



tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTÍSTICAS

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

N°6 2018

Una estética alter moderna y barroca en *Polvo, Sombra, Nada* de Luis Quiroga¹

A modern and baroque alter aesthetic in *Polvo, Sombra, Nada* de Luis Quiroga

CECILIA SUÁREZ MORENO

Facultad de Artes, Universidad de Cuenca (Ecuador)

cecilia.suarez@ucuenca.edu.ec

Recibido: 11 de septiembre de 2018

Aceptado: 20 de diciembre de 2018

Resumen:

Este trabajo analiza la estética alter moderna y barroca desarrollada por Luis Quiroga en su novela Polvo, Sombra Nada. Se utilizan algunos conceptos de la Teoría de la Forma formulada por Carlos Rojas, para estudiar la novela como una máquina simbólica de alta complejidad, construida en oposición radical a la banalidad hegemónica, en el proceso de superación del canon posmoderno, especialmente de la pérdida de profundidad del género narrativo. El análisis de la novela se realiza a través del examen de los siguientes componentes: su estructura en forma de pliegue; un alto nivel de experimentalismo; la construcción de una multiplicidad de personajes y su trama cuasi-histórica que se interroga por el sentido de la existencia humana; su dimensión meta literaria; el uso del dispositivo heterónimo en la obra del autor; el bucle espacio-temporal del texto. Finalmente, este trabajo aspira a difundir los aportes de Quiroga en el desarrollo de una estética alter moderna de signo barroco, desde la narrativa que se produce en el Ecuador actual.

Palabras claves: Ecuador, novela barroca, estética alter moderna, Polvo-Sombra-Nada, Luis Quiroga.

Abstract:

This work analyzes the alter modern and baroque aesthetic developed by Luis Quiroga in his novel "Polvo, Sombra, Nada". Some concepts of the Theory of Form formulated

¹ Este trabajo es uno de los productos del proyecto de investigación "Teoría de la Forma: estrategias artísticas y teóricas para la superación del canon posmoderno", ganador de la XV convocatoria de la DIUC. La autora agradece a la Universidad de Cuenca, Ecuador, por el apoyo recibido para la presente investigación.

by Carlos Rojas are used to study the novel as a symbolic machine of high complexity, constructed in radical opposition to the hegemonic banality, in search of the overcoming of the postmodern canon, especially the loss of depth of the narrative genre. The analysis of the novel is done through the examination of the following components: its structure in the form of a fold; a high level of experimentalism; the construction of a multiplicity of characters and their quasi-historical plot that is questioned by the meaning of human existence; its literary goal dimension; the use of the heteronymous device in the author's work; the space-time loop of the text. Finally, this work aims to disseminate the contributions of Quiroga in the development of an alter modern aesthetic of Baroque sign, from the narrative that is produced in Ecuador today.

Keywords: Ecuador, baroque novel, alter modern aesthetic, Polvo-Sombra-Nada, Luis Quiroga.



1. Introducción

“Me quedo contemplando la partitura de Monodias espectrales. Y me digo que este texto que escribo es una monodia: una sola voz que se levanta contra la banalidad de voces que pululan en el hiperespacio (...)” (Quiroga, 2016, p. 36).

La actual narrativa escrita por ecuatorianos se enriquece notablemente con la publicación de la novela *Polvo, Sombra, Nada* del escritor Luis Quiroga. Construida por su autor como una “máquina simbólica”, formulación conceptual cuyos orígenes podemos encontrarla en las *Estéticas Caníbales* (Rojas, 2011). Como veremos, se trata de una novela modelada por una estética de lo barroco que persigue con denuedo erigirse radicalmente contra la banalidad hegemónica, en pos de recuperar esa pérdida de profundidad y sentido del género narrativo, temporalmente derrotado por la autocomplacencia de una vertiente del posmodernismo literario.

Entre los mecanismos montados por el autor en esta máquina simbólica, para alcanzar tal fin, destacamos: la ficción cuasi-histórica, la heteronimia, el experimentalismo, un tratamiento estético del lenguaje que se muestra tan cuidado como marcado por un profundo lirismo en sus contenidos.

Los personajes de la novela tienen un incuestionable origen histórico. Hemos de destacar la presencia narrativa de Juana Inés de la Cruz, Lope de Aguirre, Inés de Atienza, Lope de Carvajal. También los escenarios son reconocibles, Tenochtitlan, El Dorado, El Monasterio de las Monjas Jerónimas. Unos y otros son localizables entre los siglos XVI y XVII.

Al referirnos a los contenidos de la novela, debemos señalar que discurren en torno de los sentidos de la existencia, el erotismo y el poder. Por su parte, el tratamiento del lenguaje exhibe un evidente barroquismo tan destacable como varias páginas que muestran la huella de una escritura automática. El manejo del tiempo narrativo está articulado por una suerte de bucle cuyo movimiento iterativo oscila entre “el pasado y el presente”. Es decir,

si bien la novela narra fragmentos de la vida de los personajes históricos, el texto no se limita a ello, sino que se proyecta en el presente.

Como podrá comprobarlo el lector, se trata de una novela que conmueve intensamente por su gran lirismo, el tratamiento de temas existenciales, eróticos, filosóficos e históricos y por su planeada organización formal. En suma, los lectores estamos ante una novela que ha logrado construir una gran plasticidad literaria que supera el canon hegemónico.

Al referirnos a aquellos personajes históricos de la novela, debemos decir que, si bien su origen se remonta a tiempos coloniales, se relocalizan y dialogan en la contemporaneidad. Como sabemos, se trata de un recurso usado tanto por la literatura de terror como por la fantástica, donde no podemos dejar de mentar las obras de H.P. Lovecraft, Isaac Asimov e incluso *Planilandia* (1884) de Edwin Abbot. Sin embargo, este bucle narrativo en *Polvo, Sombra, Nada* parece más bien conectado con las formulaciones de la física cuántica que sostiene la hipotética existencia de universos paralelos.

Es posible interpretar que el uso de este recurso de conexión espacio-temporal alude a la posible existencia de lugares similares con eventos históricos diferentes. En esta novela cuasi-histórica, de Quiroga, este concepto de la física cuántica se convierte en un mecanismo lúdico que posibilita que el texto se desplace en el espacio-tiempo; podemos pensar que se trata también de una alegoría sobre las potencialidades de transgresión del orden social vigente.

Por su parte, el tratamiento del lenguaje, incluso en los pasajes producidos por la escritura automática, nos sitúa ante una novela que conmueve al lector tanto por su gran intensidad existencial, filosófica e histórica como por una planeada organización formal. *Polvo, Sombra, Nada* despliega una textualidad que constantemente articula sentimiento y pensamiento o emoción e intelecto.

Tan importante como los mecanismos anteriormente enunciados, es la constante interrogación que formula el narrador en torno del sentido del lenguaje y la escritura: ¿para qué se escribe?, ¿cómo se escribe?, ¿desde dónde se escribe? ¿quién o quienes hablan? ¿desde qué lugar hablan los personajes? Cuestiones todas que, a la manera de un conjunto muy bien articulado, revelan un significativo ejercicio meta-literario que, también, marca la trama narrativa de *Polvo, Sombra, Nada*.

El resultado de esta operación literaria es la construcción de una máquina simbólica barroca cuya voluntad de forma es evidente, porque preside todo el desarrollo del texto que ahora nos ocupa. Una máquina construida por un intenso, riguroso y deliberado trabajo creativo que evidencia la riqueza del universo filosófico, político y estético con que su autor ha mantenido dilatado e intenso trato intelectual, a lo largo de varias décadas.

Para finalizar, proponemos una necesaria diferenciación entre el barroco y lo barroco. El primero, un período histórico concreto de la historia del arte, la arquitectura, la música y la literatura; mientras lo segundo es, a nuestro entender, una estética de signatura alter-moderna que emerge en la actualidad, como una forma de radical oposición estética a la banalidad hegemónica que ha invadido el ciberespacio e incluso extensos territorios del campo cultural.

2. El heterónimo como dispositivo

Es necesario iniciar este análisis con una interpretación del uso del heterónimo como un dispositivo empleado en la reciente novela de Quiroga e incluso en toda la producción literaria de su autor, no sin antes recordar la definición de Giorgio Agamben, cuando afirma que:

Llamo dispositivo a todo aquello que tiene, de una manera u otra, la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivos. No solamente las prisiones, sino además los asilos, el *panoptikon*, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas y las medidas jurídicas, en las cuales la articulación con el poder tiene un sentido evidente; pero también el bolígrafo, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarro, la navegación, las computadoras, los teléfonos portátiles y, por qué no, el lenguaje mismo, que muy bien pudiera ser el dispositivo más antiguo, el cual, hace ya muchos miles de años, un primate, probablemente incapaz de darse cuenta de las consecuencias que acarrearía, tuvo la inconciencia de adoptar (2011, p. 257-258).

Luis Quiroga es un heterónimo de los varios que ha inventado y usado Carlos Rojas Reyes (1950), uno de los pensadores y escritores más prolíficos del Ecuador actual. Hemos de comenzar recordando, por tanto, las raíces etimológicas de la palabra, formada por dos términos griegos: el prefijo *ἕτερος* («hetero», diferente) y el sufijo *ωνυμος* («onymos», nombre). Por lo tanto, heterónimo es "otro nombre" o "diferentes nombres" que inventa, imagina y usa un mismo autor. Se puede sostener que el uso de los heterónimos ha sido una de las cuestiones de gran interés para la crítica y la teoría literarias, a la hora de dilucidar el tema de los géneros (Martín Jiménez, 1993).

La escasa difusión de la narrativa actual que se produce desde Ecuador, así como la ausencia de teorías y crítica literarias, afectadas por un dilatado malestar que, a su vez, ha provocado un largo silencio, exige una consideración inicial, toda vez que se conoce escasamente la narrativa de Luis Quiroga. En atención a ello, debemos recurrir a una nota bio-bibliográfica sobre el autor de esta novela que comentamos, contenida en el *Diccionario de autores ecuatorianos contemporáneos*, donde se afirma que Rojas es:

Doctor en Medicina por la Universidad de Cuenca y doctor en Filosofía por la Universidad del Azuay. Fue director del Departamento de Cultura de la Universidad de Cuenca, dirigió su línea editorial y su revista *Anales*. Investigador y profesor de las dos instituciones. Dirigió la Maestría en Estudios de la Cultura de la Universidad del Azuay, y (fue) miembro del Comité Técnico de la Bienal Internacional de Pintura de Cuenca. Ensayista. Aborda generalmente temas filosóficos y sociales. También ha escrito obras dramáticas y una novela. Su estilo se caracteriza por la desesperanza y una marcada tendencia escatológica. Obra: *Cuerpos, expresión y política*, Cuenca, 2000. Otras: *Encuesta sobre Antonio Sabogal* (drama), Cuenca, 1998; *Corazones rojos, sofá oscuro* (novela), Cuenca, 1998; *¿Quieres tomar un café conmigo?* (drama) 1999. (Vanégas Coveña 2005, p. 67).

Estas notas demandan una actualización por la distancia temporal que nos separa de ellas. Rojas obtuvo un doctorado en estudios culturales latinoamericanos por la Universidad Andina Simón Bolívar y fue Decano de la Facultad de Artes (2013-2014), desplegando una intensa tarea de promoción y producción culturales. Luego de su jubilación, fue nombrado profesor honorario de la Universidad de Cuenca. Es autor de *Estéticas caníbales* que, hasta la fecha, comprende cuatro volúmenes. También la Casa de la

Cultura ha publicado una voluminosa antología de su producción dramaturgica, titulada *Teatro (2010)* y luego la Universidad de Cuenca hizo lo mismo con su *Teatro político (2013)*. Además, Rojas también desarrolla una permanente producción teórica a través de su blog denominado *Estéticas Caníbales*, disponible en <http://esticascanibales.blogspot.com/> y buena parte de su obra también puede leerse en el sitio: filosofiaenecuador.org

Cuando nos referimos a Luis Quiroga, no lo haremos, por supuesto, a sus homónimos: el físico colombiano. Tampoco al coronel Luis Quiroga que, en Ecuador, en tiempos liberales y alfaristas, supuestamente asesinó a un señor de apellido Terán, por lo que fue encarcelado por varios años en las celdas del Penal García Moreno, ubicado en Quito, donde purgaba su condena antes de ser quemado por una turba inconsciente. Luis Quiroga, el autor de *Polvo, Sombra, Nada*, no es y no será un escritor de *best sellers*, porque la suya es una producción exigente, compleja, de grandes ambiciones.

El uso de los heterónimos como un dispositivo debe ser interpretado siempre desde una perspectiva histórica porque cada época tiene sus formas y cada forma tiene su esclarecimiento histórico. En esta perspectiva, podría ser útil recordar algunos hitos destacados en la tradición literaria.

En su usanza más antigua, se destaca como pionera la obra del gran escritor madrileño Lope de Vega (1562-1635), poeta, novelista y dramaturgo barroco del llamado “Siglo de Oro”. Lope inventó el primer heterónimo en lengua castellana, al que llamó Burguillos.

Por su parte, la época victoriana y su doble moral obligaron a algunos escritores, como al dublinés Oscar Wilde (1854-1900), a idear un heterónimo al interior de su novela gótica, *Retrato de Dorian Gray*, publicada inicialmente en 1890 aunque experimentaría algunas transformaciones sucesivas, modificaciones y ampliaciones que su autor incorporó a lo largo de su vida. El protagonista de la novela, Dorian Gray, es el heterónimo de Wilde, al que suele atribuírsele la función de una máscara que le permite al autor narrar aspectos de su propia vida que, de no hacerlo de ese modo, habrían sido censurados e incluso castigados por una sociedad cuya moral dominante lo habría realizado sin miramiento alguno.

Miguel de Unamuno (1864-1936) cuya obra se desplegó en los terrenos de la filosofía, la dramaturgia, la novela y la poesía, también inventó al menos un par de posibles heterónimos: el poeta Rafael, un escritor becqueriano autor de *Teresa*, y Augusto Pérez, protagonista de *Niebla*.

En el siglo XX, resplandece con luz propia la obra del portugués Fernando Pessoa (Lisboa, 1888-1935), reconocido tanto en su propia lengua como mundialmente por el valor literario y filosófico de sus textos. Pessoa imaginó y concretó cerca de setenta heterónimos; uno de los más conocidos es, sin duda, Ricardo Reis.

En la segunda mitad del siglo XX, se destaca en este campo, el escritor, traductor y político de origen argentino Julio Cortázar (Bruselas 1914-París 1984), con su famosa novela *Rayuela* (1963), donde construye un personaje heterónimo llamado Morelli, quien es un escritor que también insiste en la necesidad de superar las formas literarias vigentes, porque la tradición las ha usado y abusado, sin mayor creatividad, de modo que lucen exhaustas, por lo que desgraciadamente ya no comunican nada.

En Ecuador, Carlos Rojas Reyes, no sólo para diferenciar los géneros de su vasta y diversa producción, que incursiona en los territorios de la dramaturgia, la narrativa, las letras de canciones de música punk e incluso en la filosofía, ha creado ocho heterónimos, hasta la fecha. Estamos seguros de que la decisión de Rojas a la hora de adoptar este dispositivo es mucho más que un acto casual, porque no sólo que ya son numerosos sus heterónimos, como los mencionaremos a continuación, sino que tienen profundas implicaciones que expondremos líneas más abajo:

- Isidro Luna: dramaturgia cuya producción es la más cuantiosa.
- Luis Quiroga: narrativa, cuento y novela.
- Loudcraft: letras de canciones punkeras.
- Reyes: guion cómic.
- Wilson Brito: narrativa.
- Antonio Sabogal: poesía.
- Anónimo: diversos textos como “Máscaras”
- Carlos Rojas: filosofía política, estética, epistemología, semiótica.

Isidro Luna es el autor más prolífico de la dramaturgia que se produce hoy en el Ecuador. Mencionemos solamente algunos de los títulos más conocidos de su producción más reciente: “El general decapitado”, “Memorias de una cantante calva”, “Regresiones”, “La última puesta del sol en el país de las maravillas”, “El murciélago doble”, “Sexossss”, “El Ángel Exterminador II”, “El último presidente”, “Deja que me vaya”, “Novia desnudada por su pretendiente”, “Tierra de Atormentados”, “Mientras me haces el amor”, entre otras (Jara, 2013, pp. 17-18).

Su imaginación artística y dominio formal se expresan tanto en el tratamiento de insondables y complejos temas intimistas y subjetivos, cuanto en la aguda crítica del presente dramático que nos afecta; en la mayoría de sus obras, Luna produce desde la perspectiva de las *Estéticas Caníbales* y, en otras más recientes, trabaja en pos de una nueva estética de lo barroco.

Sostenemos que la suya es una estética caníbal, porque recrea elementos del teatro del absurdo, el surrealismo, el pensamiento crítico, el existencialismo, alcanzando, a nuestro criterio, una cima con su “Teatro político” (2013), donde reúne en un solo acto, dos dimensiones fundamentales de la vida, la estética y la política, al proponer la más alta aspiración humana de todos los tiempo: “el fin del estado y de la política (...) un mundo en el que no existe poder ni dominación, aunque por no ser tarea del teatro, por político que sea, Luna no llega a construir una utopía. (Sus) obras se quedan en el límite de otro mundo posible” (Luna, 2013).

Así, pues, el dispositivo heterónimo, desplegado por este lúcido pensador y prolífico escritor que es Carlos Rojas, podría interpretarse desde una doble perspectiva. En primer lugar, como una estrategia que exhorta a sus lectores a diferenciar y apreciar la diversidad de formas disponibles en el intercambio simbólico: novela, cuento, teatro, poesía, cómic, etc. y tornar tangibles las reglas que cada una de ellas tiene, sus formas de organización específicas, sus técnicas, sus estructuras, a fin de cuentas.

Es así como, en una época como esta de disolución de las formas, el autor propicia entre los lectores el aprecio de las diferencias entre narrativa, dramaturgia, canciones, guion de

cómics, poesía, teorías estéticas, trabajos sobre epistemología, teoría del conocimiento, teoría política, etc. cuyas lógicas demandan similar rigor y trabajo.

Entonces, bien podemos sostener que esta decisión expresa la necesidad de identificar las especificidades de cada uno de estos lenguajes y reconocer también las exigencias que cada uno demanda; ese conocimiento específico que es preciso adquirir para desarrollar una producción artística o académica. Se trataría entonces de marcar claramente los campos en que, desde hace cuatro décadas, se despliega el quehacer intelectual de Rojas cuyos aportes son imprescindibles para estudiar los desarrollos de la teoría crítica producida desde América Latina; en esta última dirección, sólo mencionemos su más reciente contribución *Estéticas caníbales* que, a la fecha, ya alcanza los cuatro volúmenes.

En segundo lugar, la estrategia heterónima puede interpretarse también como un agenciamiento de filiación deleuziana que nos remite a la existencia de la multiplicidad que, por su parte, nos permitiría comprender desde nuevas perspectivas la realidad, borrando los binarismos de sujeto y objeto; imagen y mundo; realidad natural y realidad espiritual; porque anhela superar los esquemas arborescentes que permitirían mirar el mundo como un tejido rizomático donde no existen sujeto ni objeto, sino tan solo determinaciones, dimensiones, etc. (Deleuze, 2008). Se trataría de una gran empresa, la de Rojas, empeñada en producir obras que no sean máquinas de Estado, sino de guerra.

En los campos filosóficos y literarios, Rojas ha desplegado una vasta y diversa obra signada no sólo por una disciplina y una voluntad visibles, sino también por un conocimiento cabal y pleno de las técnicas propias de cada lenguaje, fruto de su erudita cultura enriquecida por innumerables e interminables lecturas literarias, apreciaciones cinematográficas y musicales y, por su puesto, de una posición crítica al régimen hegemónico.

3. Un alto nivel de experimentalismo

En *Polvo, Sombra, Nada* la voluntad de forma se propone superar los cánones de la novela moderna y de las narraciones posmodernas, explorando terrenos experimentales, nutrida de antecedentes tan emblemáticos como el *Ulises (1922)* y *Finnegans Wake (1939)* ambas del dublinés James Joyce, particularmente con la técnica del monólogo interior y los juegos de palabras, respectivamente.

En esta línea, es preciso destacar el monólogo interior de Juana de Zúñiga quien, a lo largo de siete prodigiosas páginas de escritura automática, se cuestiona incesantemente, una y otra vez, sobre el sentido del lenguaje y la interminable repetición del absurdo, signo de esta época que nos ha tocado vivir.

De igual forma, podemos advertir antecedentes del texto narrativo de Quiroga en la nueva novela francesa de los años sesenta que tiene entre sus mayores representantes a Alain Robbe-Grillet (1922-2008) escritor y cineasta francés, quien, junto con Nathalie Sarraute, Claude Simon, Michel Butor, Robert Pinget, Marguerite Duras y Samuel Beckett dieron un giro radical a la literatura que, en aquellos años, agonizaba, pues había sido convertida en una tradición marmórea.

La nueva novela de Luis Quiroga no convoca al lector esnob de páginas fáciles, a aquel que busca la distracción gratuita o el divertimento, porque la suya es una renuncia consciente a la banalidad reinante, en casi todos los espacios culturales imaginables.

Por el contrario, *Polvo, Sombra, Nada* invoca la presencia de aquel lector ideal que tanto anhelaba Umberto Eco, aquel que no teme la complejidad y recibe como recompensa la posibilidad de imaginar otros mundos posibles. Por estas razones y otras más, esta novela nos recuerda grandes empresas literarias como las emprendidas, en los terrenos de la lírica y la narrativa, por Paul Valéry, Fernando Pessoa, Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Fernando del Paso e incluso la hondura del pensamiento filosófico de una Simone Weil.

4. Una estructura en pliegue

La estructura de la narración de *Polvo, Sombra, Nada* adopta la forma de un tríptico que su autor lo divide en pliegues: Lope de Carvajal 1, 2 y 3. Como sabemos, tríptico es un vocablo que proviene del mundo de los anticuarios, los artistas y los mueblistas. En el mundo de las artes plásticas, un tríptico es una de las formas que puede adoptar una pintura, un grabado o un relieve. Recientemente, también se lo usa en el campo del diseño gráfico. Un tríptico igualmente puede concretarse formalmente en un libro, un tratado o una obra cinematográfica dividida en tres partes.

Destaquemos que, en el mundo de las artes plásticas, un tríptico es un ensamblaje de tres partes que funcionan con cierta autonomía, aunque siempre será el conjunto el que revela el sentido pleno de la composición. Un tríptico posee una apropiada conformación, cuando sus partes están bien ensambladas y son percibidas por el espectador de esa manera.

Con el auxilio de Joan Corominas, recordemos que la palabra tríptico está compuesta de dos voces griegas. La una hace referencia obviamente al número de partes que forman un objeto: tres, triple; mientras que la segunda se refiere al pliegue. Es decir, un tríptico está conformado por tres pliegues. (1983, p. 641)

Podemos recordar el simbolismo del pliegue en la estética barroca como aquello que oculta algo que tan solo se insinúa; aquello que permanece ligeramente oculto pero que despierta la imaginación del espectador, como se puede advertir en el drapeado de los trajes en las imágenes de la escultura religiosa barroca producida tanto en la cultura europea como en la americana.

En los pliegues estructurales de la novela de Quiroga, subyacen otros mundos posibles que podrían emerger o existir, que aparecen insinuados en la propia realidad pero que, trágicamente, aún no pueden ser.

5. La ficción cuasi-histórica

La decisión estética de recrear ciertos personajes históricos no convierte en modo alguno al texto de Quiroga en una novela apegada al curso de aquellos, en los devenires propios de la historia que vivieron, en la época colonial. Aunque la novela los evoque, en realidad, los recrea en una contemporaneidad posible. En otras palabras, este manejo del tiempo-espacio narrativo podría ser descifrado como un dispositivo dialéctico que recrea una porción del “pasado en el presente”, al hacernos pensar que “el pasado puede ser presente”

y, también, que en “el presente pueden ocurrir las mismas cosas que en el pasado”. Pero, en realidad, la explicación puede ir mucho más allá.

Los personajes de la novela tienen un incuestionable origen histórico: sor Juana Inés de la Cruz (¿1648 o 51? -1695), Lope de Aguirre (¿1511-15? -1561), Inés de Atienza (1532-1561), Lope de Carvajal. Igual se puede afirmar sobre los escenarios: Tenochtitlan, El Dorado, El Monasterio de las Monjas Jerónimas, localizables entre el siglo XVI al XVII. Sin embargo, aquellos personajes históricos se relocalizan y dialogan en la contemporaneidad. Por ejemplo, sobre la histórica Inés de Atienza se ha dicho que fue una

Mestiza de gran belleza, hija del conquistador Blas de Atienza y de una india de Jauja. Casada a los 18 años con el rico encomendero Pedro de Arcos. Ya viuda, formó parte del séquito del Virrey Antonio de Mendoza. Amante de Don Pedro de Ursúa, fue con él en busca de El Dorado siguiendo el curso del río Marañón, descubierto por Orellana años atrás. Salieron con 300 soldados del Perú en 1559, del puerto fluvial de Santa Cruz de Saposoa el 26 de septiembre de 1560. En Huallaga, se unieron a la hueste varias mujeres indias y negras, formando el séquito de Inés; entre ellas también se unió Elvira Aguirre, mestiza que viajaba con su padre, el siniestro Lope de Aguirre. Los soldados murmuraban contra Inés de Atienza porque parecía haber embrujado a Ursúa, distraído del mando de la expedición. Las dificultades minaron el ánimo de los hombres, a los que Ursúa obligó a seguir y maltrató hasta ser asesinado el 10 de enero de 1561. Inés pasó a ser amante de Juan Alonso, asesinado este por Lorenzo de Salduendo. Ante el desconcierto, Lope de Aguirre decidió hacer sus propios planes: rompió con Felipe II y nombró a Guzmán Príncipe de Tierra Firme, Perú y Chile. Los soldados decidieron conspirar contra él; Aguirre se enteró y asesinó a los sospechosos. Así, mató a Guzmán y a Inés de Atienza, entre otros muchos (Artehistoria, 2017).

Este manejo del tiempo-espacio narrativo, como hemos dicho en líneas anteriores, es un recurso usado en varias ocasiones por la literatura de terror y el género fantástico que, también, puede ser vinculado a las formulaciones de la física cuántica que sostiene la hipotética existencia de universos paralelos.

En cualquier caso, la idea de los universos paralelos puede ser interpretada como la posibilidad de lugares similares con eventos históricos diferentes. En la novela cuasi-histórica De Quiroga, este concepto de la física cuántica se transfigura en un mecanismo lúdico que articula la construcción espacio-temporal; es posible interpretarlo como una alegoría de las posibilidades de transgresión del orden social vigente.

También Lope de Aguirre es un personaje histórico, perfectamente reconocible y destacado en las aventuras de la conquista española de Sudamérica, particularmente en la llamada Jornada de Omagua y El Dorado, cuando se alzó en armas contra el imperio español, a cuyo Rey Felipe II escribe una memorable carta (Aguirre, 1560), mediante la que se declara independiente y le niega derecho sobre las tierras americanas, revelándole al Rey lo que sus oídos no lo han hecho, las perversiones de la conquista y los conquistadores españoles, incluido su clero y los funcionarios, las arbitrariedades contra los soldados, por lo que se le reconoce como el príncipe de la libertad americana, como ha quedado retratado en la novela del venezolano Blas Otero Silva (1979).

La construcción del argumento novelístico de Quiroga renuncia deliberadamente a observar las reglas clásicas, hilvanadas por una fábula narrada linealmente como lo prescribe la poética aristotélica, mediante un planteamiento inicial, seguido por un nudo,

y resuelto con un desenlace. Tampoco encontraremos aquí la voz de un narrador omnisciente que cuente una historia, desde la perspectiva dominante de un dios que observa la vida y el mundo desde las alturas.

6. La Multitud transfigurada en una multiplicidad de personajes

En esta novela, Quiroga revela la presencia de una multiplicidad de voces que, a su vez, enfrentan episodios marcados por la fragmentariedad de sus vidas y, siempre, desde sus propias perspectivas. Son relevante para el tema que examinamos, las reflexiones de Carlos Rojas en sus *Estéticas Canibales*, cuando se refiere a las máquinas simbólicas y a los aportes filosóficos de Alain Badiou, y sostiene la existencia de mundos que son multiplicidades irreductibles a una totalidad (Rojas, 2014).

Aunque a veces los personajes de Quiroga adopten un tono existencialista para referirse al sin sentido de la existencia, sin embargo, en numerosas ocasiones, a lo largo de la novela, ellos mismos declaran que viven, sobreviven, perduran, gracias a la energía de sus cuerpos, a la expresión de sus pasiones y sus sentidos, a la poderosa influencia de una tierra fértil que dicen que hubo alguna vez: “El cielo, la tierra, los cuatro ángulos, la selva, los lagartos negros, los monos verdes, los jaguares amarillos, las serpientes rojas (...) Terra incógnita (Quiroga, 2016, p.47). O, también, como puede leerse en este otro fragmento de la novela, lleno de lirismo y vitalidad:

Espera un momento. Detente por un instante. Déjate llevar por el frágil deambular de las abejas en las corolas. Evita los pensamientos sobre el futuro. Camina sobre la hierba. Empápate con el rocío. No hay mañana y apenas si queda ahora. Las hojas caen temerosas, temblorosas. Espera un momento. ¿A qué tanta prisa? Baja uno a uno los escalones. Cuéntalos, siéntelos resistirse a tus pies (Quiroga, 2016, p.51-52).

Señalemos también que, en otro momento del desarrollo de la novela, uno de sus narradores afirma: “Yo, como él, soy un peregrino (...) Lope de Aguirre es un nómada extraviado, en un país extraviado” (p.15-16). Interesante índice que podría conducirnos a una indagación más amplia sobre si el personaje pudiera ser, por esta única razón, un heterónimo del autor.

Otros personajes de la novela barroca de Luis Quiroga son: Inés de Atienza, prometida de Pedro de Urzúa, comandante de la expedición ordenada por Francisco Pizarro. El conquistador español del territorio azteca, Hernán Cortés, invasor de Tenochtitlán, depredador de flores y pájaros, sacrílego ocupante del tiempo de Huitzilopochtli, dios de la guerra, quien finalmente opta por quemar sus naves, vivir junto a la Malinche, verdadera madre de una nueva civilización mestiza.

Junto a ellos adquieren vida literaria en esta novela cuasi-histórica: Juana de Zúñiga, excelsa construcción de un personaje femenino sensorial, sensual, ritual; dibujada por el narrador con “labios hinchados: párpados inmensos (y) dedos gigantescos...” (Quiroga, 2016, p.74).

Con numerosos simbolismos, integra la nómina de personajes históricos de la novela que comentamos sor Juana Inés de la Cruz, escritora mexicana, célebre por su lograda obra literaria que confiere especial tratamiento a cuestiones filosóficas, como la brevedad de la vida, *leit motiv* tan caro al barroco, y a temas eróticos, antecedentes del feminismo moderno (Paz, 1982, p.21).

Quiroga anuncia en su novela la temprana y previsible muerte de sor Juana, afectada por la peste que asolaba a México, a fines del siglo XVII, que había cobrado miles de víctimas y también había llegado al convento de las monjas Jerónimas. Entonces, cerca de su final, Juana “aturdida y agitada, termina por confundir su propia vida con la ajena. ¿Mas quien no vive una vida prestada?” (Quiroga, 2016, p. 89).

Seguramente, la figura histórica de Juana seduce al novelista por el inmenso simbolismo que encierran sus múltiples y valientes disidencias; su pasión por el conocimiento en la sociedad colonial, cuando el rol de las mujeres era exclusivamente doméstico; por su lúcida obstinación por conquistar y habilitarse un espacio propio para una producción intelectual independiente y, sin duda, porque es un emblema de la transgresión de las normas sociales de su época, como en su momento lo señalara Anthony Staton (1990), refiriéndose a la obra escrita por Octavio Paz sobre Juana de Asbaje.

Finalmente, brilla con luz propia la figura del conquistador español Fray Gaspar de Carvajal que desembarca en la Isla del Muerto, delira y deambula, cargando a cuestas su “carne cruda, enjuta, curtida por la selva, carne anónima de fraile...” (Quiroga, 2016, p. 91).

7. La dimensión metaliteraria

Una sugestiva línea de la narrativa moderna originada en *El Quijote* de Cervantes ha desarrollado una dimensión de reflexión sobre la literatura desde la literatura misma. Mas, en cada época, la metaliteratura asume sentidos distintos.

En *Polvo, Sombra, Nada*, su autor cuestiona los usos aceptados y aceptables del lenguaje; los pone bajo la lente de una aguda sospecha. Quiroga demuestra un profundo conocimiento tanto de las posibilidades como de los límites del lenguaje, al punto de desconfiar de su función comunicativa principal. La relación entre el significante y el significado ha perdido la certeza que le confirió su inocencia originaria. Vivimos en una época en que el lenguaje ha perdido certidumbre, claridad, precisión y, en esta hora, precisaría una refundación, luego de los desengaños provocados por las manipulaciones de la dominación. Así, por ejemplo, podemos leer esta reflexión:

(...) nos ocultamos detrás de las palabras... Giros del lenguaje que quizás utilizaré en algunas obras (...) Las vocales se demoran en mi boca, se vuelven alargadas y finalmente salen como volutas de humo, como pompas de jabón, hinchadas de nada, hinchidas de dicha al haber perdido la obligación de tener sentido (Quiroga, 2016, p. 50).

En la misma dirección, nos encontramos con esta otra cavilación sobre el lenguaje: “Aquí reina la ambigüedad en donde cualquiera cosa puede entenderse o malentenderse. Ya no corro el riesgo de que alguien entienda. Imposibilitado de comunicarme con los otros, me incluyo a mí mismo entre esos otros (Quiroga, 2016, p. 51).

La trágica ambigüedad que ha provocado el (abu)uso del lenguaje, en esta época de la “babelización” de sus sentidos, gobierna la (in)comunicación humana, secuestrada también por las redes sociales y las múltiples pantallas que han terminado por generar una afasia de imprevisibles consecuencias para la civilización.

Sin embargo, finalmente, el lenguaje también encarna una posibilidad redentora, quizás a la manera de una playa última que podría posibilitar una progresión humana: “Letra a

letra desnúdame. Quiéreme en subjuntivo. Si yo te hubiera querido, si tú me habrías correspondido. Presiona el verbo, obligale a inclinarse. (Quiroga, 2016, p. 31)

Escuchemos a otro de los narradores, declarando lo que es quizás la finalidad última de la escritura de esta novela que nos ocupa ahora: “Me quedo contemplando la partitura de *Monodias espectrales*. Y me digo que este texto que escribo es una monodia: una sola voz que se levanta contra la banalidad de voces que pululan en el hiperespacio...” (Quiroga, 2016, p. 36)

Entonces, ahora, como antes, la pregunta sigue vigente: ¿Qué dicen en verdad las palabras? ¿Dicen la verdad? ¿Qué función eficaz asumen en contextos de tanta complejidad y subjetividad? Escuchemos otra vez más a Luis Quiroga, las anotaciones en su diario:

10 de mayo

Las palabras que nos decimos están hechas para desentendernos. ¿A mí que me importa? ¿A ti que te importa? ¿Qué más da si digo mal o si digo bien? Ha sido un mal entendido. Yo trataba de decir y tú no querías oír. Levanta la mano del teclado y deja de escribir. Hazlo para siempre. Sería bueno que hablemos. Y yo: “Sería bueno que no hablemos (...).” (Quiroga, 2016, p. 33)

De este modo, el lenguaje es un dispositivo que provoca una experiencia estética que se inscribe en el exceso. La lectura de la novela de Luis Quiroga nos propone un encuentro con una belleza distinta que emana de un texto escrito con conocimientos y aprecio de las formas lingüísticas y de los contenidos que juntos, en un acto único, generan una inmensa fruición en el lector, tanto como el experimentalismo con que ha sido construido. Esta es una de las razones que nos confirman que el lenguaje es el objeto mismo de la novela.

Polvo, Sombra, Nada transparenta la conciencia que su autor tiene sobre el valor y la importancia de la materia lingüística, elemento sustantivo de las formas literarias, empero tan devaluado en estos trágicos tiempos que transcurren; por ello, el novelista necesita ponerlo bajo sospecha una y otra vez: “Confunde las palabras, enrédate en los equívocos, lléname de insinuaciones. Recorre el laberinto de las sílabas, la sinuosidad de los prefijos y, por favor, recuerda siempre, que soy en el modo imperfecto” (Quiroga: 30).

Por otro parte, en la novela de Quiroga, el sentido de la existencia asume, a través de las palabras, el fulgor y el resplandor de los rastros de los cuerpos que amamos, cuando se encarnan otra vez, allende el tiempo y el espacio, en “peces saltarines, llanuras, ríos, (en) el centro de un lago (o en) una montaña...” (Quiroga, 2016, p. 79).

8. El Barroco y lo barroco: breves precisiones necesarias

Como sabemos, el Barroco fue un período histórico concreto de la historia del arte, la música, la arquitectura y la literatura, desplegado en Europa y América Latina. Sin embargo, en latitudes americanas, tuvo singularidades propias, porque los artistas indígenas canibalizaron el estilo europeo, incorporando sus propios símbolos y mitos en las obras que produjeron. Uno de los ejemplos más extraordinarios de esta operación de mestizaje y canibalización culturales y artísticas es, sin duda, la construcción del templo de la Compañía de Jesús, en Quito, Ecuador.

En ese sentido, el Barroco latinoamericano adquiere otro sentido más, como lo han demostrado las lúcidas reflexiones desarrolladas por Bolívar Echeverría (1998), quien reconoce la presencia de un estilo barroco en la historia de la cultura de estas tierras, pero advierte que este es, sin la menor duda, más que un estilo pues, en su despliegue concreto, adquiere las características de un *ethos*, es decir, debido a las condiciones sociales, políticas y culturales, se convirtió en una estrategia de resistencia a la colonización europea.

Este *ethos* barroco inventado por indígenas y mestizos permitió salvar lo que quedaba de las culturas ancestrales y, simultáneamente, reinventar los códigos europeos, porque ambos corrían el riesgo de desaparecer en aquella época, en tierras americanas. Esta singular estrategia de resistencia produjo una nueva cultura, la mestiza. Y, a la vez, gracias a un conjunto de prácticas que se desplegaban en la vida cotidiana -la fiesta, la danza, la música y la gastronomía- se salvó la vida misma de los pueblos que habitaban el continente americano.

De este modo, el segundo sentido del concepto barroco, “lo barroco”, ya no el Barroco, es el de una estética que se despliega en la contemporaneidad que, en modo alguno es lo que conocemos como neobarroco; es, más bien, una estrategia de resistencia al capitalismo tardío; una signatura alter moderna que emerge como una forma de radical oposición a la banalidad hegemónica que puebla, sin perdón, todo el ciberespacio e incluso extensos territorios del campo cultural.

Los antecedentes de tal operación estética y política se enraízan en el *ethos* barroco que los latinoamericanos desataron para resistir los efectos de la conquista y la colonización, la crisis del gobierno peninsular en sus asentamientos de ultramar, el desapego de las élites mestizas; por lo que es recreado en el presente como una estrategia estética y política capaz de desatar lo “bueno, precisamente en medio de lo malo”, como sostiene Bolívar Echeverría. En efecto, en la modernidad capitalista actual, las articulaciones que recrean las relaciones entre la estética, la política y la vida cotidiana son indispensables “para vivir lo invivable”.

De modo que resistir a la modernidad tardo capitalista que ha invadido todos los ámbitos de la vida, aunque padezca su caducidad definitiva o una gran crisis civilizatoria, es posible en la medida en que seamos capaces de desatar deliberadamente otras formas de vida. En este sentido el *ethos* barroco puede abonar en los procesos de resistencia a la invivable modernidad del capitalismo tardío.

La novela de Quiroga que comentamos se inscribe en esta línea estética de un nuevo *ethos* barroco que, por su deliberada y cuidadosa voluntad de forma y contenido, expresa otros temas -como el sentido de la existencia- que se alejan de la banalidad hegemónica; un cuidado manejo técnico y lingüístico, entre otros méritos literarios.

9. Coda

La lectura de *Polvo, Sombra, Nada* nos pone ante una máquina simbólica cuya estructura ha sido lograda, porque se nutre de ricas y diversas fuentes que provienen de una tradición filosófica de cuño materialista; una estética canibal y un nuevo *ethos* barroco, recreados tanto en sus vertientes europeas como latinoamericanas, sin renunciar a la naturaleza específica del campo que marca, la narrativa, y las formas que le son propias.

En esta ocasión, el resultado de esta reciente labor literaria de Quiroga es una novela de conmovedora belleza que se resiste a la banalidad literaria vigente y se enfrenta el régimen de lo sensible, sin concesión alguna.

Forma parte sustantiva de la novela de Luis Quiroga, un elegante diseño gráfico de la portada y de las páginas mismas del texto literario cuya autoría corresponde a Esteban Torres y Sebastián Abril. En la tapa y la contratapa de la misma se despliega una serialización de las ornamentaciones mudéjares del templo quiteño de la Compañía de Jesús, en color gris plateado, sobre un hondo fondo negro, poseedora de sugerentes significados. Son todas ellas formas abstractas que, al no sobreponerse, insinúan el sentido de la existencia y sus múltiples posibilidades de despliegue y relaciones hacia diversas direcciones y dimensiones que los seres humanos tenemos en el espacio-tiempo, de manera permanente, como se supone hoy que se expande el universo.

Sin la menor duda, Polvo, Sombra, Nada conmueve emotivamente al lector, porque discurre en torno de los sentidos y la duración de la existencia, las relaciones eróticas y la sensualidad; también sobre aquello que suele denominarse amor, o, mejor dicho, en voz de uno de sus narradores, esas: “Geometrías de espacios inhabitables en donde nos cruzamos para no encontrarnos” (Quiroga, 2016, p. 40).

Novela sobre la intensidad de los deseos, la angustia, el hastío final previo a la muerte; también en torno de las tramas que ejerce el poder sobre las personas que, por supuesto, “envenena el alma y el entendimiento” y “le(s) impide la salvación” (Quiroga, 2016, p. 42-43). También sobre otras preguntas centrales sobre la existencia que se constituyen en *leit motifs* que articulan el texto y los devenires de sus personajes, hasta que el paso del tiempo comprobaría, finalmente, que tan solo somos “Polvo, Sombra, Nada”, como, en su momento, lo escribieron sor Juana Inés de la Cruz y Luis de Góngora.

Trabajos citados

- Agamben, Giorgio. 2011. «¿Qué es un dispositivo?» Editado por Scielo. *Sociológica* 26 (73): 257-258.
- Aguirre, Lope. *Carta de Lope de Aguirre a Felipe II (¿1560-1561?)*. Último acceso: 12 de marzo de 2018. <http://www.gabrielbernat.es/conquista/html/carta.html>.
- Artehistoria. 2017. Último acceso: 3 de agosto de 2018. <https://www.artehistoria.com/es/personaje/atienza-ines>.
- Corominas, Joan. 1983. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Vol. V. Madrid, España: Gredos.
- Deleuze, Gilles. 2008. Julio. <http://deleuzefilosofia.blogspot.com/2008/07/principio-de-multiplicidad.html>.
- Echeverría, Bolívar. 1998. *La modernidad de lo barroco*. México D.F. México: ERA.
- Jara, Pricila. 2013. *Estudio estético de la dramaturgia de Isidro Luna en su trilogía, "Alpaca Amarilla", propuesta de actuación y puesta en escena de la obra el "Ángel Exterminador II"*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Luna, Isidro. 2013. *Teatro político*. Estudio introductorio de Cecilia Suárez Moreno. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Martín Jiménez, Alfonso. 1993. «Géneros literarios y representación de mundos: los heterónimos en Fernando Pessoa.» *Diacrítica* 29-45.
- Otero Silva, Blas. 1979. *Lope de Aguirre, príncipe de la libertad*. Barcelona: Seix Barral.
- Paz, Octavio. 1982. *Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe*. México: FCE.
- Quiroga, Luis. 1998. *Corazones rojos, sofá oscuro*. Cuenca: Universidad de Cuenca.
- . 2016. *Polvo, sombra, nada*. Cuenca, Ecuador: Universidad de Cuenca.
- Rojas, Carlos. 2014. *Estéticas caníbales*. Último acceso: 20 de Febrero de 2018. <http://esteticascanibales.blogspot.com/search/label/m%C3%A1quina%20simb%C3%B3lica>.
- Shread, Carolyne. 2011. Editado por Universidad de Laval & Universidad de Montreal. *Erudit* 24 (1): 125-148. Último acceso: 5 de marzo de 2018. <https://retro.erudit.org/revue/ttr/2011/v24/n1/1013257ar.html?lang=en>.
- Staton, Anthony. 1990. «Octavio Paz. Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.» *Literatura mexicana. Revista semestral del Centro de Estudios Filológicos*. (UNAM) (I): 242-248.
- Vanégas Coveña, Sara. 2005. *Diccionario de autores ecuatorianos contemporáneos. Provincias de Azuay y Cañar. Últimas promociones*. Cuenca: Universidad del Azuay. Último acceso: 2 de Febrero de 2018. <http://www.comunidadandina.org/BDA/docs/EC-CA-0005.pdf>.