro ser humano es como se construye el hogar de la novela, en una quinta que es el espacio en donde evidenciamos los cambios de Murielle y cómo paralelamente a que su estatus social y económico crecen su humanidad y ternura se reducen. Lo más calculado que tiene en la ciudad es su casa y a quienes viven en ella. Por esto, cuando decide sobre esa vida ya crea nuevas formas y roles de habitar en el Edén “A distancia equidistante entre Isabel y la Madama. La una que le prodigaría de leche y ternura y confusión, la otra que le prodigaría del resto, incluido el infierno” (Ruales 2012, 164). La Madama ve a Eva como otro elemento al que puede usar y la inserta en su mundo. Así se convierte en *Madre*. Eva la nombra de esa manera que responde a la frialdad de la relación que tienen “pronunciaba Madre y entre las dos brotaba el muro. Eso era: una línea de ruptura afectiva que nunca la atravesé. Ni siquiera cuando era pequeña y me sentía aterrada o sola” (Ruales 2012, 268). Vale resaltar que no todo es un dominio negativo de parte de Madre, hay varios pasajes en los que se detalla que quiere acercarse de alguna manera a Eva y suavizar el vínculo de ambas, pero simplemente las circunstancias en las que la joven siente su llegada al mundo provocan que su relación sea mala. A esto se suma el resentimiento que le guarda por alejar a Isabel de su lado, enviarla lejos a estudiar y ponerla en casa de Kiefer. Por todos los intentos fallidos de una buena relación con Eva, Madre sigue direccionando su vida a los negocios. Así que se entiende que, si Madama es el rostro del poder de Murielle sobre Quito, Madre es el rostro del poder sobre Eva. Lo cual da paso a comprender la forma en la cual Eva habita el Edén y que desarrollaré en el siguiente apartado.

## **2.2. La casa de Eva: el Edén**

Para comprender la casa desde la figura de Eva y bajo los puntos clave como la existencia de Murielle se debe tener en cuenta que el Edén no solo es un espacio

arquitectónico, sino que es lo que Augé (1993, 58) denomina como *lugar antropológico*. Esto debido a que “es al mismo tiempo principio de sentido para aquellos que lo habitan y principio de inteligibilidad para aquel que lo observa. El lugar antropológico es de escala variable [...] son lugares cuyo análisis tiene sentido porque fueron cargados de sentido, y cada nuevo recorrido, cada reiteración ritual refuerza y confirma su necesidad”. La idea central que desarrolla el autor atiende al movimiento, a la no permanencia en un espacio fijo, a lo que denomina como “no lugares”. Así está el lado contrario, el lugar antropológico, aquel que se carga de sentido por quienes están en él y en el que hay una permanencia. Por lo cual, el Edén responde a esta categoría, sobre todo para Eva, en quien nos enfocamos y cuya mirada permite entender cómo se vive y siente realmente la quinta de Madre.

Para llegar a la definición de Edén como lugar antropológico, vale resaltar que esto es posible por cómo habita Eva este espacio, por lo tanto, regreso al concepto inicial sobre habitar de Heidegger (1951, 1) quien señala que, si bien podemos construir casas y edificios el habitarlas es un proceso que se da de a poco “el habitar sería, siempre, el fin que preside a todas las construcciones. Habitar y construir estarían mutuamente referidos en una relación de fin a medio”. Esta mirada del autor, que se desarrolló en un ambiente de postguerra, puede ser trasladada al Edén que también está tocado por el conflicto bélico en el pasado de sus propietarios para comprender que es un espacio que se llena de una carga subjetiva. Lo cual se lleva a cabo desde la idea de crear un hogar, que en este caso viene desde Murielle, es ella quien coloca a los sujetos en este espacio. Su anhelo de crear un hogar viene desde la pérdida del suyo en Francia. Quito y el Edén le dan esta posibilidad de reivindicarse. Pero, su habitar es diferente al de los demás miembros de la casa que ella les construyó, pues para Eva este lugar representa el sitio de encierro y conflicto.

Esto demuestra que se puede crear un espacio con la idea de volverlo un hogar, reconstruirlo en el caso del Edén, y que aun así uno o varios de los integrantes decidan no tomarlo como tal y alejarse como una medida de protección. Entonces, ¿realmente se habita? La respuesta es que sí, dado que cargar el espacio de forma negativa significa que el ejercicio sensitivo se está llevando a cabo e implica lo simbólico. Se puede habitar de manera positiva, con lo cual se encaja en los conceptos tradicionales de la casa, y negativa, como es el caso de Eva. Hay una casa que se predispone como el espacio soñado, que se muestra a la sociedad, en la cual hay una familia pudiente. Sin embargo, casa no es casa para Eva.

Hay varios elementos que nos permiten entender y dar respuesta a lo planteado. Para comenzar, me detengo en el juego fónico que existe entre la pareja bíblica *Adán y Eva* y la sonoridad del título *Edén y Eva*. A esto se suma el nombre original que tenía la quinta cuando la compró Murielle, quien señala que “Respeté el viejo nombre tallado en su frontispicio, como hasta ahora, *El Edén*” (Ruales 2012, 112). Eva le pregunta si ella ha recibido su nombre por la quinta, pero no obtiene respuesta. Sin embargo, según avanza la narración vemos que la figura de Eva responde a la quinta y que tanto su nombre como el Edén son paradojas bíblicas sobre la primera mujer creada y el paraíso, respectivamente. Ambas designaciones son intencionales y a lo largo de la novela se crea el matiz entre estos primeros referentes bíblicos y la resemantización que Ruales traslada a su novela.

En el primer caso, he anticipado con el estudio de la figura de la Madama que el Edén es todo menos un lugar de paz o paraíso terrenal, sino que más bien es el sitio de diversas violencias para Isabel y Eva. Esto se debe al control que este personaje aplica hacia los demás y que a su vez ha facilitado a que su hermano haga lo mismo. Con estas acciones se representa la violencia estructural, que junto con la teoría del poder de Foucault coloca al Edén como lugar de conflicto. La violencia estructural es un concepto teorizado ampliamente por Rita Segato (2003). Los puntos desde los que realiza sus análisis son el feminismo y la mirada crítica de la sociedad actual, sobre todo latinoamericana. En este marco, ella identifica que existe una forma de opresión que vienen desde estructuras sociales, políticas y económicas de los estados y que se ha perpetuado desde los espacios públicos hasta los domésticos. Es decir que hay un orden jerárquico que se basa en el género y que se ha mantenido durante años. Por lo cual existen estructuras de poder que violentan sistemáticamente a la mujer, limitando su libertad, su sexualidad, su movimiento, en general su entorno. El peligro potencial de esto radica en que casi es imperceptible por cómo se han construido los convenios sociales que se mantienen vigentes.

Me baso en los estudios de Segato (2023,16) para resaltar dos puntos clave del Edén. El primero, en donde la Madama aplica este tipo de violencia debido a que “no se reproduce automáticamente, sino que lo hace mediante un repetitivo ciclo de violencia, en su esfuerzo por la restauración constante de la economía simbólica que estructuralmente organiza la relación entre los estatus relativos de poder y subordinación”. A Murielle le conviene mantener su rol de condicionante y tener una o varias condicionadas porque solo de esta manera el éxito de sus proyectos no se altera y

se generan sin mayor novedad. Ahí está reflejada la estructura dominante, en donde ella es la figura que vela por mantener una organización que conserva a los demás en roles de inferioridad frente a su poder. A esto se suma el ciclo de violencia, que había detallado anteriormente, y ahora se presenta de manera más clara dado que este paso de condicionados a condicionantes tiene una finalidad: mantener un status quo.

Frente a esto ¿Eva solo es víctima de esta violencia? La respuesta es que no. Eva comienza a cuestionar e intentar luchar contra la Madama y en esta acción se enfrenta a la estructura sistemática e inicia una de las tensiones que más se marcan en este tipo de violencia según Segato (2003): la tensión entre el sistema de status y el sistema de contrato. Esto consiste en que ambos legitiman una estructura que beneficia al pacto patriarcal, en donde el sistema de status bajo la mirada de género corresponde a “la usurpación o exacción del poder femenino por parte de los hombres” (15) esto con el fin de conseguir prestigio frente a pares masculinos mientras se garantiza la sumisión, moralidad, domesticidad de las mujeres y a su vez se mantiene el control de su posición de dominio.

Mantener el “orden” y perpetuarlo es el objetivo que mantienen las sociedades desde sus orígenes, sin embargo, el avance de los grupos humanos, su movilidad, sus formas de vida, su entorno y más se han ido modificado y causando cambios; sin embargo, lo que resalta Segato (2003) es que en tema de género ese cambio requerido no se constata del todo. Por lo cual, resulta más claro identificar estas formas de violencia y tensiones que solucionarlas. El sistema de contrato entra en la tensión al responder a la parte de lo normativo y legislativo que regula la sociedad mientras mantiene roles de los individuos que ahondan la brecha de desigualdad entre hombres y mujeres, lo cual al final se manifiesta de diferentes formas de opresión incluyendo la violencia doméstica, de género, violación, acoso sexual y trata de personas.

En este panorama se inserta la mujer, quien está destinada a la estructura elemental de la violencia que la ubica en un espacio y posición determinada. A pesar de tener que encajar en lo predispuesto “también se rehace constantemente como sujeto social y psíquico diferenciado capaz de autonomía [...] La mujer es, en este sentido, una posición híbrida, un anfibio del orden de status y del orden del contrato, con una inserción doble” (Segato 2023, 16). Solo de esta manera es posible identificar cómo se tensan ambos sistemas, pero también cómo se crean opciones de respuesta a las estructuras establecidas socialmente. La mujer como aquella que se norma, pero también que es capaz de hacer frente a lo que se le establece, aunque ello no implique que lo pueda cambiar. Esta tensión

llevada a la narrativa de Ruales hace que entendamos el motivo por el cual Eva prefiere irse de casa.

Con Segato (2003) establezco que el sistema estructural de violencia en *Edén y Eva* está presente mayoritariamente por una figura femenina: la Madama. Es ella quien quiere mantener un estatus. Pero ¿qué es lo que demuestra su figura, que es dominante en un país ajeno al suyo y que ha escalado socialmente desde que se lo planteó, con la teoría de Segato? Representa que está inmersa en el sistema de contrato y que al tomar poder su posición no beneficia a las mujeres de su entorno como Isabel o Eva, sino que las oprime primero alejándolas, luego enviando a Eva al extranjero y finalmente facilitando el contacto entre su hermano abusador en Ecuador. Murielle está en la sociedad de estatus, ella sigue la circularidad que generan los tipos de violencia de la cual es víctima Eva. Segato explica que el ser mujer es mantenerse en un estado de validación “La mujer tiene que diariamente probar ser un sujeto moral. Necesita demostrarlo porque siempre cae una sospecha automática sobre su persona y sobre su moral: las mujeres somos inmorales hasta que probemos lo contrario” (Segato 2017). Entonces, Murielle lo materializa en su rostro de la Madama, debido a que al adquirir poder entra y rige el mandado de masculinidad, se valida frente a las estructuras sociales opresoras y estas le abren un espacio.

Si Madre es la *cabeza del hogar* encaja en la verticalidad de todas las estructuras sociales en donde hay un condicionado y los demás deben ser condicionantes, según Foucault, y en la cual se mantienen prácticas opresoras, según Segato. El resultado es la desigualdad, segmentación y acortamiento de la libertad de Eva. Madre la domina a través de su autoridad y el sentimiento de apropiación de su vida por haber decidido que naciera. *Madre* no es madre y Eva lo sabe. Asimismo, se comprende que sin Eva en el Edén este ya tenía una estructura fija, con sus propias formas de control del espacio, lo cual demuestra que el poder es flexible e inherente a todo vínculo social, así que, a nuevos vínculos, nuevas relaciones de dominio. Por lo cual, cuando la niña entra y se inserta en el mundo de Murielle todo va cambiando y reestructurándose, más aún cuando Eva crece y se opone a Madre.

Alejar a Isabel de Eva genera un nuevo núcleo familiar en donde Eva es la intrusa y no es Madre la usurpadora. En esta nueva familia, Jonathan como figura paterna está completamente ausente. Lo que implica que toda la crianza sea llevada por Madre, razón por la cual toma protagonismo Kiefer y se da paso a una de las acciones que marca a la protagonista y a la narración. Como anticipé, cuando la Madama decide enviar a Eva a

un internado en Suiza es Kief, llamado por la protagonista como *Dog*, quien la recibe durante las vacaciones. Aquí él abusa sexualmente de ella de forma sistemática, así que cada vacación se convierte en un suplicio para Eva, sabe que no puede huir de su tío porque está inmersa en una posición de dominación y no cuenta con ningún apoyo para regresar, además de que Kiefer la amenaza con acabar con Isabel. No confía en nadie:

A veces siento el impulso de confiarme todo a madeimoselle Anne-Marie, mi profesora dirigente, que es buena conmigo. Pero tengo miedo de que ella no me crea. Tengo miedo de que me crea y el tío se entere y yo no vuelva a ver a Isabel. También, un par de veces, he estado a punto de confesarlo a la tía Christine. Pero al igual que él, ella está siempre borracha y me aterra la idea de que se compliquen las cosas en mi contra. (Ruales 2012, 203)

Eva supone que no le creerán porque se establece que su situación de intrusa es gracias a la benevolencia de Madre y que entre ella y el hermano recién encontrado será imposible tener ayuda. Por lo cual, entre las posibilidades de Eva de librarse del Dog la Madama no es ni posibilidad. Cuando Eva le suplica volver a Ecuador y reunirse con Isabel la Madama se lo niega rotundamente y provoca que la relación de ambas se complique aún más y quede en evidencia nuevamente la violencia estructural que abarca también la separación forzada de Eva e Isabel. Eva sabe que la Madama controla su vida y que su madre está en algún lugar por pedido de ella “tú eres mi principal enemiga — dice Eva, emergiendo de las cobijas y arrodillada reanuda el ataque—. O es que acaso has olvidado que me usurpaste mi verdadera madre. Y me dices ahora que te tengo a ti” (Ruales 2012, 251). Entonces, tenemos una vez más a los hermanos tomando parte en la circularidad de la violencia. Madre toma decisiones sobre dónde debe estudiar Eva y se cierra a cualquier negociación, mientras que Kiefer la violenta sexualmente en su espacio doméstico sacando provecho de la situación de intrusa en la familia de su hermana. Toda la estructura social, incluso en el extranjero, ubica a Eva en situación inferior y permite el abuso. Paralelamente, esta acción nutre el rol masculino de Kiefer debido a que, como señala Segato (2023), el abuso sexual es una forma violencia estructural que permite la dominación y control masculino.

Eva no puede salir de estas redes de control, así que busca la forma de regresar a Ecuador. Su conducta cambia en el colegio e intenta huir, pero fracasa. Para Madre estos actos son señales de rebeldía, que es la forma en la que Eva tensa el sistema de estatus, que no comprende dado que al estar en situación de dominio no la cuestiona solo la vive. Frente a la inflexibilidad de Murielle Eva decide, como último acto desesperado, suicidarse. Es tan solo tras fallar en este objetivo que la traen de regreso a Ecuador. Pero



a su llegada, la casa ya no es lo que era cuando la dejó<sup>3</sup> porque no encuentra a Isabel. La sensación de estar en el Edén se vuelve incontenible y se van marcando los primeros excesos de la protagonista y una nueva forma de entender la casa.

A su regreso le confiesa a Madre que Kief abusaba de ella en el extranjero. Esta declaración solo es posible luego de que Eva haya ingerido alcohol y en medio del llanto y los reproches de Madre. Sin embargo, no pasa nada. Madre no se inmuta, recibe ese dato y lo deja pasar, para más tarde insistirle a su hermano que se mude a Ecuador y administre una parte de sus negocios. Con ese silencio de parte de la Madama Eva sabe que, a pesar de las posibilidades económicas y el prestigio que representa estar en esa familia, ella está en constante peligro. Resulta imposible crear un vínculo madre-hija. La relación de ambas es lógicamente conflictiva “Tensión, bronca y ruptura permanentes, como dos fieras de especie opuesta compartiendo una misma jaula. Desde que yo me veo caminando en este mundo hemos sido enemigas a muerte. Desde que mi corazón se echó a funcionar, se me ha encendido como una pelota de fuego casi con solo verla” (Ruales 2012, 95).

La consecuencia es que cuando Eva aumenta su odio hacia la Madama rompe todos los moldes de domesticidad que la figura de Madre y el mismo Edén le exigen. Es inevitable que se oponga a cada norma que la rodea y a sus superiores. Esto acentúa aún más las tensiones entre el estatus y el sistema de contrato y provoca que ningún organismo que la rodea la pueda respaldar. Cuestiona a Madre y aborrece el dominio que tiene sobre ella dado que Madre no es su madre, sino que es su dominadora, quien ha decidido todo sobre su vida. Bajo esta mirada, Madre es la responsable de la violencia sexual a la cual Eva estuvo sometida por años. Ambas se enfrentan, no pueden lograr armonía y rompen cualquier posibilidad de comunicación “Bastaba unas tres frases de ida y vuelta que eran como rugidos, como zarpazos al aire midiéndonos, estudiéndonos, antes de empezar a mordernos y a veces despedazarnos. Entonces, yo me largaba de casa, es decir, del maldito Edén, para siempre” (Ruales 2012, 100). Motivo por el cual Eva comienza a abandonar el Edén.

Así la protagonista no cumple con lo esperado por Madre desde su estatus de aristócrata, más bien la detesta. Eva sabe que no pertenece a ese espacio y que la mujer que lo gobierna se la compró a Isabel. Mirar a su alrededor es recordar y cuestionar el

---

<sup>3</sup>El vínculo con *Nuestra piel muerta*, está en la afirmación de que nadie regresa siendo el mismo. En esta novela, Lucas se va de la casa y al volver su mirada es otra y el panorama de lo doméstico cambia completamente.

funcionamiento de esta casa y de quienes viven ahí. Este no es su lugar en el mundo. Entonces, detesta al Edén y lo habita con miedo, vulnerabilidad y odio. Por consiguiente, se da una ruptura de la definición tradicional que se tiene sobre casa, tal como señala Bachelard (1957, 29) “En esas condiciones, si nos preguntaran cuál es el beneficio más precioso de la casa, diríamos: la casa alberga el ensueño, la casa protege al soñador, la casa nos permite soñar en paz”. El Edén no alberga ensueño ni es la protección para Eva, como le hemos visto. Y esta sensación no se da solo por la presencia de Murielle, sino que es la estructura de la casa como tal, teniendo en cuenta que a pesar de que en el presente narrativo la Madama a muerto, Kiefer es ahora el peligro del que debe cuidarse. Él quiere llevar a Eva a Europa, así que en una primera instancia ordena que la encierren en el Edén y le informa de ese viaje, además de amenazarla con hacerle creer a todos que ella mató a Murielle.

Una vez más las relaciones de poder se proyectan no solo en una persona, sino en el entorno como tal. Casa nunca deja de ser sitio de conflicto, la amenaza no desaparece, solo que se cambia de verdugo. En consecuencia, la idea de un sitio familiar está dislocada y ninguno de los personajes que habitaron esta casa fue completamente feliz. Lo único que encontraron en el Edén fue un espacio para ejercer poder, como en el caso de Murielle, abandonar la realidad como lo hace Jonathan o esconderse del mundo y sus castigos como Kiefer.<sup>4</sup> Frente a esto se crea una nueva incógnita: ¿qué pasa si la casa no es un sitio soñado que protege a quien la habita? ¿Cómo se vive entre una madre usurpadora y un padre ausente? El resultado es huir. Salir a la ciudad, al espacio público, relacionarse con personas de “afuera”. Solo de esta forma Eva puede sostenerse de su ambiente hostil, ya que la estructura de violencia está en el hogar y no puede vencerla. Así que cuando regresa del internado y es capaz de organizarse en Ecuador, sale a la capital a lo que llama “pajareras” que son departamentos que alquila y de los que sabe que Madre le puede proveer, lo cual resalta que el huir para Eva también es una cuestión de privilegio propia de su posición económica y que a veces se transforma en el escenario perfecto para las persecuciones de Murielle a Eva.<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Ya instalado en Ecuador, Kiefer sucumbe a los excesos que llegan a su máximo punto cuando una joven muere en una fiesta organizada por él. Por lo tanto, la Madama lo acoge en su casa “Madama, asumiendo su rol de La Padrina, movió cordeles con una destreza de titiritera, empezando por amordazar a la prensa. Mientras tanto, el Dog, con el coñac pegado a su mano, permanecía enclaustrado en las habitaciones confortables del Edén” (Ruales 2012, 230).

<sup>5</sup> Eva rehúye de Madre, así que cada vez intenta alejarse del Edén, pero siempre regresa. En cada huida Madre logra localizarla y contrata gente con el fin de que la traigan de regreso o que le den información de su paradero “yo me largaba de casa, es decir, del maldito Edén, para siempre. Se podría

Con los fondos de la Madama Eva puede alejarse de ella y buscar sitios para residir. Por eso cuando la expulsan de algún sitio alquilado sabe que encontrará otro y continúa. Vale resaltar que antes de tener la edad necesaria y los medios para salir del Edén, Eva desarrolla gusto por la escritura de un diario, primero como medio de salvación y luego como medio de conexión con otros miembros de la ciudad, como lo veremos en el apartado de los Kofrades.

### 2.3. Huir del Edén

Retomo el primer apartado de que Eva no puede vivir en el Edén porque no es el hogar ideal y de protección según las definiciones de Bachelard. La madre usurpadora le ha traído dolor y la ha separado de Isabel, su padre ausente e infiel solo cumple el rol de ser esposo y su tío suma a las amenazas constantes. Entonces, huye del Edén en busca de lo que se supone que es casa y así se inicia una movilización que permite conocer la ciudad en la que Eva reside. He establecido la estructura de poder de la casa, ahora me enfoco en Eva y la sensación que le causa el estar en este espacio, para lo cual retomo también la teoría de que habitar es una acción simbólica que cada individuo crea basándose en las sensaciones que los espacios le otorguen. Frente a esto podemos habitar con anhelo o con temor. En el segundo caso, cuando detectamos que algo es peligroso huimos.

En *Edén y Eva* se huye del no pertenecer y de sentirse en amenaza constante, esto responde a que los miedos son nómadas, categoría de estudio de Reguillo (2023). Para la autora, las ciudades contienen amenazas que han ido progresando de la mano de las sociedades y que se van ubicando según cómo el imaginario colectivo los vaya instalando “Los miedos son individualmente experimentados, socialmente contruidos y culturalmente compartidos” (Reguillo 2003, 32). Si bien su estudio parte desde la calle, los sitios públicos, su teoría es aplicable a todo espacio debido a que la sensación de temor no solo se experimenta en los espacios sociales, sino también en los individuales. Por lo tanto, se puede mirar al Edén bajo los conceptos de Reguillo y Heidegger que apuntan que habitar es un sentir y que el miedo también es un sentir. Ambos se asocian en la espacialidad y en el vínculo entre el espacio y el sujeto, por lo cual es fundamental

---

decir que esas disputas engendraron mis pajareras. Después de todo, Madre no quería verme literalmente en la calle y en forma sistemática terminaba haciéndome llegar las llaves de algún apartamento” (Ruales 2012, 100). Esto será retomado en el apartado del capítulo dos denominado “pajareras”.

entender que Eva determina la forma en la que se considera el Edén. En el caso de la teoría de miedos contemporáneos de Reguillo (2003), cuando se establece que los miedos son nómadas y culturalmente compartidos se hace referencia a su sentido cambiante. No se teme a lo que se temía hace una década o más. Sino que, al igual que el habitar, es una construcción simbólica que atiende a varios factores, pero parte de la percepción de los individuos.

Así se explica que Eva no le teme a la guerra que vivió Murielle, tampoco al desamor del que fue víctima su madre,<sup>6</sup> sino que construye sus miedos porque los experimenta. Entonces, el Edén se reviste de significantes negativos que hacen que Eva lo sienta ajeno. Esto proviene de las experiencias vividas. Por lo tanto, al hablar de un miedo deslocalizado estamos hablando de miedo a casa. Hay miedo al Edén debido a que esconde las maldades de una familia y los refugia de un exterior que también tiene sus elementos de riesgo. De esta manera, el miedo se va armando dependiendo de las circunstancias y se lo localiza en el espacio doméstico. Eva es el ejemplo preciso de esto, ella es violentada por los miembros del Edén, lugar del cual recibe el nombre pero que no le pertenece y que tampoco la acoge. Ella le teme al Edén y por eso escribe, teme a la casa y por eso huye.

Esta huida en un primer momento responde a estrategias que se construyen paralelamente a las herramientas con las que cuenta en momentos determinados. Antes de tener las posibilidades para abandonar la casa, toma protagonismo la habitación: “Furiosa, aunque también inquieta, subo a mi habitación que casi ya no es mía y me encierro con doble llave y cerrojo” (Ruales 2012, 270). Busca un refugio en el mismo Edén porque le es imposible irse, pero al no ser completamente su espacio y al tener a la Madama que realmente es la dueña y tiene el poder estructural, su habitación es invadida. Si se escabulle para protegerse, ya está realizando una acción de resguardo. Así el cuarto es su sitio de seguridad, en donde se sumerge en la bañera y consigue por breves momentos la tan anhelada paz. Por lo tanto, la carga de sentido que Eva le da a su habitación (tanto a la de Europa cuando su tío abusaba de ella, como en la de Quito que la esconde de Murielle) es de zona de refugio en medio del caos que representan los demás espacios de la casa. Pero, como se ha teorizado, el miedo es nómada y se reconfigura

---

<sup>6</sup> Luego de la intensa aventura entre Jonathan e Isabel, se narra que él comenzó a perder el interés “Jonathan empezó a bostezar, a saciarse de su maravilloso juguete. Los encuentros, entonces, gradualmente se distanciaron, se abreviaron, se debilitaron, y en otra tarde, concluyeron” (156). Así que terminan separándose e Isabel renuncia a su trabajo. Meses más tarde vuelve tras ser contactada por Murielle y aceptar la propuesta de que entregue a Eva.

dependiendo las circunstancias, así que el mismo cuarto que protege a Eva se convierte en la celda que la aprisiona por orden de Kiefer para impedir que salga del Edén tras la muerte de la Madama. Así ese pequeño espacio pierde toda carga simbólica que mantenía y se homogeniza respecto al resto de la casa, pierde su característica de protección, motivando aún más a que Eva huya cuando Madre muere.

Regresando en la narración, cuando Eva llega del internado, abandona infinitas veces el Edén y se refugia en la ciudad.<sup>7</sup> Con esto, el personaje entra en contacto con sujetos externos a casa, con quienes comparte el gusto por escribir y con quienes siente seguridad y protección. Así que su mundo no está en el espacio privilegiado que la tomó al nacer, sino que lo busca fuera, en lo público. Asimismo, con sus constantes huidas Eva se opone a la idea de una familia tradicional, así como Murielle al rol de madre y de mujer<sup>8</sup>. Todo en el Edén puede ser entendido como una simulación, en la cual el rostro para los grupos de élite no se aproxima ni medianamente a la realidad interna del lugar.

Sin embargo, en medio de este espacio que absorbe a Eva existen puntos de fuga que se asocian con la ternura, ejemplo de ello es la presencia de Isabel que resulta fundamental debido a que es ella quien “le prodigaría de leche y ternura” (Ruales 2012, 164). Isabel cumple el rol de madre amorosa que cuida y acompaña a la pequeña Eva, según se lo permite la Madama, quien regula la cercanía de ambas. Como se había establecido, Murielle no puede tener hijos así que Eva es una pieza clave para su vida, por lo cual no puede haber dos madres. Cuando Eva se va al internado es la última vez que ve a Isabel. Desde ese momento pierde su rastro y lo único que se mantiene de ella son los recuerdos y el deseo de reencontrarla. A Isabel sí la ve como ayuda, alguien a quien le contaría todo lo que le hizo Kiefer “Necesito hablar con Isabel para contarle todo. Necesito pedirle que viaje en secreto y me saque de aquí, que me lleve a algún sitio donde no nos encuentre ni el tío ni Madre ni nadie” (Ruales 2012, 203). No confía en nadie más

---

<sup>7</sup> Regresando a lo simbólico, la Eva bíblica fue expulsada del paraíso, pero aquí Eva es quien huye del supuesto paraíso. A esta oposición se suma el cambio de visión sobre este espacio en la obra de Ruales, puesto que en *Historias de la ciudad prohibida* (1997) el Edén es un mito que ronda en el imaginario colectivo de los marginados. Es un lugar clandestino al cual los personajes anhelan llegar y el motivo de búsqueda de Roberédfor. Mientras que en *Edén y Eva* es el lugar del que se huye.

<sup>8</sup> Entendiendo a la figura de mujer tradicional como señala Puleo (1995, 47) “la figura de mujer rezagada a labores domésticas y que no se vincula con los negocios. Las mujeres son, por su capacidad reproductora y sus tareas en la crianza de los niños, relegadas al ámbito de lo doméstico, mientras que los hombres se reservan el ámbito público. Doméstico y público son esferas jerarquizadas. Lo público es considerado superior y en sus instituciones se toman decisiones que afectan a lo privado (o conjunto de actividades desarrolladas en torno al grupo madre-hijo)”.

que en ella, lo cual sustenta este reproche constante que tiene contra Madre, puesto que Isabel figura como una víctima más del poder de la Madama.

En este aspecto el Edén toma otra carga de significado. Como lugar antropológico, de dominio de Murielle y del habitar de Eva, ahora también es lugar de pistas. A pesar de que Madre separó a Isabel de Eva, la hizo entrar en el Edén y aunque sus intenciones sean ser una protectora, jamás lo será. De esta manera condena a Eva a una búsqueda permanente de Isabel, lo cual puede leerse como un símil a la situación de años atrás de la Madama: ambas buscan a alguien. Esta clase de motor sin éxito cumple la función de mantener siempre en movimiento a Madre y a Eva. La Madama nunca dejó de buscar a Kiefer mientras que Eva recorre sus espacios en busca de Isabel. Eva sabe que para encontrar a su madre debe ir a la quinta e indagar a todos, entonces ya tiene un motivo por el cual no romper todo contacto con el Edén: recopilar información de Isabel “La primera cosa a la que me dediqué en esos primeros días era a recabar información, pistas, sobre Isabel. Inesmaría, Zoila, Alvarito, los jardineros y los choferes, y también el idiota de Jonathan, me dijeron, como si hubieran aprendido la respuesta de memoria, no lo sé” (Ruales 2012, 275). Al estar todos sumergidos bajo el poder de la Madama, obedecen a un pacto tácito respecto a no ayudar a Eva. Lo único que logra la protagonista son ciertos datos de los sirvientes que afirman que Isabel se fue a Canadá cuando ella fue Suiza, dado que ese era su “fin de contrato” y que ya tiene otra familia. Sin nada concreto, tras la muerte de la Madama y a pesar del riesgo inminente que representa Kiefer, Eva vuelve una vez más al Edén con la intención de poder buscar libremente en los documentos de Madre información útil.

Sin embargo, no obtiene nada de lo que busca, pero, al hurgar en las cosas de la difunta Murielle encuentra algo que asienta su odio “El tercer sobre tiene fotos actuales. Fotos de todos, incluida yo. Entre estas hallo una serie que casi me estampa en la pared. Fotos mías, entrando o saliendo de la casa del hijodeputa del Dog. Me quedo de una pieza [...] Vieja malvada, ella lo sabía todo y no hizo nada por salvarme” (Ruales 2012, 277). Con esta evidencia Eva reprocha aún más a la Madama porque no solo hizo su nacimiento, como le resalta en algunas ocasiones “Yo no hice mi nacimiento, lo hiciste tú” (Ruales 2012, 206), sino que también no la protegió de Kiefer en su adolescencia y le dio a él poder tanto en sus empresas como sobre su vida. La Madama eligió a su hermano antes que ella, una vez más el pacto patriarcal se demuestra en estas relaciones del Edén, en la figura de la Madama y en el entorno doméstico de Eva. Los hermanos Schimtt se

apoderaron de la vida de Eva y esas fotografías son la muestra de ello. Madre se adueñó de ella, Kiefer abusó, cada uno tomó a Eva a su conveniencia.

Cuando encuentra esta evidencia, se percata que el Edén ya no puede ser zona de pistas, nadie sabe de Isabel, el lugar ya no le aporta nada. Lo único que queda es irse, huir de Kiefer que la busca para llevarla de nuevo a Europa. Empero, al final de la novela Eva vuelve al Edén, esta vez ya no por motivo de pistas sobre Isabel o para confrontar a Kiefer, sino que lo visita con la intención de acabar con la vida de Jonathan en un intento desesperado y de rencor ante todos los años de ausencia que recibió de su parte ya que él no la protegió de Kiefer ni de su esposa, ni fue alguien en quien confiar. Llega a este intento luego de que al huir de Kiefer toma un taxi y es víctima de violación por parte de tres matones. Su rabia es incontenible, quiere dispararle a su padre, pero no lo logra ya que el arma que empuña se ha quedado sin balas. Ella falla en su objetivo demostrando algo crucial respecto a la circularidad de la violencia: siempre será víctima, no victimaria. No tener balas hace que su figura no sea la de alguien malvada, ella nunca será como Madre o el Dog, aunque eso no supone que su realidad sea positiva. Eva es el fin e inicio de la estructura opresora del Edén que ha usado su vida y su cuerpo a conveniencia. Así que con esta escena realmente Eva se ubica como mujer condicionada y víctima de violencia estructural que se ha venido resaltando en todo su paso por la casa familiar.

La casa entonces ya no es un sitio seguro como se consideraba tradicionalmente. Aquí retomo la conexión de Eva y el Edén con los referentes bíblicos. Vemos que el Edén de Ruales no es el paraíso terrenal, sino que representa lo contrario: el infierno del que se debe huir. Asimismo, en el caso de Eva de Ruales, ella sale de este Edén no por ser expulsada como la Eva bíblica, sino que lo hace para salvarse. Ambas dejan el paraíso y comienzan a recorrer lo de afuera, ambas son sometidas a figuras que representan el poder que las deja en roles de inferioridad frente a lo que hemos definido como violencia estructural. Ellas deben obedecer porque así se lo ha determinado el entorno, y en caso de no hacerlo, habrá consecuencias. Su “castigo” es justamente por desobedecer. Aunque Eva bíblica desobedece a Dios y “condena” a la humanidad, mientras que Eva desobedece a la Madama y la humanidad (los miembros del Edén) la somete a ella. Por consiguiente, los conflictos del personaje pueden ser rastreados como una *consecuencia* del no sometimiento ante Madre.

El Edén presenta amenazas constantes como consecuencia de sujetos violentados que la visitan, habitan o dominan. Entonces, esta casa construida por Ruales es la cuna de una familia vinculada altamente con la violencia, la misma que replican en otros y crean

una circularidad de la que nadie puede huir. Eva está inmersa en ese sistema, por esta razón es fundamental analizar la casa y comprender las decisiones y huidas de la protagonista. Así percibimos que el habitar de Eva es un ejercicio de dinámicas que se asientan en salir del Edén como medida de resguardo, a la vez que vemos que tanto el peligro como la seguridad se han descolocado y empujado a Eva a la ciudad, a lo que en algunos pasajes se denomina como los kitos infiernos. Pero, ¿qué son estos Kitos Infiernos? Es necesario detenernos en aquello que está lejos de ese Edén. Por consiguiente, el siguiente capítulo se centra en las formas de habitar este nuevo espacio.



## Capítulo segundo

### Los Kitos Infiernos

En este apartado centro mi atención en el espacio fuera del Edén, es decir en la ciudad. La conocemos por las vivencias de los personajes, pero sobre todo por Eva cuando decide abandonar la casa durante largos periodos de tiempo. Es el refugio del personaje y el inicio de la vida económica de la Madama, así como el recuerdo de la infancia de Jonathan y el nuevo hogar de Kiefer. Esta ciudad es Quito o como se la denomina en algunos apartados *Kitos Infiernos*. En la novela tiene un papel fundamental, lo cual es una de las temáticas características de Huilo Ruales debido a que en varias de sus obras hace alusión a esta ciudad, como en los cuentos de *Historias de la ciudad prohibida* (1997), en donde existe un Edén y Kito. El autor ubica en este espacio a los personajes, los deja caminar y vivir en una metrópoli que se presenta de diferentes maneras para cada sujeto. Al ser Quito un elemento frecuente en la literatura de Ruales, se lo ha estudiado ampliamente. Tal es el caso de Recalde (2013, 50) quien señala que “Un Quito otro que coexiste en los mismos marcos temporales que la ciudad moderna (esa de la gran sociedad y en la que se discuten los grandes problemas histórico-sociales) pero que se diferencia de ella porque por su territorio deambulan esos seres marginados que no ingresan en la historia oficial”. El centrar la mirada hacia los márgenes ha marcado la labor literaria del autor.

Sin embargo, en *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* además de contar con este Quito otro, según la definición de Recalde, mi enfoque de estudio es respecto a cómo la protagonista habita este espacio y cómo, al igual que el Edén, la sensación de protección o amenaza se descoloca convirtiéndose en nómada, según la teoría de Reguillo. Esta ciudad permite que Eva pueda estar lejos del peligro, pero también es una ciudad nocturna, variada y cultural que le abre las puertas a nuevas personas, grupos literarios, sustancias, excesos y más. Por consiguiente, estamos frente a un Quito o Kito que se matiza con el espacio doméstico a la vez que muestra sus propias formas de vivirse y recorrerse entre sentimientos de seguridad y peligro. Aquí se ubica a Eva y otros personajes a los que acudiremos para entender esta ciudad narrada de una trilogía inconclusa que se proyectaba con ese nombre “Kitos Infiernos”.

## 1. Más allá del Edén: los Kitos Infiernos

Como había señalado, la ciudad es uno de los elementos más sobresalientes en las obras de Ruales. La forma de referirse a ella es como Quito y Kito, la segunda es la más frecuente y es la que marca una característica propia del autor. Sin embargo, hay una etimología del término, así como un uso en el entorno popular. En el primer caso, fonéticamente se asocia a Kítu que a su vez hace referencia a un grupo étnico ecuatoriano que habita en la sierra norte y tiene raíces Chibchas de lo Kitus. Respecto a esto, como detalla la investigación de Quiroz (2018, párr. 14) “En el ámbito nacional, se define etimológicamente KITU o QUITU como TIERRA DE LA MITAD. O TIERRA DEL CENTRO, Dividiendo en los vocablos KI= CENTRO Y TU= tierra”. Efectivamente, estamos refiriéndonos a una asociación directa a la capital ecuatoriana, a la conocida como *la mitad del mundo*. Estas asignaciones han pasado a otros campos como lo son la literatura y la música que parten desde el conocimiento de este pasado o simplemente porque quieren tener de tema a la ciudad. Así tenemos canciones como “Quito Tennis” de Biorn Borg<sup>9</sup>, “UIO” de Can Can –, “Tziudad de Kito” de Tzantza Matanza, “Kito con K” de Sal y Mileto, en las cuales se remonta a los barrios icónicos de la ciudad, por considerarlos como zonas peligrosas o por ser los sitios en donde se ubica la élite quiteña. Se canta lo que es vivir en Kito en medio de la soledad, se canta sobre la violencia, los excesos o el orgullo de haber nacido ahí. Todos comparten la propuesta de volver música un entorno que los atrae, que los acoge, esto en medio de primerísimas propuestas alternativas indies.

Kito existe, no como elemento de propiedad total de Ruales, sino como una referencia que se mantiene en ciertos espacios ¿Cómo este Kito se vincula con la ciudad de Quito y cómo se ha llegado a estas asociaciones que no solo se dan en la literatura? La respuesta es la representación, lo cual debe entenderse como la posibilidad de que cualquier término puede englobar varios significados según el estudio de Hall (2013). En *Sin garantías* el autor hace un recorrido entre las principales corrientes lingüísticas y semióticas que estudian los significados y significantes con todas sus redes de sentido. En esta panorámica teórica se abarcan temas como la otredad y la importancia de que debe existir un “otro” para generar definiciones. Este otro se entiende como la diferencia,

---

<sup>9</sup> El escritor ecuatoriano José Salvador Izquierdo colaboró y escribió algunas de las letras de las canciones de esta agrupación.

sin blanco no hay negro, y así se generan los significados de todo lo que nos rodea. Sin embargo, se abren brechas cuando algo no puede ser categorizado.

Aquí entra la parte de Quito que se representa con K. En primer lugar, hay Quito que es la capital ecuatoriana, dado que se nombran calles, sectores, barrios y más lugares que nos ubican espacialmente en esta ciudad. El poder asociar la narración a este espacio es debido a que “el sentido no está inherente en las cosas, en el mundo. Es construido, producido. Es el resultado de una práctica significativa: una práctica que produce sentido, que hace que las cosas signifiquen” (Hall 2013, 466). La novela nos detalla este Quito, a la vez que se da una segunda asociación como Kito. Lo segundo no es un lugar físico, sino que se centra en un sentir, en un código que referencia a veces sí y otras no a Quito.

Las bandas, los autores, la cultura y el imaginario social son quienes se han encargado de que tengamos noción de que cuando se dice Quito se refiere a un lugar existente, pero cuando hay una alteración de la escritura normada como en Kito es el momento en el que tenemos que volver a mirar. No es el Quito Distrito Metropolitano, sino que hay algo que engloba este Kito que se mantiene como un código secreto, una crítica, un significado que a un primer acercamiento no es notorio. Ese es el espacio en donde Eva recorre y desde el cual escribe. A través de ella lo iremos definiendo, construyendo o, como señala Hall, interpretando.

En el contexto de *Edén y Eva. Kitos Infiernos I* existe Kito, pero también se lo llama como Kitos Infiernos y es en el que Eva se encuentra en el presente narrativo. La forma de referirse a esta metrópoli se alterna entre Quito y Kito que si bien son nombres para referirse al espacio público, es necesario detenerse en los momentos en los que es Kito y Quito en la novela. Para lo cual, debo resaltar que no existe un solo narrador, sino que hay un narrador omnisciente cuyo enfoque se va alternando dependiendo del capítulo y del personaje que va a tratar.<sup>10</sup> Luego, hay fragmentos que se cuentan por Eva, otros por Milo el grafitero y otros vuelven a la memoria de algunos personajes como Murielle o Jonathan. Entre todos se pasan la voz y van construyendo la narrativa. No podemos decir que solo un narrador llame a la ciudad de determinada forma, pero, determino que Kito en la novela se designa de esta manera en los capítulos que tratan sobre los Kofrades, un grupo de poetas que recorren la ciudad, y cuando Milo el grafitero y Eva son

---

<sup>10</sup> A pesar de su focalización externa, en el inicio de la obra integra un comentario, un pequeño juicio de valor que, cuando finalizamos la novela, logra ser comprendido por completo *Dicho y hecho* (17) en donde se siente la voz del narrador de una manera cercana, en una especie de prolepsis.

narradores. Es decir que en siete de los dieciocho capítulos es Kito y no Quito. Por lo tanto, me centraré en estos momentos narrativos para entender este Kito infierno.

## 1.2. El Kito de Eva

Como inicio al Kito de Eva repaso brevemente la relación de Quito con el autor, como se había detallado anteriormente. Huilo Ruales nació en Ibarra, vivió algunos años en Quito y desde finales de los años setenta reside en Francia. Ha dictado cursos en algunas universidades del país, dado talleres y ha sido invitado a eventos literarios; sin embargo, él reside definitivamente en el extranjero. Desde ahí ha creado su obra literaria sin desapegarse de su escenario ficcional preferido que es la ciudad de Quito. En este espacio coloca a sus personajes, primero a Jonathan como un visitante que depende de la guerra y de sus padres para mantenerse ahí, luego a Murielle y sus proyectos de avance social y económico y más tarde a Eva quien nace en esta ciudad y que es quien más se relaciona con el espacio, sin preocuparse por las divisiones de clases sociales o la estratificación de la capital.

Para poder reconstruir desde la distancia este Quito es necesario el uso de la memoria que ayude a representar lo mejor posible aquello que Ruales considera como el Quito que ha dejado atrás, desde sus recuerdos y la experiencia de haber vivido ahí. Sin embargo, no siempre se puede esperar encontrar el objeto del que se escribe de manera fidedigna, sobre todo porque no estamos en una realidad propiamente dicha y segundo, porque el autor está en un ejercicio de interpretación en el cual se da una resemantización en donde “Se injertan nuevos significados en significados viejos. Las palabras y las imágenes cargan connotaciones sobre las que nadie tiene control completo y estos significados marginales o sumergidos vienen a la superficie permitiendo que se construyan diferentes significados, que diferentes cosas se muestren y se digan” (Hall 2013, 460). Quito existe, Ruales lo toma como un primer punto de partida para darle otro sentido con el uso de la K, pero es intencional y se produce para dar una interpretación que no se refiere a un espacio, sino a una forma de sentir y vivir la ciudad.

Kito es un imaginario colectivo, Ruales lo nutre a su estilo. Con lo cual la capital está doblemente ficcionalizada. ¿Por qué escribir de Kito desde Francia? ¿Qué tipo de nostalgia o interés lo conecta con la ciudad que abandonó desde hace tiempo? Más allá

de que la respuesta sea que Ruales tenga un vínculo nostálgico<sup>11</sup> señala en sus entrevistas que “Yo veo a Europa como geriátrico y aquí como manicomio” (Ruales, 2014). No vuelve por ser un lugar al que conoce, sino por la impresión que causa en él. Al concebirla como un manicomio, como una ciudad que no encontró en París, su narrativa se lleva a cabo en este espacio y narra sur y norte de la capital, parques, plazas, calles céntricas y más. Quito tiene el mismo efecto que tiene en Eva, ambos sienten la ciudad, ambos narran la ciudad.

Mediante esta representación del espacio Ruales proyecta brechas sociales y culturales, así como una ciudad flexible en donde la seguridad y amenaza no se fijan en un solo lugar. Así en *Edén y Eva* existe una Francia, así como existe un Quito. Ambos se conectan y hay una relación entre Europa y América, ya sea a través de la genealogía de Eva o con pequeñas frases y términos introducidos en la narración. Al estilo de Halls (2013) respecto a lo que es necesitar un concepto opuesto para fortalecer uno propio, es decir otredad, se muestra que sin Francia no existe Quito, sin un contraste de ambos espacios es imposible concebir incluso el tercero: Kito. Todo se encadena en esta novela, así como en otros textos de Ruales.

En este Kito están elementos de la realidad latinoamericana, sobre todo aquellos problemas con los cuales los ciudadanos debemos enfrentarnos a diario y que involucran a la violencia. Esta afecta a todos, sin embargo, hay una brecha de género muy marcada respecto a lo que representa para una mujer debido a que la violencia de género tiene su propia forma de ser vista dentro de las preocupaciones contemporáneas generales. La vulnerabilidad de los sujetos en el espacio es el escenario en el cual tenemos a Eva y es en este contexto que se enmarca Kito como un sitio que escribe y produce literatura.

Para comprender estas particularidades inicio definiendo a la ciudad que es el inicio de este Kito. Actualmente, existe una extensa línea de estudios sobre lo que son las urbes, las mismas que la definen en su mayoría como un organismo vivo. Dentro de estas concepciones está el acercamiento de Castells (202, 213) quien aborda a las ciudades desde su conexión con lo tecnológico y su reestructuración que obedece principalmente a ese elemento. Para él la ciudad es un espacio dual, entre los que acceden y no a la tecnología. En medio de sus consideraciones se encuentra una perspectiva que considero

---

<sup>11</sup> En una primera parte del análisis se consideró que Jonathan y Huilo Ruales compartían el sentimiento de nostalgia sobre Quito, por lo cual uno regresa a él y el otro escribe desde la distancia sobre él. Sin embargo, tras el sentido de representación abordado, la perspectiva se amplía, aunque no le de el sentido aquí detallado como elemento principal.

para rastrear una oposición con la ciudad de Ruales. Esta es que “las ciudades son claves como productoras de los procesos de generación de riqueza [...] sin ninguna referencia a valores sociales más amplios, más colectivos o no medibles en el mercado” (Castells 2021, 213). La reflexión surge en la conferencia “La ciudad de la nueva economía” en donde el énfasis del autor recae en dar cuenta cómo las nuevas políticas económicas se adaptan a la sociedad, a la vez que exigen un resultado, una producción de riqueza que mueve a un segundo plano las relaciones sociales espontáneas sin fin económico alguno. Es aquí en donde entra la narración de la ciudad de Ruales, que se enmarca en estas afirmaciones, pero que también las matiza.

Cuando se estudia una ciudad se consideran varios elementos, en *Edén y Eva* me centro en dos: la ciudad económica y la ciudad de resguardo. Ambas se vinculan al comercio detallado por Castells, pero también responden a otras posibilidades. En el primer caso, y lo que he analizado ampliamente en postulados anteriores, la ciudad económica es aquella que le abre paso a Murielle para ser la Madama, dado que es Quito el lugar que le permite comenzar su imperio. Ella vio siempre a la ciudad como el espacio al que debía dominar para así sobrellevar en parte las heridas de la guerra. La idea del poder reaparece en esa relación, así Murielle está como *condicionante* y Quito su *condicionado*. Ya no solo se enmarca en el espacio doméstico, sino que se traslada al público, como cuando puede librar a Kiefer de su castigo:

La Madama, asumiendo su rol de La Padrina, movió cordeles con una destreza de titiritera, empezando por amordazar a la prensa. Mientras tanto, el Dog, con el coñac pegado a su mano, permanecía enclaustrado en las habitaciones confortables del Edén. Días más tarde, los tres delitos como por arte de magia se volvieron humo gracias al generoso pago, tanto a la familia de la muchacha fenecida, como a cronistas, policías y jueces (230)

O cuando envía espías por toda la ciudad para que busquen monitoreen constantemente a Eva. Para Murielle Quito es funcional, es de su dominio, lo puede manejar, lo entiende y lo habita con seguridad bajo el refugio del dinero. Este bien la habilita para poder hacer todo lo que desea, lo cual demuestra la fragilidad de los vínculos sociales en el espacio público y su predominio comercial. Esta ciudad del comercio es Quito, con Q, y los pasajes en donde Eva se refiere a la Madama la ciudad está descrita de esa manera. Lo cual es la representación más fidedigna del espacio de la realidad real. Para Murielle no hay un sentimiento de Kito, ella no tiene acceso a ese imaginario, ella está fuera de entenderlo, más aún de habitarlo.

Por otra parte, la ciudad de resguardo es aquella que se abre para la protagonista tras cada salida del Edén y que se aleja del sentido comercial con el que lo ve la Madama y que se prioriza según Castells. A este espacio lo descubrimos a través de la voz de Eva que marca la diferencia de percepciones entre Quito y Kito. Con su diario notamos que para ella Quito es el de Madre, Isabel, Jonathan y el Edén, mientras que Kito es el suyo, al que siente y recorre en conjunto con los Kofrades, un grupo de poetas que caminan nocturnamente por la ciudad en busca de lugares para realizar sus coloquios literarios. El sentido que Eva le otorga a este imaginario es de sentir pertenencia, no es intrusa como en casa, es miembro de la ciudad “Habitamos no porque hayamos construido, sino que construimos y hemos construido, en cuanto habitamos, esto es, en cuanto somos habitantes” (Heidegger 1951, 5). Eva habita su Quito mientras origina un Kito y es habitante de la ciudad. Cada caminata le representa una posibilidad de apropiarse del espacio, hacerlo conocido, hacerlo suyo y es lo que refleja en su escritura.

Por otra parte, en esta misma ciudad hay una división del ámbito social vinculado con lo económico. Con la voz de Eva, y varios capítulos a cargo del narrador omnisciente, se nos narra sobre una élite, una clase media y una baja que comparten el espacio. Es ahí en donde nuevamente sale a flote la ciudad comercial en la cual Eva ocupa una posición de privilegio, pues conjuntamente con su familia son parte de la élite. La segunda clase está separada de los ricos, pero depende lógicamente de ellos, como es el caso de Isabel y su relación con la quinta de Murielle. Entre la segunda y tercera, están los Kofrades y el personaje de Milo el grafitero, quienes deben habitar Quito de manera diferente, quedando varias veces expulsados de algunos espacios. Motivos por los que se manejan de forma nómada.

A lo largo de la novela, ya sea directa o indirectamente, todas estas clases se relacionan, encuentran y conviven, pero su conexión se presenta especialmente en algunas prácticas que involucran la clandestinidad. De la mano de Jonathan, a su llegada a Ecuador Kiefer visita un submundo de Quito que existe en paralelo al rostro de una ciudad de negocios “También en Guápulo está el Querubín Manco, puterío para poderosos, donde, se dice, la madeja del infierno tiene su punta” (Ruales 2012, 62). A modo de un “buen anfitrión” el cuñado crea una ruta turística para que el nuevo visitante vaya a estos lugares sin que implique su estatus o posición social:

Querubín Manco, adonde lo condujo su cuñado. Mientras Jonathan, como siempre era raptado por las sirenas, Kiefer se internó con la boca abierta por las entrañas del burdel hasta llegar al ultradiscreto Sexto Cielo que, por supuesto, tenía tarifas en oro. Volvió tres

noches más tarde. Y tres noches más tarde. Y en una de ellas, escuchó, como si soñara, el rumor de un inalcanzable Séptimo Cielo”.<sup>12</sup> (Ruales 2012, 187)

La facilidad de acceder al sitio sin que haya alguna complicación los hace frecuentar y disfrutar de estas zonas en donde dan paso a todo tipo de gustos mientras están lejos del ojo público. Esa es la manera en la cual ellos puedan disfrutar todo sin sanciones o sin que sus excesos sean señalados. Como en el hecho ya mencionado en el apartado de la Madama acerca de Kiefer, quien se vio involucrado en la muerte de una joven por abuso de sustancias. El castigo que merecía fue evadido gracias al poder de su hermana. Así que él continúa siendo acogido por la sociedad, a pesar de que una vida se ha perdido. Con esto se demuestra que las formas de castigo son diferentes para alguien que tiene poder y que está protegido por el elemento del dinero, como para alguien que está en una clase social inferior. Esta brecha es una constante en la novela como en las ciudades latinoamericanas, lo que permite que en la ficción coexista una ciudad comercial con la ciudad de Eva, es decir el Kito que comparte con los Kofrades.

## 2. Los Kofrades

Como hemos revisado, hay un Kito creado desde el sentir del personaje principal y que nace de una ciudad que es diversa y que se mira también como un lugar antropológico cargado de sentidos. Dentro del mismo, encontramos elementos que generan una sensación de seguridad y de protección familiar que Eva no encuentra en el Edén. Pero, así como la protagonista siente calma, también hay espacios y sucesos de violencia que demuestran la flexibilidad de este espacio y sobre todo la posibilidad de deslocalizar los miedos y las amenazas. Así notamos que al igual que el Edén, con la figura de Isabel, esta ciudad tiene puntos de fuga y ternura en medio del caos que contiene. Estos puntos están localizados en el grupo de los Kofrades y en el espacio físico de las pajareras.

Inicio con el grupo de poetas. He anticipado sobre los Kofrades, pero es necesario comprender que además de otorgar un espacio a Eva, hacerla parte de su grupo y recibir los beneficios que ella les ofrece, estos poetas son una representación y una puesta en escena del autor mediante la cual se refiere a la literatura ecuatoriana, en un ejercicio de

---

<sup>12</sup> En este fragmento existe un paralelismo a lo que se da en *Historias de la ciudad prohibida* respecto a un lugar que existe en el imaginario colectivo y es inalcanzable “El Edén”, mientras que aquí está como “Séptimo cielo”.



metaliteratura. Los escritores sienten el Kito desde lo nocturno, pero también desde lo cultural que se asocia con su labor y con las lecturas que han ido acumulando. Ellos son los miembros de un grupo denominado como los *Poetas Desalados*, una comunidad de escritores que se reúnen para leer poesía y se mantienen en constante creación. Es así como cada noche de lunes, menos los feriados, se encuentran y recorren la ciudad:

no tenían dónde caerse muertos, peor vivos. Se reunían en los sitios más inusitados, empezando por los bares titulados huecas, donde conseguían que, por favor, patrona, baje el volumen de la rocola ya que Hombres Trabajando, mujeres incluidas, por supuesto. Claro que en las huecas no los soportaban más de dos o tres veces a causa del broche de oro de las sesiones tallerísticas, por lo general y por lo menos bien rociadas. (Ruales 2012, 67)

Desde su nombre ya se plantean ciertas particularidades. *Desalados*, un “sin alas” que nos sumerge a la autodefinición de quienes son ellos y qué espacio tienen en este mundo literario. No son parte de los círculos culturales, su forma de vivir la literatura se basa en el nomadismo y en los coloquios en casas o cantinas que los acogen. No están asociados a ninguna comunidad, escriben porque desean hacerlo, porque es su forma de habitar un Kito que para ellos es un imaginario que al igual que los excesos de alcohol, drogas y sexo comparten con Eva. Esta forma de entender el arte crea su rutina que los lleva a que cada jornada termine a altas horas de la noche, o al día siguiente, con los pocos miembros del grupo que han podido soportar grandes cantidades de alcohol y largas horas de camino. Cada encuentro es similar, lo que complica aún más la posibilidad de que se les otorgue un espacio de manera prolongada, porque su interés no recae en convencer a los otros, sino en que experimentan la poesía desde sus lugares de enunciación, como lo iremos trabajando.

Retomo a Ruales y su gusto por retratar a estos sujetos que se mueven por la noche, que están de alguna manera marginados, que son rechazados por ciertas élites o grupos de la ciudad ya sea por una condición económica o por sus labores. Ellos viven de forma diferente a Kito, siempre escribiendo y leyendo, aunque las instituciones culturales no les dan apertura a pesar de las posibles contribuciones a la literatura que pueden llegar a representar. Así que los Kofrades avalan a su grupo de forma interna, son ellos solos quienes se aprueban o se rechazan. Son sus propios jurados. Desde esa postura de electores se filtra una voz que permite conocer la concepción que tienen sobre la literatura ecuatoriana “todo mundo coge al Pablito y se arropa con él. Una pléyade de sobrinitos minusválidos lo sacan del armario para sacar el pecho que no tienen, en lugar de crecer

como el tío” (Ruales 2012, 214). En estas declaraciones se encuentra una vez más el principio de representación sobre dotar a algo de un nuevo significado partiendo de un referente real, que en este caso es el sentir del autor. Mediante notas periodísticas, entrevistas y algunas reseñas, Ruales ha establecido esta mirada crítica de los nuevos literatos frente al trabajo de escritura. Asociar ambos puntos es una propuesta de lectura que establece la comodidad de tomar referentes y albergarse en ellos a modo de estrategia y de pilar fundamental en la novela. Con esto toma sentido de ruptura la presencia de los Kofrades quienes ante la situación limitadora de creaciones que llega a ser el medio ecuatoriano, son los genuinos que no buscan un reconocimiento o ganancia con sus obras. Estos poetas están figurados como fieles a su estilo, que al ser tan innovador se contrasta con el resto de textos que surgen a su alrededor.

Desde estos puntos de crítica, los Kofrades cuestionan el campo literario ecuatoriano y lo discuten. Cada uno tiene una idea del estado de las letras en la actualidad, por consiguiente, hay algunos juicios de valor hacia lo que está oficialmente aceptado “a más mala obra mejor el coctel” (Ruales 2012, 72). Este es uno de los motivos por los cuales ellos se mantienen al margen; es decir que su permanencia fuera de las esferas literarias es el resultado de una decisión consiente:

no quiero que salga mi obra en este país. Todo es secta, mediocridad, neblina espesa. Y, por sobre todas las cosas, todo es Mentira, así, con mayúscula. Aquí, cada secta es dueña del canon [...] Quién no tiene su crítico propio y, si no lo tienes, pues, te lo compras a precio de un cebiche, unas botellas, unos lengüeteos. Entonces sí te conviertes de la noche a la mañana en Hito de la Literatura. Hileras de Hitos, eso es el Ecuador Literario (214)

Su juicio está cargado de reflexiones de lo que es una literatura que convence y que se está creando en los círculos de literatura de Quito y su Kito. Ellos están al tanto de las publicaciones y los nuevos poetas que salen a la luz. Su función en cierta medida es acompañar a las nuevas voces, “Nadie más desolado, necesitado de afecto, de abrazos, de calificativos mentirosos. Qué otra cosa les correspondía a los kofrades —es decir, a su delantera pesada, a sus congénitos paracas— si no solidarizarse con él, con su familia y sobre todo con la tremenda fiesta” (Ruales 2012, 73). Entonces sus recorridos tienen una carga de crítica que recae en una pregunta ¿dónde está la poesía?

Algunas de estas voces ya no se encuentran en la ciudad o han dejado de recorrer las calles, lo cual los lleva a afirmar que la poesía está con ellos, con los Kofrades, en sus espacios y en sus prácticas que involucran a la escritura con la euforia y los excesos. En donde su labor toma sentido cuando están juntos, en sus encuentros desenfrenados,

cuando no tienen nada que perder y están con el cuerpo y las emociones al límite. Por eso, al día siguiente de sus caminatas o cuando la calma les llega, lo que les acontece es un estado de *despertar* en el “Que no había el menor indicio de poesía ni de locura. Que la palabra había desaparecido y todo dentro y fuera de ellos era culpa y silencio. En suma, que estaban hundidos y no había sino el azaroso camino de regreso (Ruales 2012, 80). La noche carga de entusiasmo al grupo, a la vez que ellos ofrecen a los nuevos miembros la experiencia misma de crear y aventurarse a una ciudad sin riesgos o consecuencias.

Inevitablemente la reflexión directa es que la poesía está en los Kofrades, en sus prácticas y sus espacios. Lo cual me lleva una vez más sobre Ruales y su punto de enunciación “Sueño, y en verdad lo he soñado, con estar en una vasta oficina niuyorkina, en el piso ciento cincuenta, pero en Kitolandia” (Ruales 2012, 170). Tras ver al grupo de poetas y entender que hay una crítica en las conversaciones, textos y coloquios en los cuales ubica a sus Kofrades, defino que la poesía, la literatura, la vida misma está en la ciudad narrada de Ruales. Pero no en los lugares de los grandes eventos y cocteles, sino en el espacio clandestino, en las huecas y bares que van encontrando, si es que cuentan con buena suerte, o más tarde en una de las residencias de Eva “Para mí la poesía es la mesa de fórmica de una cantina allá al fondo de los Kitos Infiernos” (Ruales 2012, 168).

El grupo es consciente de que hay esferas a las que no acceden y con las cuales ni siquiera se relacionan. Pero, no son motivo para que su labor se detenga, más bien aceptan los sitios clandestinos que logran encontrar y se apropian de ellos dado que sienten que la ciudad no los recibe completamente. Así que recorren las calles de la capital en la noche, lejos de la mirada pública y esto de alguna manera los lleva a Eva. Cuando se conocen, ellos la reciben y la aceptan en su posición de mujer en fuga como en su labor de poeta. A través de este nuevo vínculo, Eva le da un sentido a este espacio y crea un habitar asociado a la seguridad y al interés “Empezaría escondiéndome, por ejemplo, en el Hogar de los Poetas sin Hogar, que así se apoda la cueva del poeta Conde Drácula Cordero y Toro, allá, en el casco viejo, al fondo de la Tuentifor” (Ruales 2012, 57). Es decir, que representan lo familiar para la protagonista y logran generar una sensación de pertenencia que nunca encontró en el Edén, ni en Madre.

Cuando la narración se enfoca en los Kofrades la forma de designar a la ciudad es con K. Al rastrear este particular determino la existencia de varios Kitos, tanto el que Eva escribe como en el que habita el grupo de poetas. El Kito de los Kofrades está en su imaginario y lo exploran mediante su oficio de escritores. Entonces, hay varias formas de entender y vivir esta ciudad que se ubica como espacio físico en Quito, pero que se

transforma en Kito a través de las acciones de Eva y los poetas. En el imaginario y en la urbe está presentes tanto la violencia a la que están expuestos todos, como la seguridad que se relaciona con la escritura y el sentimiento de familiaridad.

Respecto a lo último, los Kofrades son a quienes Eva recurre en medio de todas las violencias que la rodean. Por su parte, ellos la reciben cada vez que huye del Edén y abren un espacio para escuchar sus penas, así como sus rencores contra Madre. A esta solidaridad se suma que Eva y los Kofrades tengan el mismo interés: escribir. Para comprender este postulado retomo lo anterior sobre los narradores. Eva es quien nos cuenta varios capítulos de la novela. Asimismo, nos narra sobre las infancias de Murielle y Jonathan en un ejercicio de memoria en el cual ellos, a lo largo de sus vidas, han compartido con Eva sus testimonios y casi todo sobre su pasado. Ella toma esa información, la escribe y la transmite a un enunciatario indefinido que tras varios capítulos notamos que es el lector. Así apartados más adelante, se verbaliza explícitamente que Eva lleva un diario.

Este diario se inicia en Suiza tras haber sido enviada a estudiar por orden de Murielle. En este país decide sumarle más confidencialidad de la que ya implica este tipo de texto, así que lo escribe en español. No basta el ocultarlo, sino que lo encripta a través de la lengua materna “Esa misma noche empiezo a escribir mi diario. En español, para que nadie lo lea” (Ruales 2012, 198). El estar lejos de casa, extrañar a Isabel y sentirse incomprendida motivan sus escritos, lo cual también es una respuesta al sistema de control en el que vive según define Halls (2013, 489) “El sistema de castigo, por ejemplo, produce libros, tratados, regulaciones, nuevas estrategias de control y de resistencia, debates en el Parlamento, conversaciones, confesiones, memos legales y apelaciones”. Escribir le produce a Eva una catarsis de su entorno, pero también una forma de sentir lo que le rodea. Así que en cada momento de caos recurre a su diario, como cuando Kiefer abusa de ella, cuando se queda tempranamente viuda, cuando Madre la persigue y más. Este texto es su forma de conectar consigo misma, con Ecuador, con su vida pasada, mientras está en un país que le es desconocido. Luego, al regresar de Suiza, el diario sigue siendo su forma de expresión que la sostiene en la capital.

También tenemos a este diario como un iniciador de recuerdos. En el pasaje “En segundo año el internado” Eva está escribiendo y de repente tiene flashback sobre un pequeño enfrentamiento entre Isabel y Madre “Esa noche, una noche llena de estrellas, estoy sentada en la cama escribiendo mi diario. De un golpe se me viene a la mente algo que nunca había recordado: estoy sola en mi habitación, en mi cuna” (Ruales 2012, 207).

Lo que recuerda es cómo las dos mujeres discuten cuando ella llora, así que Isabel le da un chocolate para calmarla. Ante esto Madre se enoja y exige que vomite, pero Eva no lo hace y se atraganta. Luego, furiosa, se acerca a Eva e Isabel y esta última la detiene con un “No me joda, vieja de mierda, que estoy con mi hija” (Ruales 2012, 207). Así la protagonista logra desconectarse, aunque sea momentáneamente, de su realidad real y de los abusos de su tío. Este pequeño escape se sincroniza con la función del diario que permite que Eva entienda ciertos elementos de su propio pasado y los conflictos internos del Edén.

Tanto en el diario como en la novela Eva es la autora, quien toma la voz y describe sobre su duro pasado en Suiza, su sentir sobre la Madama y la ciudad, sus deseos de salir del Edén, su relación con los Kofrades y su intención de acabar con el Dog. En esta acción de escritura, la vida de la refugiada del Edén pasa a ser un recuento de las tristezas vividas, pero también es la forma que encuentra para poder sobrellevar su naturaleza de niña adoptada. La lectura cambia de enfoque, ya no es un narrador sin rostro, sino que es Eva quien considera que la casa no es segura, que la ciudad se siente bien y que la literatura está limitada. Con esto, hay un ejercicio doble con la escritura. Por una parte, es la estrategia narrativa con la que se nos cuentan los sucesos, y por otra, es el punto de conexión de Eva con los Kofrades.

La escritura entonces se convierte en otra forma de sobrellevar las experiencias vividas, de asumirlas como propias y de tomar una postura frente a los recuerdos.<sup>13</sup> Ya sea solo contándolas, analizándolas o recordándolas. Eva entiende esto y se empodera sobre su labor y también le da una carga de sentido a sus escritos “Mi diario era normalmente un mecanismo no solamente de defensa sino de ataque” (Ruales 2012, 130). Por consiguiente, ¿qué logra Eva a través de la palabra? La respuesta es que encuentra una forma de escape, así como una conexión con el sentir de los Kofrades sobre la urbe, sobre Kito no Quito. Paralelamente, también con la escritura se comprende otro de los Kitos, específicamente el de la violencia, que si bien ya lo habíamos revisado lo retomo desde el punto de estar narrado por la protagonista.

En la acción de Eva de escribir y darle un espacio a la ciudad, así como expresarse de ella intercalando la K por la Q, lo que hace es narrar una metrópoli violenta. Esta le ha causado un impacto tan profundo que la atraviesa y está en su discurso. Algo que según

---

<sup>13</sup> Que en este caso se suma a todos los motivos por los que Eva rechazaba a Madre. Volver a los recuerdos y encontrarse con más episodios en donde ella está violentando a Isabel e interfiriendo en el vínculo de madre e hija ocasiona inevitablemente una tensión de la casi nula la relación de ambas.

Rotker (2019, 195) es inevitable dada la naturaleza de Kito “La violencia produce crisis en todos los órdenes, también en el del discurso. Los individuos buscan sus propias articulaciones, repitiendo una y otra vez sus relatos personales, acaso a modo de exorcismo de una experiencia traumática”. Entonces, no solo huir del Edén o el ser alejada de Isabel son los motivos por los que escribe, sino que el mismo espacio es el que produce una alteración que ineludiblemente cala en los sujetos y se convierte en su tópico ya sea desde el agrado, o desde una mirada de cuestionamiento y reproche,<sup>14</sup> como es el caso de Eva. Entonces, recorrer y escribir se convierten en ejercicios propios de un Kito en Quito. Así que con esta doble práctica la ciudad es habitada, sentida y escrita por parte de los Kofrades y Eva. En conjunto caminan por sus calles en las noches y son conscientes de algunos puntos de peligro, así como de la posición que la misma sociedad les ha dado en el espacio. Motivo por el cual asumen el mantenerse en el margen.

Por otra parte, y vinculándonos con la propuesta de Castells, hay una relación que se da con los Kofrades en la cual Eva es la que los provee de lugares para que lean poesía, mientras ellos la idolatran:

No se vayan todavía que cuando el cielo se propone lo da todo en combo: provenía de cuna de oro y era maniabierta como suelen ser los narcos con dinero urgido de un buen lavado.

—Viva nuestra Victorita Ocampo, dijo el Vateretro, levantando la botella como una antorcha libertaria.

Solamente que esta Victorita no tenía la cabeza en su sitio sino por todo lado o, mejor dicho, en ninguna parte (69).

La figura de Eva está siendo exaltada, pero también se dibuja como la mujer hermosa, pudiente e inmersa en una tragedia, una especie de musa que ayuda a los otros, a aquellos que no están en la élite. Esta mirada endiosada sobre la protagonista, incluso es aprovechado para hacer al grupo de escritores más prolífico “Desde que ella cayó del cielo, los lunes ya no eran simple pretexto para la farra. La Kapilla Ardiente, aparte de despostadero de textos, se volvió casi casi una oficina donde se fue cuajando la utopía mayor: una revista trimestral de poesía” (Ruales 2012, 70). Ella los alberga del mundo y les da un lugar, así se crean vínculos cercanos a lo que Bachelard define como hogar. Eva aparta por momentos de la clandestinidad a los poetas, les da un espacio y así comienzan ellos a habitarlo y darle nuevas cargas de sentido lejos del ámbito doméstico. Se teje una red de protección para Eva, quien ahora sabe que puede ir a otro lugar cuando se presenten

---

<sup>14</sup> Vale resaltar que, si bien Eva alude a Kito como un lugar infierno, en sus acciones de quedarse en él, así como con los Kofrades, se evidencia la existencia de este otro Kito que vive y que la recibe.

dificultades, es decir a los Kofrades y a sus pajareras que son la forma en la cual la ciudad está puesta como elemento fundamental. Varios sucesos y personas de la ciudad interfieren en la vida de Eva y originan nuevas prácticas como recorrer nocturnamente las calles, escribir poesía, escucharse entre grupos y más. Con esto frenan su lucha por un espacio que quiera recibirlos para llevar a cabo sus encuentros de lectura de poesía. Para ellos, la clandestinidad se convierte en una forma de vida en la cual los sitios públicos que tienen mínima o nula seguridad son de los que pueden gozar, como es el caso del parque La Carolina “Un lunes nocturno, San Francisco, ayudado por otros santos, soltó un cordonazo que casi desfonda el cielo con todo y estrellas. Así es que el taller de la Kofradía, para la ocasión instalado en La Carolina, resultó casi un naufragio” (Ruales 2012, 68).

Si bien los Kofrades son una romería nocturna, el caso del grafitero, que ocupa brevemente los capítulos iniciales, es lo contrario. La voz de Milo es una de las primeras que resuenan al entrar en la novela. Esto cumple una función de adaptación del lector frente al texto. De entrada, leemos a una ciudad llena, que protesta, en la que llueve mucho, una ciudad en la que es fácil perder el rastro de alguien más:

Abriéndose campo por el cerco de curiosos se lanza a la calle. A dos manos y hasta con codazos va abriendo una brecha por la masa compacta de manifestantes. Lo golpean, golpea, abran campo, chugcha, se cae, gritan, es un tira, un infiltrado, mátenle al chapa hijueputa. Lo patean, lo apalean, pero el grafitero siete vidas logra ponerse en cuatro y besar, casi a gatas, la orilla opuesta. Con tanto zafarrancho, la gitana nuevamente se ha hecho humo. (Ruales 2012, 39)<sup>15</sup>

A él se le pierde Eva luego de rescatarla al encontrarle semidesnuda deambulando en un parque. Entonces entra justamente él, un grafitero cuya labor ya se discute en la clandestinidad, a la narración como un auxiliar de la protagonista y como el encargado del recorrido inicial del centro de Quito. Este es el personaje que da la bienvenida a la ciudad que para él también se percibe como Kito “te juro y te rejuro que no cejaré en mi plan de levantar el cemento de este kitodemierda hasta encontrarte. hasta estamparte en mí, como un tatuaje” (Ruales 2012, 43). Este narrador nos ubica en un juego interno de

---

<sup>15</sup> Además de ser una escritura cargada de sucesos violentos y crudos, se puede denominar que en el capítulo de Milo tenemos una narración desde “abajo” con un tono descarnado y un lenguaje que se maneja entre lo carnavalesco y la incomodidad. Esto último, señalado por Zapata (1997), como producto de la ruptura de algunas normas lingüísticas, expresiones violentas, insultos y una adjetivación cargada que por momentos saturan al lector y lo llevan al límite para intensificar la acción que se narra “‘Kojuda, por lo menos di gracias’ ‘te destituyo de alteza’ ‘te coronó de tonta’ ‘te perdiste el esclavo más klave del globo’ ‘ké mierda ke no existas. te amo. tu amo. milo’” (44). El capítulo del grafitero muestra esta parte, ante lo cual el autor nos pasa a otros sucesos que se sienten como respiro en medio del caos, a la vez que retoman el pasado de Eva con una voz omnisciente.

preparación que plantea posibles ideas de que todo lo que viene en esta ciudad es negativo. Sin embargo, como hemos revisado, lo seguro y lo peligroso no está establecido en un solo lugar. Si bien Milo encuentra a Eva, ella duda y se niega a ser ayudada o guiada por él. Esta extrañeza del personaje se debe a que ha sufrido un abuso. Entonces, la ciudad no siempre es un sitio seguro, como veremos a continuación.

## 2.1. Las criaturas de la noche

Los Kofrades viven en Quito y sienten a Kito. Lo hacen desde su posición de sujetos nómadas que se recorren nocturnamente la ciudad. Este sentir está asociado con una constante: el peligro, que Reguillo (2003) estudia bajo la definición de miedos contemporáneos. La autora define que, así como se construyen los temores y se los vive de forma individual y colectiva, existe una deslocalización del sentimiento de seguridad. Solo de esa manera se da paso a una ilusión de control en la que se crean mapas subjetivos de una ciudad imaginada y tienen repercusión en la ciudad real, es decir en la practicada. Al tener una ilusión de esta naturaleza se puede tener bajo control la sensación de peligro en los ciudadanos. Así se van creando en los discursos la idea de zonas rojas y zonas seguras. Todo como parte de un proyecto urbanístico que implica el buen trabajo de las fuerzas de seguridad locales mientras que la inseguridad está asociada a ciertos actores, mientras que se construyen murallas reales y simbólicas que separan a los habitantes. En este punto Reguillo (2003) determina que se dan tres campos de sentido que se asocian a la violencia en la ciudad: un tiempo nocturno, un territorio habitado por la pobreza y el entorno caracterizado por la desconfianza institucional.

Me detengo en el primer campo que es el que se relaciona con la figura de los Kofrades. Esto se debe a que en el tiempo nocturno de una ciudad existen sujetos que la autora define como *Criaturas de la noche* en las cuales recae toda la responsabilidad de crímenes o disturbios que acontezcan en el espacio. Ellos son este rostro de peligro que implica directamente la amenaza:

drogadictos, borrachos, prostitutas, jóvenes –que escapan a la definición normalizada–, homosexuales, travestidos, que son imaginados como portadores de los antivalores de la sociedad y propagadores del mal [...] representan en el imaginario tanto una amenaza y un riesgo, como una tentación y la seducción. Su poder "desestabilizador" en cuanto detonadores de la inseguridad percibida se debe –a decir de los entrevistados– a la atracción que ejercen sobre "la gente buena" y vulnerable, que termina atrapada en las redes de estos monstruos que acechan "desde la oscuridad". (Reguillo 2003, 38)



Una de las definiciones que reciben los Kofrades en su labor nocturna es de estas criaturas de la noche. La ciudad ya los ha categorizado, mientras que la Madama ya los considera como peligrosos, siendo este el motivo principal para dar la orden de que espíen a Eva. Además, con cierta frecuencia son expulsados de los lugares en donde llevan a cabo sus talleres literarios. Todo esto asociado a su clandestinidad que se nota desde la forma en la cual se designa a sus miembros: el Rey del Cielo, la Baronesa de Cotocollao, Juanete el Punk, Manuco, el Cazatalentos, el Lector Profeta, el Prestador de Obras Magnas, el Librero Propio, el Hacedor de Milagros, Vago de Oz, la Baronesa de Cotocollao, Niño Kaín, Conde Drácula Cordero y Toro o la loka Toya. Hay un velo de anonimato en estos nombres, así como el no reconocimiento o la inexistencia de sus oficios (sobrentendidos por sus apodos). Por lo cual, ellos no resultan ser sujetos que vayan en armonía con los estándares de una ciudad. No escriben para ser leídos, no recorren la ciudad para conocerla o hacer turismo, no buscan nombres que encajen en oficios de naturaleza *mayor*. Su autenticidad provoca esta mirada errónea de los otros, que a su vez los condena a que sean las amenazas de la noche y que ante cualquier situación de la que sean víctimas no sea considerada de importancia. Ellos son invisibles ante las esferas oficiales y están desprotegidos debido a que ningún mecanismo de control o seguridad los respalda.<sup>16</sup> Razón por la que buscan otros medios de seguridad, como no estar nunca solos y seguir escribiendo.

Así la labor de los poetas rebasa un simple gusto o pasatiempo y se convierte en el sentido de sus vidas, en un anclaje con la realidad que los satisface y los hace sentir seguros y libres. Su estilo de vida es la bohemia y sus reuniones terminan en la madrugada después de arduos recorridos “La bebida no era en sí misma el fin sino la palabra, desde luego macerada en alcohol. Conforme avanzaba la noche iban cerrando cantinas y acercándose al fondo de los Kitos Infiernos, adonde a veces llegaban” (Ruales 2012, 79). Al día siguiente, se integran nuevamente en la sociedad, van a sus trabajos, con sus familias y se adaptan al ritmo de la cotidianeidad. Como su rutina se marca así, ellos no esperan reconocimientos o premios de los grupos literarios a los que consideran cuestionables, sino que escriben por placer y basta con que los miembros del grupo aprueben sus textos.

---

<sup>16</sup> En esta parte retomo el abuso sufrido por Eva en el parque. Al siguiente día Milo, el grafitero, la encuentra en medio de la nada. A pesar de las condiciones en las que está, tanto él como ella cuando ya toma consciencia, no piensan en acudir a ayuda de alguna institución. Más bien lo que sigue al hecho es nuevamente la huida de Eva y el intento de matar a su padre.

Sin embargo, ante todas estas privaciones y formas de sobrevivencia en la capital sobresale un punto de calma como lo es la *Kapilla Ardiente*, un sitio otorgado por la misma Eva. En uno de sus tantos departamentos, ella acoge a los Kofrades y los libera en parte de su nomadismo cumpliendo el rol de anfitriona desde el cual les provee seguridad y posada. Con esto, retomo nuevamente la noción de que no todo es negativo ni en la casa ni en la ciudad. El grupo de poetas es bueno para Eva, la reciben y la escuchan mientras potencian su labor literaria, a su vez ella se involucra más con el grupo al compartirles su *Kapilla Ardiente* que es una de sus pajareras a las que llena de sentido simbólico como lo veremos en el siguiente postulado.

### 3. Las pajareras de Eva

Como había anticipado, existen las *pajareras* de Eva. Esta es la denominación personal que ella tiene sobre cada casa, departamento, cuarto o espacio que llega a rentar o que le es cedido por la Madama en la ciudad de Quito. Es ahí en donde se queda por temporadas hasta que las quejas de los vecinos por sus largas jornadas festivas causan que los espías de Madre la obligue a dejarlas. Las pajareras son otro lugar antropológico que se carga de sentido de seguridad debido a que Eva las habita con paz porque está lejos del Edén, de Madre y el control que ella le aplica en su jurisdicción. Ahora tiene su propio espacio que concibe como lugar de protección porque le pertenecen. Dichas pajareras están en Quito, así que como punto de partida retomo a Castells (2021) y su concepto sobre la ciudad que prioriza lo comercial. Estos sitios de Eva incluyen un elemento económico debido a que varias de ellas son rentadas, lo que las hace obedecer al sistema de interés tomado desde la reforma decimonónica de París bajo el Barón Haussman. En el cual se tenía como propósito explotar el espacio urbano a partir de la renta inmobiliaria, práctica que se ha replicado en todas las ciudades latinoamericanas. Entonces, las pajareras entran en la red de negocio de volver rentables los espacios, que por su posición económica son lugares de lujo y confortables. Pero, con una particularidad que hace que esta propuesta de Castells se discuta. Esto se debe a que, al ser un lugar antropológico, y con el habitar definido por Heidegger sobre sentir un espacio y así pasar a tomarlo por completo, el significado de familiaridad que le otorga Eva se aleja de cualquier índole económica. El beneficio que ella recibe de sus arrendadores no es solo el espacio físico, sino que está inmerso en un sentimiento. Eva no paga por el lugar sino por la sensación y la posibilidad de que lo puede habitar con seguridad.

Para Eva las pajareras son su lugar de tranquilidad y protección y las habita con confianza y seguridad. La carga de sentido que les otorga es completamente positiva. Nunca reniega de ellos o siente que debe dejarlo, más bien cuando se debe mudar de alguno se aleja con nostalgia. En estos sitios ella es el centro de control porque lo domina, lo cual también crea un paralelismo con lo propuesto en el apartado de la Madama y su control sobre el Edén. De manera similar a Madre, Eva recrea relaciones de poder como la cabeza de sus pajareras. Pero, la diferencia radica en que ella no aplica abuso sobre otras personas, sino que, comparte el espacio y el sentimiento de acogida con los Kofrades tras no encajar en el entorno cultural e instituciones consagradas como literarias.

Por este motivo, la importancia de las pajareras va de la mano con la relación de Eva y los Kofrades. Ellos tras sus actividades que implican recorres las calles quiteñas en busca de acogida llegan a cantinas, fondas y más “En suma, la Kofradía de los poetas Desalados era algo así como un quirófano más que ambulante errabundo, que se instalaba donde podía. Y cuando no podía, pues allí estaba a las órdenes el parque La Carolina, bajo el reflector de la tribuna” (Ruales 2012, 68). No tienen un horario estable y tan solo la ciudad nocturna es parte de sus prácticas sociales.

Algo que Eva aprende con ellos y de ellos son las diversas formas de moverse por la ciudad, atendiendo a que Kito tiene sus propios códigos y estrategias de habitarlo. De esta forma, la noche se convierte en su aliada. Entonces, la ciudad no los deja de lado a toda hora, ellos entienden eso y se acoplan a las circunstancias. Mientras que, en sus discursos, al igual que el caso de Eva como señalaba Rotker (2019), ellos también vuelven a la urbe y la exclusión de la que son víctimas en un tópico generativo “Desde allí atistaban el zenit de la poesía, donde no estaba la gloria sino la devastación. Una esplendorosa ciudad destruida, con sus ídolos decapitados y carcomidos por la salvaje vegetación del amor, la derrota, la muerte, el goce poético” (Ruales 2012, 79). Son conscientes de su entorno, pero no lo ven con un rechazo total, quizá sí con una mirada de resignación, la misma que les permite recrearla, poetizarla y narrar una y otra vez en sus textos. Con lo cual se matiza nuevamente las dualidades planteadas, en este caso los Kofrades no son solo una tribu nocturna o poetas dejados de lado, ellos tienen una vida en el día a día y sus obras comienzan a tener reconocimiento en el grupo. No todo es negativo o marginal.

Entendiendo estas partes, su escritura se entiende como una práctica que representa un punto de fuga, así como la posibilidad de sobrevivir a su cotidianidad y a un Kito con sus calles, excesos y sus amenazas. Ese es el motivo por el cual anhelan un

lugar estable. En ese contexto es como Eva entra en sus vidas y encaja su figura de joven de una familia adinerada que no puede estar en su casa y que prefiere vincularse con desconocidos que quedarse en la quinta que socialmente todos reconocen. En uno de los tres capítulos que tratan sobre el grupo de *poetas desalados* se narra el momento en el cual Eva ve un anuncio pegado en un parde cercana a su casa:

*URGENTE (¡Muérase el que pueda!)*

*La Kofradía de los Poetas Desalados actualmente conjuga el verbo Taller a falta de techo bajo las estrellas (hay noches que diluvia sobre los alados versos y el equipo de cirujanos). Por si alguien conoce de un habitáculo, una mesa preferible ovalada, algunos cirios, pues, no demore en depositar, si no las llaves, las referencias en El Dado Redondo (la librería es chica pero la poesía es grande). Nota: Podemos pagar el alquiler con acrósticos, pasquines, infundios, arengas en soneto, diatribas en verso libre, cartas de amor desde diversos puntos de vista, etc. ¡Tú eres libre, Yo soy libre, Viva la Librería!* (136)

Si bien no tienen reconocimientos o un público amplio que los alabe, esta oportunidad de poseer un lugar estable representa un logro debido a que han sido capaces de llegar a alguien a través de la escritura y así frenar en parte sus recorridos nocturnos. De esta manera, Eva se convierte en anfitriona y las pajareras toman otro significado atravesado por la labor literaria. Es desde este lugar en donde los Kofrades tienen su periodo más fructífero con publicaciones “se fue cuajando la utopía mayor: una revista trimestral de poesía” (Ruales 2012, 70). Como saben que ya no serán removidos habitan y se apropian del lugar y hace que su trabajo sea más organizado. Ellos le dan un significado a esta casa como antropológica que les permite crear y que valora su trabajo. Con esto su fama inicia y sus obras comienzan a resonar. Tanto es el gusto que han despertado a su alrededor que tienen la potestad de reservarse el derecho de admisión. Entonces la pajarera, deja de ser solo de Eva y cuando pasa a ser parte del grupo de poetas recibe el nombre de *La Kapilla Ardiente*, bautizada así por los miembros del grupo, quienes al igual que Eva la habitan con seguridad.

Ahí los poetas desalados dan cabida a su creación literaria y a sus excesos, pero, como están en zona privada, esto ya no llega a ser motivo de huida u ocultamiento. Sus recorridos han disminuido, eventualmente visitan bares y se cuelan en eventos literarios a los que no los invitan. Siempre vuelven a esta Kapilla, que se ha predispuesto para el grupo y cuyo uso es netamente en beneficio de la literatura. Así se configura otro sentido de estas pajareras en la ciudad. Estas dejan de ser un elemento que aporta exclusivamente al comercio por ser rentado y ahora llegan a significar el nido de un grupo condenado a

la exclusión. Es aquí en donde ellos pueden demostrar sus mejores facetas como críticos literarios:

a la Evita le produjo terror la manera de arrasar con cada texto y no poca desilusión la calidad de los textos cometidos por la mayoría de kofrades. En la enorme mesa de la Kapilla Ardiente, que era algo así como un cadalso, desfilaban textos flojos que, por lo general, se iban de boca justamente en aquello que criticaban y defenestraban de la poética ecuatoriana. (Ruales 2012, 70)

La pajarera se carga de sentido de la misma manera que se evidenció con el Edén, al que retomo bajo una incógnita fundamental ¿cuál es la relación de las pajareras con el Edén? Ambas son casas y están predisuestas a ser habitadas como lo puntualiza Heidegger. Sin embargo, no toda casa es un hogar, así que al igual que Zuleta fue el inicio de la quinta, el Edén es el inicio de las pajareras que a su vez resultan en la Kapilla Ardiente. En estas Eva sí quiere estar y no tiene el mínimo deseo de huir. Por lo tanto, es aquí donde encuentro la forma más asociada a la idea de Bachelard (1957) acerca de que una casa es *el nido en el mundo* porque protege a sus miembros y les causa la sensación de pertenencia. Es decir que la búsqueda y eternos recorridos de Eva encuentran fin en estos lugares que ella abre para los demás mientras se convierte en la figura favorecedora de un grupo de sujetos que no son aceptados.

Al ser la gran anfitriona, los Kofrades despiertan una curiosidad por saber quién es la joven. A través de las voces de algunos miembros, podemos saber que existen ideas sobre la verdad y el pasado de la protagonista. Las mismas que están cargadas con un toque de misterio, incluso su nombre está encubierto “Torita, se le decía por eso de Victorita, y Victorita, por eso de mecenas. O también, a secas, Tonto, por eso de portento. Pero se llamaba Eva, nombre que le quedaba perfecto” (Ruales 2012, 70). Saben poco de ella, pero son conscientes de su posición económica de la que directamente sacan provecho “Era como una mecenas impúber que vivía flotando no solo a causa de la yerba, los polvos y el trago, sino porque vivía varias vidas en las que nadie entraba, aparte de la correspondiente con la literatura, el arte y la farra” (Ruales 2012, 69). A pesar de esto, la honestidad y fidelidad de los miembros de la Kofradía hacen que ella también sea sometida a revisiones de textos al mismo nivel de los demás. Con lo que se establece un compromiso puro con la literatura y el ojo crítico de los miembros de la Kofradía. Como resultado se refuerzan más los vínculos que tienen con Eva y con este círculo de lectura que es el antídoto a los peligros que la ciudad puede representar.

De esta manera, es posible identificar varios puntos de seguridad para Eva en el espacio de afuera, es decir en la ciudad. Cuarto, pajareras, Kofrades, Kapilla ardiente,

escritura, todos representan la protección, ya sea de forma material o sentimental. Es por ello que en medio de un Kito inferno, el de las agresiones y abusos, ella puede detectar y habitar otro Kito que se basa en la escritura y la familiaridad. Queda demostrado que existen matices que se aplican al espacio público por el cual se mueve la protagonista y entran la relación que ella tiene con la seguridad. En donde la violencia social, familiar, colectiva e individual forman un entretejido que se mantiene como una constante y a su vez dispara a nuevas formas de protección. Bajo esa mirada, el Kito de Ruales es diferente, pero no inexistente, y así como se ofrece un sentimiento de inseguridad, se crean brechas de escape que permiten que Eva lo habite.

#### 4. A los Kitos infernos, por favor

Los lugares que más frecuenta Eva en la ciudad son *la Zona* y el *Bar Eto*. Ambos retratados como zonas rojas, con un alto índice de peligrosidad y como lugares en donde hay clandestinidad, crimen y tráfico de sustancias “Aullidos, sirenas, gritos, carcajadas, disparos, eso era el puto, el maldito Kito de la Zhona, así con hache de grifo, de rata, de fumón de submundo” (Ruales 2012, 302). A pesar de eso, Eva se mueve por estos sitios, los conoce y le permiten estar fuera de casa. Si no está en la pajarera, está en los Kitos infernos, pero siempre en movimiento.

Eva camina entre ambos espacios como estrategia de supervivencia. Sus dinámicas son siempre estar caminando y tener entrega total a esa labor. Esto permite que con la misma capacidad que vuelve a las pajareras pueda abandonarlas y convertirlas en espacios desconocidos. Esto es la consecuencia de que Eva siempre busca o huye de algo. Cada caminata supone un objetivo: escapar del Edén, alejarse de Kiefer, apartarse de la Madama y sus espías, buscar a Isabel, comprar droga. Su motor es ese. Sin embargo, huir de casa y llegar a este espacio tampoco resulta ser la solución a sus conflictos que más bien llegan a ser internos. Por lo tanto, no se puede apropiarse de nada en específico, aunque lo intente, pero toma todo lo que anhela en una forma de apaciguar sus temores y su pasado. Su postura frente a la vida involucra la escritura, el abuso de sustancias, recorrer con los amigos. Siempre hay elementos que la sacan de su realidad:

- ¿Qué haces en tu vida?
- pregunta Emilio
- Nada, huir —contesta la Eva.
- ¿Y aparte de eso?
- Nada, huir.
- Okey, ¿pero cómo?

—Nadando, bailando, gritando, leyendo, bebiendo, esnifando, follando, viajando, durmiendo en gajo, odiando, más que nada llorando. Soy una llorona *douée* (Ruales 2012, 127).

En esta búsqueda, queda en evidencia que la mirada de Eva hacia la capital no es del todo positiva “El abismo es la tumba que ocupa Satanás cuando anda enfiestado en estos Kitos Infiernos. Aquí todo es farsa, salvo los muertos, o quién sabe” (Ruales 2012, 52). Eva entiende a la ciudad y la siente por momentos como sitio de seguridad y por otros como un infierno y la habita de esa manera. En el primer caso, esta familiaridad llega a ser una oposición sobre lo que Castells (2021) señala como un espacio que prioriza lo comercial, dado que para Eva lo que prioriza es lo familiar y la sensación de protección. Esto está en que puede mantenerse lejos de su tío abusador y en los vínculos que establece con los habitantes de Kito con quienes lee poesía y comparte el gusto de escribir. Así esta ciudad llega a ser su *nido en el mundo* como define Bachelard (1957), lo que de alguna manera replica la misma sensación que sentía su padre Jonathan respecto a Zuleta. Su consuelo lo encuentra en cada recorrido que la mantenga alejada de los hermanos Schmitt, es decir que lo ubica en los Kofrades y en algunos individuos que habitan esta ciudad.

Así conoce a Emilio, su breve esposo con quien pasan de vacaciones dos años hasta que él muere tras siete meses de lucha contra el cáncer de páncreas. En Roma, Eva deja el cuerpo de su pareja en las manos de sus familiares y sigue recorriendo sola otras ciudades, mientras su tristeza la hace anhelar el regreso a Quito. Este es el único momento en el que se muestra un vínculo emocional de su parte con la ciudad. Así que regresa y va a casa de su amiga Berni o a conversar con los clientes del Bar Eto. Eva habita este espacio con seguridad porque le resulta conocido. Recorre calles, toma taxis, sabe a dónde llegar, así Kito o Quito le es inofensivo. Sin embargo, hay un cambio de perspectiva, en donde la ciudad deja de ofrecerle acogida y se origina la transformación espacial que altera la forma en la que el personaje percibe este espacio.

En el capítulo uno llamado “The End. A los Kitos Infiernos, por favor” se nos introduce en la novela a través de un suceso desgarrador como lo es la violación grupal a la protagonista. Eva toma un taxi cuando está huyendo del Dog y pide ser llevada a lo que ella denomina como “kitos infiernos” ¿Existe el lugar? El taxista toma esta petición en una acción de complicidad, como si él supiera específicamente a dónde se refiere Eva cuando le pide ser llevada a los Kitos Infiernos. Luego, la conduce a la fuerza desde la calle Colón, en el norte de la ciudad, hasta el parque Itchimbia. En el camino, cuando Eva se percata que la ruta que están tomando no es la debida y comienza con gritos, reclamos

y cuestionamientos sobre a dónde la lleva, el taxista le responde “Pues, a los Kitos Infiernos, como usted me lo pidió” (20). Al llegar al parque, salen dos sujetos desde la oscuridad “Dos bultos brotan de la nada. Cómo te demoras, huevón, hace un pacheco que muerde. Se encienden las luces dentro y fuera del auto” (20). Posteriormente, violan a Eva en el parque Itchimbía.

Una vez más Eva cae en una de las ramas de la violencia estructural, nuevamente ha sido agredida y las posibilidades de ayuda son nulas. La ciudad se ha resignificado, ya no la protegió, ya no es el sitio conocido por el que se mueve. Con esto, se muestra que la ciudad alberga amenazas constantes, que están ahí, pero Eva no las pudo concebir o controlar. Entonces el Kito al que pidió ser llevada es un rostro oculto de la ciudad que se da en paralelo a las realidades de los demás sujetos. Es decir que no es una nueva ciudad ficcional en estricto sentido, sino que el cambio está en el punto desde el que se la mira. Eva sabía de ese Kito y el taxista la conduce ahí. De esta manera, no hablamos de un Quito, sino del Kito infierno que es el sitio que contiene todo lo que consume a Eva. El lugar se carga de otro significado que no anula al anterior, solo fija una nueva forma de entender que ya sea en casa como en la ciudad los discursos y prácticas de seguridad se pueden desvalorizar.

Tras esto, y en los breves pasajes que la novela otorga a lo que pasó luego de este suceso, se nota que la forma en la que Eva habita la ciudad es con repudio y temor. Varios elementos se resignifican. Uno de ellos: la noche. En un inicio se define que es la que permite la clandestinidad de los Kofrades. Luego, es la que ayuda a camuflar a los hombres que abusan de ella. En este cambio hay que considerar que hay un pasado sobre cómo la noche está en las ciudades y toma diversos usos, desde la forma en la que fue *aniquilada* al construirse las metrópolis. Esto se debe a que el sistema de iluminación artificial obedece también a la idea de comercio, pues como señala Mumford (1961), su inserción en las urbes no estuvo vinculada a la seguridad nocturna, sino a la extensión del horario comercial.

Por otra parte, se da también la reconfiguración del parque Itchimbía. Esta zona que se considera recreativa en el día ahora es el sitio de daño de Eva. Como señala Rotker (2019) “Las capitales, como todo texto y todo espacio, son prácticas sociales” (201). La práctica social que está sobre este parque en la noche es de refugio de lo criminal (vale resaltar que esta es la visión ideal de un parque, no específicamente la función real que cumple el Itchimbía o Guápulo en Quito). Entonces hay un uso doble, uno en el día y otro en la noche. Una vez más está el sentido de ciudad flexible, que ya no responde a una



concepción espacial tangible o arquitectónica, sino que obedece al significado que la experiencia empírica de los mismos sujetos construye, como señala Heidegger (1951).

Esto es entendido por los abusadores y el taxista, por eso eligen este parque. Ellos saben que el sitio no es seguro en la noche y que ella no podrá ser ayudada. Estos hombres son una de las amenazas de la ciudad y su modo operandi es atrapar a alguien y aislarlo de la metrópoli, de la ciudad con luces y llevarlo a la oscuridad del parque frondoso. Además, en este Kito, construido desde sucesos de violencia a los sujetos, no se nombra mínimamente la presencia de un personaje que pertenezca a alguna institución estatal de seguridad, lo cual abre la reflexión de que, si bien no se detalla su existencia como protectores, tampoco están como agresores. Su ausencia es la marca del autor para crear este universo desprotegido.

Entonces, las instituciones no están resguardando, pero tampoco son a quienes acuden los personajes, así que policías, militares, guardias y más no entran en el Kito. Motivo por el cual las medidas de seguridad se asumen de otra forma: huyendo o con justicia por mano propia. Esta primera forma se proyecta en Eva en su acción de movimiento constante, así como de buscar y rotar por diferentes casas alquiladas o que pertenecen a su círculo de amistades. Respecto a la segunda, lo único que le queda a la protagonista es defenderse sola. En algunos apartados ella pide a su breve esposo que la ayude a acabar con el Dog, pero esa solicitud no llega ni a ser considerada, mientras que al final lo que hace es volver al Edén e intentar acabar por mano propia con Jonathan. En todo esto, ella nunca acude a alguna institución para ser respaldada.

De regreso a las prácticas sociales del parque, está la idea de que es un lugar inhabitable en ciertos horarios. Entonces, debido a zonas como esta, la ciudad puede tomar otro sentido y convertirse en un espacio de desprotección y peligro. Esto provoca que ya no se la mire ni conciba en su totalidad como el sitio de comercio ni como el gran proyecto de progreso de las naciones. La urbe se convierte en el espacio del terror en donde no se protege a Eva de los tres sujetos, así como la casa no la protegió de su tío Kiefer.

De esta manera se marca una división entre lo de adentro, que es el Edén y Quito, y lo de afuera que es la ciudad y Kito. El uno formal y bien escrito, mientras que el otro es un sentir que se construye en el imaginario de Eva, de Milo el grafitero y de los Kofrades. Con esto, Ruales nos presenta un espacio urbano que puede acoger, así como violentar, que al inicio de la narración no inspira confianza para luego pasar a ser un lugar de escape. Mientras que es Eva quien habita y se mueve por ambos territorios

experimentando en su propio cuerpo la violencia del espacio privado como del público. Por lo cual tenemos una metrópoli que funciona con sus propias reglas, estrategias camufladas que algunas veces provienen de aquellos en cuyo imaginario no existe otra forma de salvarse. Como resultado, Kito no se vive, se siente. Eva siente los *infiernos* de este Kito que es un rostro de ciudad que, así como pudo otorgarle seguridad, al final causó otro abuso. Entonces lo habita con asco y miedo, pero sigue en él porque no tiene la posibilidad de acudir a otro espacio dado que Murielle ha muerto.

Como mencioné, el capítulo uno está enfocado en este suceso de violación, pero no es sino hasta el final de la novela que podemos notar la naturaleza cambiante de la ciudad. Esto se debe a la conexión entre el capítulo uno y el epílogo. El inicio de la novela es: “Dicho y hecho. Eva la Loca sube al taxi como la cenicienta en la calabaza” (Ruales 2012, 17). Con esta primera afirmación, que connota la ejecución inmediata de algo que se ha decidido, se establece una prolepsis y se asienta aún más el sentido de circularidad de la novela debido a que esta inmediatez se altera en los dieciocho capítulos hasta que se cumple por completo en el último: “Taxi señorita. Okey, dice Eva la Loca, desde otro mundo. Lléveme a la paila máter de los Kitos Infiernos” (304). En el capítulo dieciocho solicita el vehículo y en el primero ya sabemos que se ha embarcado.

Lo que sucede entre el primer y último capítulo responde a interrogantes iniciales como el motivo por el cual la protagonista sube al auto, de qué huye, quién es y cómo llegó a ese sitio. Finalizada la lectura todas las incógnitas se resuelven y el nombre “The End” colocado en el inicio toma más sentido al final de la novela demostrando que, al igual que en el Edén, no todo en esta ciudad es malo. Siempre hay puntos de fuga como los Kofrades y las pajareras, que ayudan a sostener a Eva ante cada situación negativa demostrando que habitar un espacio no siempre es una actividad solitaria y que es indispensable cargar de significados cada lugar porque es lo único que valida que nos quedemos o que lo abandonemos.

## Conclusiones

Volver a Natalia García Freire, escritora y periodista cuencana que entre su prolífico trabajo se encuentran dos novelas, *Nuestra piel muerta* (2019) y *Trajiste contigo el viento* (2022), es un punto crucial para esta investigación. En su primera novela, Natalia narra una historia familiar entorno a Lucas y su relación con la casa. Este vínculo que se convierte en un sistema de conflicto me permitió comprender elementos clave del lugar doméstico, los mismos que fueron fundamentales en mi trabajo como reflexiones implícitas. Inicio con un pasaje de esta novela:

Hay algo en mí desde que regresé. Siento que hay dentro de mí otro, padre, que apareció desde que Felisberto me dejó quedarme y desde que pisé esta casa de nuevo; otro que empieza a nacer en un espacio entre el corazón y el estómago, quizá fui otro desde que empecé a acercarme a esta casa, cuando volvía, o incluso mucho antes de decirlo. (García 2019, 71)

Con la mirada hacia Natalia García en esta obra permite visualizar la idea de la casa y su impacto en quienes la habitan, a la vez que logro entender los espacios desde la literatura. Más aún cuando se tiene la motivación necesaria para abandonarlos y luego, inevitablemente, regresar a ellos. Nadie vuelve siendo el mismo. Me quedo con esto, así como con los motivos, las consecuencias y lo que implica el abandono y el retorno a un espacio. La casa como sitio de conflicto para Natalia, me permite pensar también en Huilo. Esto bajo la percepción de que el espacio soñado ya no es el doméstico y que huir de él se convierte en un anhelo constante.

Bajo este panorama está Eva, ella se ve motivada a recorrer lo de afuera, lo que ya no encierran las cuatro paredes familiares y que está lejos del dominio maternal que representa la Madama. Frente a esto ¿Quiénes somos al volver? Pensar en una respuesta es iniciar cuestionamientos sobre lo que sucede en cada paso en el exterior y cómo se comprende lo nuevo. Eva sale a la ciudad. La casa no es su sitio ideal. Entonces, ¿quién es Eva al volver? Un sinnúmero de cuestiones entra como posibles generadoras de respuestas. El campo es infinito dada la naturaleza social, antropológica e incluso urbanística que implica la pregunta. Sin embargo, cuando en esta misma problemática se toma otro punto de partida, las supuestas soluciones se delimitan. Con esto me refiero a que se debe plantear otra pregunta mucho antes, mirando hacia atrás, la cual es ¿por qué Eva debe salir del Edén? Solo así se puede ubicar a la casa como sitio de conflicto.

Si la casa no se siente como casa, ¿qué procede? Para esto es fundamental reparar en que hay que mirar hacia afuera, es decir la ciudad, los emblemáticos Kitos Infiernos de Ruales para entender que todos los espacios se pueden analizar a través de estas incógnitas de por qué huir y qué pasa al volver. Ese es el medio directo para marcar dicotomías, pero sobre todo contrastes. No se debe considerar lo que ha pasado en el espacio doméstico de manera aislada o lo que se da en la ciudad y viceversa, no se puede ver a la ciudad sin contrastarla con la casa. Aquello sería un error, dado que mutilamos la comprensión a la mitad. Tomando los dos lugares se obtiene un estudio de manera global. Pero, también es posible reparar en que las experiencias que se viven afuera del espacio privado hacen que nadie regrese de la misma manera en la que salió, ni se mantiene de forma inflexible. Por lo tanto, veo al Edén en relación a los Kitos Infiernos e inversamente.

Así, cada experiencia de Eva, lo que ve, lo que le acontece y más, altera las rutinas y da paso a que se creen nuevos conceptos sobre lo que ya le era conocido. Aspectos positivos o negativos se proyectan. El riesgo, es considerar que tan solo lo de adentro o lo de afuera es bueno o malo. Con Eva podemos matizar tanto la zona pública como la privada. Ella tiene momentos de calma en el Edén, así como un gran sentimiento de familiaridad con los Kofrades debido a que se les atribuye una carga de protección e inseguridad a los espacios que la rodean.

“Hay dentro de mí otro” (García 2019, 71), con este fragmento retomo la idea del regreso porque podemos entender que el enfoque no solo está centrado en el espacio o en el acto de volver, sino que se ubica en las transformaciones que esta acción crea en quienes la ejecutan. Entonces, se trata de un habitar y un sentir de cada espacio. Todo lo que nos rodea se construye con una visión social y personal. Por consiguiente, se generan estrategias discursivas para entender nuestro alrededor. Una de ellas: otorgar nombres, sacarlas del anonimato. De esta manera, se puede *bautizar* un imaginario sobre un espacio arquitectónico, lo cual demuestra un gran sentido de sensibilidad y el resultado de una observación minuciosamente detallada. Con esta recapitulación me ha sido posible mirar al nombre de Kito iniciado por Ruales, quien pudo plantear, ficcionalizar y bautizar uno de los imaginarios de la capital.

Por otra parte, con la propuesta de los lugares, comprendo que todos habitamos un espacio. En este vivimos una realidad real que es aquella que vemos, tocamos y caminamos. Sin embargo, también coexiste algo sobre esa realidad que es de naturaleza intangible. ¿Qué hacer entonces con ella? El primer deseo de naturaleza humana y de

raciocinio es comprenderlo, traerlo a un campo de sentido dominado para poder normalizarlo. Esta es una de las tantas posibilidades. Pero, si complejizamos aún más su sentido obtenemos que renombrar lo que ya tiene nombre es dar un lugar especial a los imaginarios que se generan en el discurso de los habitantes, lo cual significa que han sido escuchados y que sus voces cuentan.

Respecto a esto, en el penúltimo cuento de *Historias de la ciudad prohibida* llamado “Leyendas olvidadas del reino de la Tuentifor” se menciona la existencia de un edén, con la particularidad de que “No hay camino alguno para llegar al edén pues no se trata de un sitio sino de un anhelo” (Ruales 1997, 142). Se dota a este lugar de una áurea mística y se construye mediante los susurros de un grupo de personas que se ven obligadas a moverse por los márgenes de Quito. Bautizar un anhelo sobre un espacio arquitectónico existente es un ejercicio producto de un gran sentido de sensibilidad resultado de una observación minuciosa y detallada.

Entonces pasamos a nombrar un sentir. No basta con el nombre ofrecido, sino que debe asentarse otra forma de entender que hay una existencia yuxtapuesta. Sin embargo, ¿qué pasa si aquel que le da nuevo nombre no está en el sitio arquitectónico que impulsa a los imaginarios? Una respuesta concreta sería imposible. Pero, el ejercicio de iniciar el análisis desde este punto merece tener un espacio amplio en el futuro de los estudios de la ciudad de Quito, específicamente de aquellos que se centren en Ruales. Pues la ciudad está ahí, pero quien la escribe y la piensa está lejos.

Mirar entonces toma otra carga de sentido. Vuelvo a la idea del cambio de los sujetos cuando se han alejado de un espacio determinado. Somos conscientes de que nuestro entorno influye, así como de que miramos y que nos miran. Por ende, así como podemos hacer que eso sea beneficioso, existe una parte que inevitablemente estará asociada a lo que no es tan bueno. Con esto último me refiero a la imagen de la amenaza que transforma todo a su paso y configura lo que en algún punto reconocemos en nuestro entorno como seguro o reconfortante para así poder repensar los límites de la ficción.

Por lo tanto, en *Edén y Eva. Kitos Infernos I* la problemática de los espacios se proyecta en varios sentidos. En donde todo el entorno se describe inicialmente como alterado, como amenaza de quienes se encuentran en él, hasta que avanzan los capítulos y la historia se transforma y de repente toma otro sentido asociado a la seguridad. Lo cual invita a nuevas reflexiones sobre el significado de habitar la casa y la ciudad, mientras repensamos los peligros que se estructuran a nuestro alrededor y no son visibles en una primera entrada.

Por consiguiente, el entorno siempre influye. En el fragmento presentado y en la novela estudiada se abren espacios de relectura y análisis que atraviesan nuestra realidad real. Cierro este trabajo, sin dejar de lado el hilo conductor de la investigación que es la relación tan fuerte entre espacio y sujeto (ya sea como narrador o como personaje). Es decir que hay un espacio – impacto, debido a que siempre decidimos qué habitar o de qué huir. Todo tiene repercusiones. Si elijo recorrer ciertas zonas frente a otras, yo misma propongo una ruta de preferencias. Ahora, esas preferencias son el resultado de los sucesos que me han marcado.

Así que analizo a la novela de Ruales como algo que va más allá que describir el espacio o la mirada que se tiene hacia él. Lo tomo desde la confrontación que se vislumbra en incógnitas como ¿dónde está el peligro para Eva? y ¿en dónde se siente a salvo? En este punto reflexivo, como método de estudio fue necesario separar los espacios en los que Eva se quedaba y recorría. Así, si bien podemos decir ciudad y entender que la casa está dentro de ese espacio, en los estudios literarios, antropológicos, arquitectónicos y de todo tipo existe una diferencia entre ambas. En donde la primera se entiende como el espacio privado y la segunda como el espacio público.

Por lo tanto, Eva habita ambos sitios y sus experiencias permiten comprender que tanto en lo interno como en lo externo las formas de violencia están presentes. Así de a poco la idea del espacio se prefigura desde la novela. Con esto se deja ver cómo se habita un *Edén* que ya no es un espacio idílico y un *Kito inferno* que puede resultar acogedor. Todo lo anterior sumado a que hay oposiciones a más conceptos sobre casa y ciudad que empujan a la reflexión de que nada es completamente seguro o inseguro. Es decir que en la ciudad y en la casa hay amenazas, de modo que los espacios entablan no solamente una relación dialéctica, sino que dentro de ellos irrumpen las contradicciones y los matices.

¿Qué hacer frente a eso? Si consideramos que nada es estable, al estilo de arenas movedizas, ¿cuál es el anclaje que podemos considerar? La resolución en la cual me ubico en este momento es mirar a través de las grietas que supone esa pregunta. Siempre habrá una casa con un modelo preestablecido que permita ver los cambios que se van dando según el paso del tiempo, al igual que una ciudad que ofrezca algo más que un espacio comercial. Paralelamente, siempre habrá hogares con aires de Kitos Infiernos y ciudades con tonos del Edén. Basta agudizar la mirada, para definirlos, entenderlos y, sobre todo, matizarlos.

## Obras citadas

- Agamben, Giorgio. 1998. *HOMO SACER: El poder soberano y la nuda vida I*. Traducido por: Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pretextos.
- Augé, Marc. 1993. *Los “no lugares” espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, Gaston. 1957. *La poética del espacio*. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Castells, Manuel. 2021. “La ciudad de la nueva economía”. *Papeles de Población* 7 (27): 207- 221. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=11202708>
- Foucault, Michel. 1979. *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- Galtung, Johan. 2016. “La violencia: cultural, estructural y directa”. Cuadernos de estrategia. *Política y violencia: comprensión teórica y desarrollo en la acción colectiva*. (183): 147-168. ISSN 1697-6924.
- Hall, Stuart. (2013). *Sin garantías: trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. México DF.
- Heidegger, Martin. 1994. *Conferencias y artículos*. Traducido por Eustaquio Barjau. Barcelona: Grafos.
- López, Juan. 2018. “Nuda vida y estado de excepción en Agamben como categorías de análisis para el conflicto colombiano”. *Revista CES Derecho* 9 (2): 237-266.
- Ogas, Florenci. 2017. "Rita Segato: “Las mujeres vivimos en un Estado de sitio”. *La tinta*. 9 de mayo.
- Quiroz, Mauricio. 2018. "Quito...El Nombre de Quito". *PROYECTOKITU- cursiva*. 29 de abril. <https://proyectokitu.wordpress.com/2018/04/29/quito-el-nombre-de-quito/>
- Recalde, Marcelo. 2013. “Narrativa grotesca de lo urbano: Quito en dos textos de Huilo Ruales Hualca (leyendas olvidadas del reino de la tumentifor y es viernes para siempre marilín)”. Tesis de maestría, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador. <https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/3720/1/T1275-MEC-Recalde-Narrativa.pdf>
- Reguillo, Rossana. 2000. “La construcción social del miedo. Narrativas y prácticas urbanas”. En *Ciudadanías del miedo*, editado por Susana Rotker: 93- 115. Caracas: Nueva Sociedad.

Ruales, Huilo. 2018. *Edén y Eva. Kitos infernos I*. Quito: Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión.

Ruales, Huilo. 2014. Entrevistado por Pablo Cuvi. *Revista Dinners*.(388), 20-26, 4 de agosto.

———. 1997. *Historias de la ciudad prohibida*. Quito: Libresa.

Segato, Rita. 2003. *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Prometeo.