LA DESCENTRALIZACION TEXTUAL EN POLVO Y CENIZA, DE ELIECER CARDENAS

POR

ADRIANA BERGERO

Universidad de California, Los Angeles

Eliecer Cárdenas pertenece a la joven generación de narradores ecuatorianos. Nacido en 1950, cuenta ya en su haber con la publicación de cuentos (*Hoy, el general*, en 1971) y novelas: *Juego de mártires*, en 1976; *El ejercicio*, en 1978; *Polvo y ceniza*, publicado en 1979 y merecedor del Premio Nacional de Valores Jóvenes, auspiciado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana; *Háblanos Bolívar*, en 1983, y recientemente, en 1985, *Las humanas certezas*. Su público lector lee con fruición una narrativa que, según las propias palabras del escritor, intenta «rescatar nuestros personajes escamoteados por la historia y la literatura oficial. Por eso la mayor parte de los personajes de mis obras son de extracción popular»¹. Enfrentada a un saber cultural oficial caracterizado por una sistemática selección/reducción de la realidad, la narrativa de Cárdenas intenta devolver una diferente lectura de la realidad, basada en la convergencia de voces no «oficiales»; tal es el caso de su última novela, en la que el lector percibe el mundo narrado desde la perspectiva de narradores tan desacostumbrados, tales como el gavilán, la lechuza, la araña, el eucalipto, la pollera (falda), la radio, el padre Carnaval, etc. Esta «deshumanizada» percepción de la realidad libera la narración de la lógica de los hombres y devuelve al lector la extrañada imagen del mundo visto desde fuera de la reductora y arbitraria óptica de los humanos.

El presente análisis se circunscribe a la novela *Polvo y ceniza*: la historia narra la vida del legendario bandido lojano Naún Briones, que durante la década del treinta desestabilizara la autoridad de los hacendados y la controlada «paz» social de la región. En el contexto de una tradición

¹ Carlos Calderón Chico, *Literatura, autores y algo más...* (Guayaquil: Editorial Grava, s/f.), p. 81.

de bandidos que tomaban en sus manos la justicia social, Naún, personaje histórico y de la ficción popular, entra en otra ficción (la novela) para refugiarse de la mirada y la valoración «humana» que lo acosa, condena y categoriza moralmente por sus transgresiones a la propiedad privada de los terratenientes y al poder.

I. AUSENCIA/PRESENCIA

Cuando el padre de Naún deja este mundo, «que es la misma huella de los cascos del diablo donde no se puede ser feliz ni en la niñez porque nacemos duros para siempre» (p. 16), su cuerpo (su despojo) es llevado a enterrar; será la única vez en la que el arriero tome contacto con la tierra, pero solamente para que ésta «por encima y por debajo fermenta su carne», hasta la reducción, el polvo y la ceniza.

Pero sus despojos finales del otro lado de la muerte no son más que la continuación metonímica del constante despojamiento material que padeciera en la vida: «tres hijos murieron, por sarampión una, en el pozo ahogada otra, sin comer y en calenturas el último. En el año nueve una helada acabó mis sementeras. El once, don Julio Eguiguren llegó desde su hacienda para llevarse mis mejores mulas por deudas» (p. 10). En la novela de Eliecer Cárdenas, en el tenso enfrentamiento de un sistema de oposiciones absolutas, los hacendados representan la tenencia (presencia), mientras que, por el contrario, el arriero y sus hijos aparecen asociados a pérdidas sistemáticas, al despojamiento y a la carencia (ausencia).

Como acontece en los cuentos fantásticos², la división espacial en *Polvo* y *ceniza* es del orden de lo simbólico y delimita dos espacios sin intersecciones ni contaminación: por un lado, la casa (el centro del poder y del deseo), y por otro, el espacio abierto. Julio Eguiguren es el terrateniente, el dueño de lo fijo y lo inmóvil (la casa, la tierra), mientras el arriero es un «desterrado», de vida itinerante y asociado siempre al sudor y al trabajo; su única certeza es el destino de ir decreciendo/reduciéndose hasta que su cuerpo termine «sin sangre, ni color, con una voz deshilachada» (p. 16), polvo y ceniza.

² Yuri M. Lotman, *Estructura del texto artístico* (Madrid: Istmo, 1970), p. 281. «El límite divide todo el espacio del texto en dos subespacios que no se interceptan recíprocamente. Su propiedad fundamental es la impenetrabilidad. La forma en que el límite divide el texto constituye una de sus características esenciales. Puede ser en propios o ajenos, vivos y muertos... Así, el espacio del cuento de hadas se segmenta claramente en la 'casa' y el 'bosque'. El límite entre ellos es preciso... los personajes del bosque no pueden penetrar en la casa, tienen asignado un espacio determinado.»

El espacio de los poseedores (la casa) aparece representado por una abigarrada profusión y acumulación de objetos; los desposeídos únicamente podrán contemplar/mirar la materialización de la riqueza de los ricos contenida en la casa:

Se han detenido para mirar... los retratos de hombres con gruesos bigotes y levitas ceñidas... los altos sillones de mimbre, las cortinas tejidas a mano, los jarrones de alabastro... el armario cerrado y brillante, las puertas charoladas... los cajones profundos (con) esos cuchillos y tenedores de plata, esas bandejas de porcelana, esos dijes de oro (p. 32).

Los objetos remiten a la materialidad (textura, brillo, diferencia, forma) y a lo lleno. La herencia que el arriero deje a sus hijos, por el contrario, consistirá en lo inmaterial: el aprendizaje de los olores del espacio abierto y del aire y otras cosas que «no trae el Almanaque Bristol ni los silabarios de la escuela» (p. 16); el legado que el poseedor deje a los suyos garantizará la perpetuación de su poder a través de «sus artículos de ley», «sus libros de hojas anchas», «sus cuadros que quieren retratarlos para la eternidad», «los libros grandes donde apuntan las deudas que nunca pueden pagarse». En la última novela de Cárdenas, *Las humanas certezas*, uno de los narradores, el gavilán, reflexiona con el Padre Carnaval, extrañado por las costumbres de los hombres: «Un pedazo de papel, imagínalo Padre, concede a los humanos felicidad o pena, suerte o desgracia.» Institucionalizada por el mundo de la escritura y del símbolo, la herencia de su padre permitirá a Lucía, la joven que habita la casa, continuar la metonímica cadena del linaje para seguir siendo «Lucía Reina... Lucía dueña... Lucía Cielo... Lucía Gran Señora... Lucía Todo» (p. 17).

Esta delimitación simbólica y excluyente de los espacios es el correlato del sentido de la propiedad privada: «Extraña costumbre la de los hombres: dividir y atesorar la tierra que es de todos», dice una voz narradora en *Las humanas certezas*. La división del espacio en *Polvo* y *ceniza* es igualmente excluyente y disyuntiva: la casa recorta sus límites y hacia adentro encierra la vida, mientras que hacia afuera expulsa la muerte; en la enunciación de la lenta y patética procesión de difunto que lleva al padre de Naún al cementerio («Despojos y tentativas»), la casa aparecerá como la rotunda afirmación de vida/placer. Antes de convertirse en bandido, antes de neutralizar la estructura que erige la casa como centro fijo excluidor e inmóvil o como el eje del deseo nunca satisfecho, Naún sólo penetrará en el Paraíso de la casa a través del discurso imaginario (futuro como probabilidad): «La Lucía estará en la cocina de la casa grande, mirando los albaricoques en azúcar... comerá despacio saboreando el zumo...

se sentirá contenta, con ganas de oír historias que cuentan las criadas... queriendo ir hasta el río para bañarse desnuda» (p. 15). Mientras la procesión de difunto camina entre las calaveras y las canillas del camposanto de ese pueblo, «donde la gente muere mucho» y donde la única certeza es la certeza de la muerte, desde dentro de la casa Lucía «no querrá ver en la distancia un entierro de pobres» (p. 14), porque la vida para ella «le viene tan buena y generosa cuando le ensancha las caderas, le endurece los senos, le florece los labios» (p. 17).

Del mismo modo en el que el desposeído debe resignarse únicamente a mirar la materialidad del rico, Naún contemplará a Lucía sólo desde lejos, desde el afuera de la casa: «cuando la estoy espiando, quisiera tocar sus piernas que serán suaves... y los hilitos finos y dorados de su pelo que deben oler a durazno... a dulce de membrillo, a incienso de iglesia» (p. 14). Pensar e imaginar la realidad (el deseo) son dos operaciones proyectivas que parten de la inmaterialidad y representan la metonimia de la carencia. Naún jamás podrá tocar lo que desea: los límites excluyentes que definen su condición de desterrado le recuerdan también su expulsión del centro (la casa/la vida/el placer), la castración y la deuda con el Padre.

Otro desplazamiento metonímico es el representado por el tránsito de los objetos, que a pesar de haber sido producidos por el desposeído, terminan siendo destinados a los otros, al poseedor. La nostalgia por la materia perdida y ya ajena y ausente, involucra a sus propios productores, ahora desposeídos: a «los que sudaron el lomo en siembras, cultivos y cosechas para que don Julio pudiera gastarse quinientos soles en un caballo de regia alzada... a los que río arriba descubrieron las pepitas de oro que luego serían el dinero de los ricos que nada hicieron por conseguir lo que tienen, los que venden el grano a los mismos que lo hicieron crecer» (p. 33). Junto con la alienación (pérdida de contacto y extrañamiento de los objetos de los que ha sido su productor), el desposeído enfrenta el universo abstracto del mundo simbólico que convierte a esos mismos objetos en mediatizadores de las relaciones interpersonales³; el hombre está en-

³ George Peter Lyman, *Marx's use of Phenomenology in the Criticism of Politics* (Tesis doctoral, Universidad de Stanford, 1973), pp. 188-189. «Commodities ... are not produced as immediate means of subsistence for the producers themselves but as products which become use value only by their transformation into exchange values (money) ... The commodity form become the social bond in the division of labor and dependence upon things replaces personal domination. This social bond has the character of an abstract form which exists in the consciousness, a social construction of reality, rather than an experienced relation between men. This is the mystification of social relation in which abstract symbols become natural things and human relations become abstracts.»

trampado en la arbitrariedad del mundo simbólico, ajeno y a la vez incorporado al mismo tiempo a éste.

La realidad material de los objetos producidos no vale como mercancía de subsistencia, sino como piezas de valor en el fluctuante sistema económico de cambio basado en la convención; en él, la moneda, convertida en entidad simbólica e intermediaria, ya no mide su verdad por su valor metálico, sino por su valor nominal, como pieza sustitutiva de lo real, cuya función será la «representación» de la riqueza. «La culpa no la tienen las cosas, sino los hombres que abusan de ella; un billete no es malo por ser billete, sino porque lo manosean y lo usan los ricos» (p. 87), advertirá otro desposeído. Julio Eguiguren actualizará para Naún la lógica de lo (tautológico) convencional: «¿Tengo porque valgo o valgo porque tengo?... La riqueza no es importante por ser riqueza, sino por lo que representa» (p. 37).

Así, el desplazamiento del producto del trabajo de los desposeídos, destinado a los hacendados, articula una doble afirmación (material y simbólica), que termina reforzando la tenencia/poder de los ricos:

La tenencia de la materia y la visibilidad empírica del objeto se convierten en imposible para el desposeído, sustituidas por el alejador juego de representaciones cuyo centro de valor escapa al dominio de la praxis del pobre: la materia se diluye para él nuevamente en la ausencia (lo simbólico). A través de procedimientos similares a los usados por el lenguaje (atribución, articulación, designación y derivación), Foucault describe el complejo sistema de oposiciones que articula diacrónicamente el fluctuante valor de la riqueza: ésta es definida como lo relacionado a la necesidad, a la utilidad, al placer y a la rareza; mientras los dos primeros casos corresponderían a la necesidad de subsistencia, los dos últimos atenderían a las necesidades suntuarias. Pero articulados dentro de un sistema de valores que establece un cuadro de diferencias e identidades,

los objetos de la necesidad disminuirán de valor para hacer lugar dentro de la masa (de la riqueza) al nuevo valor de los objetos de comodidad y adorno. El cambio es, pues, lo que aumenta los valores..., pero también es lo que disminuye los valores (los unos en relación a los otros en la apreciación que se otorga a cada uno)⁴.

⁴ Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI, 1966), p. 173.

Como en el caso del lenguaje, el dominio simbólico establece la configuración de una modalidad mediatizadora de la percepción de la realidad que termina alienando/alejando la materia (la realidad) hacia el mundo ideológico de la representación (lo simbólico). Este ámbito de intermediación entrapa al hombre en un laberinto en el que no se reconoce: sólo reconoce al Otro⁵; el hombre es el Objeto del Otro: su deseo está alienado por el Otro⁶, ya que es a través del Otro como se articula el sentido de sus palabras, la valoración de cuanto existe y la propia y alienada percepción de sí mismo⁷. Desde fuera del desposeído, el mundo simbólico organiza el discurso del Otro, el Otro organiza tautológicamente el discurso simbólico; éste es mediador (inter-mediario) de las relaciones entre el hombre y la Naturaleza, reductor de sus percepciones y posesiones a través del dominio del lenguaje; recibido sólo y a través del Otro, el lenguaje domina toda la vida del hombre, previo y anterior a cualquier experiencia del sujeto; el mundo institucional, la propiedad privada y sus límites, las palabras de los libros escriturales, la moral (otra modalidad de explotación por medio de la cual el Otro define al desposeído), la percepción de sí mismo como asociado a la carencia, los valores desde los cuales evaluará su vida, constituyen el complejo entramado simbólico (ideológico) desde el cual el hombre se mirará/definirá/limitará a sí mismo, «a través» de los ojos del Otro.

Pero más allá de la búsqueda del objeto del que carece y detrás de éste, el mundo simbólico somete al hombre a través de su necesidad de reconocimiento. Como advierte Lacan (*op. cit.*, p. 31), «man's desire finds its meaning in the desire of the others, not so much because the other

⁵ M. M. Bajtin, *La estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 1982), p. 328. «El (hombre) no dispone de un territorio soberano interno, sino que está todo él y siempre sobre una frontera; mirando al fondo de sí mismo, el hombre encuentra los ojos del otro o ve con los ojos del otro... Yo recibo mi nombre de otro y este nombre existe para todos... De ahí la representación de sufrimiento, humillaciones y de falta de reconocimiento del hombre en una sociedad clásica.»

⁶ Jacques Lacan, *The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis* (New York: Delta Books, 1968), p. 163. «In the Hegelian view, the object of one's desire is what mediates any relationship to others, since we desire that object because it is desired by the other.»

⁷ Jacques Lacan, *The Language of the Self...*, ed. cit., p. 12. Las paridades sujeto/Otro, alienación-frustración se actualiza desde la imagen inicial de la identidad personal que el sujeto dolorosamente sólo alcanza a través del Otro; es en este momento en el que «the subject makes himself an object by striking a pose before the mirror; he could not possibly be satisfied with it, since even if he achieved his most perfect likeness in that image, it would still be the *jouissance* of the other that he could cause to be recognized in it».

hold the key to the object desired as because the first object of desire is to be recognized by the Other».

II. EL DISCURSO DEL OTRO

De acuerdo con Van Dijk, en el proceso de interpretación del discurso «hay dos clases de recuperación de la información que intervienen en el procesamiento de la lectura: la del recuerdo y la del reconocimiento»⁸. En la memoria del lector, ambos procesos no sólo son reproductores, sino también constructivos y articulan la coherencia lineal local del texto a la vez que remiten la referencialidad hacia otros textos. En la estratégicamente jerarquizada proposición del título de la novela de Cárdenas (*Polvo y ceniza*), el autor apela a la competencia pragmática del lector, quien reconoce la frase como asociada a la voz bíblica «Polvo eres y en polvo te convertirás» (Génesis IV, 19). La cita no sólo preside el texto del mismo modo en que el libro del Génesis abre el libro de Dios, sino que constantemente, además, se infiltra en el texto recordando anafóricamente la inexorable reducción del hombre. Sin embargo, más allá de «organizar» la trayectoria del cuerpo humano desde su ser/origen (polvo) hasta su destinación (polvo), la frase bíblica enmarca un especial proceso enunciativo: una sola voz central habla interpelando al /tú/ (eres) desde la supremacía sin apelación del futuro bíblico (te convertirás).

La sentencia divina aparece localmente incluida en la siguiente frase: «Con el sudor de tu rostro comerás el pan hasta que vuelvas a la tierra de la que fuiste tomado, porque polvo eres y en polvo te convertirás» (Génesis IV, 19). La sentencia se inscribe en el contexto de la comunicación del castigo de Dios a Adán, condenándolo a través de ella al sudor, a la muerte, al dolor («Multiplicaré tus dolores», Génesis IV, 19) y a la irreversible expulsión del Paraíso divino. Condenado a vivir en un «valle de lágrimas», arrojado y desterrado del centro, «la tierra será maldita en tu obra; con afanes comerás de ella... espinas y abrojos te producirá» (Génesis IV, 17-18).

En la doble articulación de la frase verosímil (lingüística y retórica), ésta se transforma en su propio referente, «olvidando la relación que la había determinado originalmente: la relación lenguaje/verdad objetiva»⁹.

⁸ Teun van Dijk, *Estructura y funciones del discurso* (México: Siglo XXI, 1980), p. 89.

⁹ Julia Kristeva, *Semiótica 2* (Madrid: Espiral, 1969), p. 11. «El sentido verosímil no tiene ya objeto fuera del discurso, no le afecta la conexión objeto-lenguaje, la problemática de lo verdadero y lo falso.»

La voz bíblica es un enunciado verosímil, un discurso simbólico que basa su efecto no tanto en su verdad lingüística como en su articulación retórica de semejanza: se parece a sí mismo y es aceptado por verosímil y es verosímil por aceptado, espejo que se refleja para autorizarse e institucionalizarse, ya que «reconocer» significa «encontrar la semejanza», pero al mismo tiempo también significa «aceptar».

Lo simbólico vincula y a su vez retiene al hombre en el ámbito de su propia referencia porque nos otorga «a means of anchoring our personal appropriation of language to the linguistic code controlled by the Other. The meaning of the word, a determined perusal of our linguistic dictionary will eventually return us to our starting point» (Lacan, *op. cit.*, página 273). Esta misma trayectoria tautológica de la que se nutre el símbolo hace recrudescer una inmodificable lógica sin solución de transformación, del mismo modo que en el discurso bíblico la lógica de la frase (polvo eres y en polvo te convertirás) describe un idéntico círculo cerrado que se dobla sobre sí mismo.

Este mismo tipo de lógica que afirma la identidad (estatismo-inmovilidad) entre el origen y la destinación final se repite en las frases que el hacendado Julio Eguiguren, «tieso y digno», dirigirá a Naún, el desposeído: «Nada sirve cuando no se ha nacido para administrar, conservar, infundir respeto por lo que se posee... Se nace para disponer y mandar o *ser dispuesto* y servir. Y ustedes nacieron para obedecer, para vivir *por* la voluntad de los otros» (p. 35)¹⁰. La frase parece ser el correlato del discurso bíblico: ambas asocian el nacimiento y la muerte como una trabada metonimia (ilusión del movimiento que en realidad sólo se vuelve y evoluciona sobre sí mismo); a su vez, ambas lógicas recuerdan el mismo determinismo que prefigura para el pobre, el vivir «por» la voluntad del Otro, del mismo modo que en la cita bíblica Dios «ordena», «manda» y «dispone» de la vida del hombre. De un hombre cosificado, objeto del Otro, ser «dispuesto» por el Otro.

No habiendo diferencia entre nacer y morir (polvo es la vida, polvo es la muerte), la frase del padre de Naún recuerda: «nacemos duros para siempre», es decir, nacemos como muertos, en la predestinación de la muerte.

En *Polvo y ceniza*, el modelo comunicativo del enunciado bíblico se repite a lo largo del texto: una voz jerarquizada (autoridad, patrón, soldado) advierte/ordena los límites a otros desterrados como Adán para perpetuar el «destierro» y para recordarles la expulsión del centro (la

¹⁰ El subrayado es nuestro.

¹¹ Roland Barthes, *S/Z* (México: Siglo XXI, 1980), p. 2.

tierra/la casa/el Paraíso): «los innumerables doctores y alguaciles (...) solamente abrían la boca para decirles que se larguen, que esas tierras no eran suyas ni lo serán nunca ... que no pueden con ellos, los que dan las órdenes» (p. 114). O para reiterarles el castigo que inexorablemente seguirá a la transgresión a los límites por parte de los bandidos: «el soldado leía el papel que continuaba vociferando de los Quiroz: se les advierte... se les advierte... se les advierte que...» (p. 84).

El orden que establece el discurso teológico tanto del Génesis como el refrendado por Eguiguren recuerda por encima de los tiempos (futuro bíblico) y lejos del hombre (predestinación) una admonición que en *Polvo y ceniza* parece estar destinada solamente al desposeído: es el único que está asociado al sudor, al trabajo, al dolor y a la expulsión de la tierra. Excluyente, producto ya hecho, centro que genera los límites, el discurso simbólico es un unívoco mensaje impuesto por el Otro. De acuerdo con Roland Barthes, este tipo de enunciado sería un texto «legible», aquél cerrado e indiferente, porque siempre es el mismo; su lector debe leerlo con el comando interpretativo del autor, reproduciendo, al hacerlo, un esquema de jerarquizada relación de autoridad entre Autor/lector en la que el autor «dispone» del lector del mismo modo en que Dios «dispone» del hombre y los ricos «disponen» de la vida de los pobres; a la vez este tipo de discurso le hace repetir al lector una interpretación del texto/realidad ya «predestinada» por el Autor/señor (como la vida de Adán y la del desposeído) porque su mensaje es unívoco e «indiferente».

En el mundo simbólico, los símbolos envuelven la vida del hombre:

they bring to his birth, along with the gift of the stars, the design of his destiny, so total they give the word which will make him faithful or renegade, the law of the acts which will follow him right to the very place where he is not yet and beyond his death itself; and so total that through them his end finds its meaning in the last judgments where the verb absolves his being or condemns it (Lacan, *op. cit.*, p. 42).

La lengua que poseemos y que nos posee.

Definido sólo a través de las palabras, la lógica, la moralidad y la valoración del Otro, Naún es visto desde la reductora división de la realidad que opone el Bien y el Mal, la afirmación y la negación; la lógica que sustenta esta separación recuerda la misma delimitación simbólica del espacio, anteriormente señalada: Naún, el «bandido», es para el Mayor Deifilio (un hijo de Dios) «sólo un asesino, un salteador de camino al que más le hubiera valido no nacer *jamás*»; para el obispo Massiá (otro hijo de Dios) es «un perdido. Más le valiera no haber nacido»; los periódicos

«imperecederos en sus titulares... le evocaban como la encarnación más pura del mal, el más torvo asesino» (p. 91).

Es el Otro el que recuerda a Naún cuál es su lugar predestinado: el dueño de casa se define a sí mismo a través de definir al bandido con su implacable mirada, mientras «exhibe esa manera de ser, de comportarse, innatamente superior, jerárquica, dirigida hacia (las) botas lodosas (de Naún) ... a sus pantalones de dril manchados y humillantes entre el gentío educado que bailaba con cortesía» (p. 57). Es el Otro el que le recuerda/le refleja a Naún su identidad alienada: «se fijó minucioso en (la) leva deshilachada (de Naún), en su sombrero indigno... en su pantalón zurcido, viejo y manchado» (p. 103). La mirada se convierte así en la automática demarcación de límites que vuelve a poner a cada uno «en su lugar».

El discurso simbólico tiene reservado también un indiferente destino para cualquiera que esté asociado a la transgresión: los niños de los Quiroz, que «eran, sin saberlo, miembros de una raza maldita, estaban condenados a una muerte sin piedad. Porque la gente que sabe dice que la sangre criminal rebota de generación en generación y que los malos instintos sólo pueden terminar con la muerte» (p. 85). Reiterando la misma predestinación y apoyado en las deixis que remiten a lo absoluto (jamás, nunca, solamente), el discurso teológico es unívoco (lo respalda, además, la gente que «sabe»); es una voz monológica que no admite réplicas porque se desentiende de su interlocutor: es la última palabra, más allá de la cual ninguna otra puede articularse.

III. EL DISCURSO DIALÓGICO

Como todo discurso, el de *Polvo y ceniza* se articula en base a otros que no adopta, surge a partir de otro discurso al que se opone y del cual es una réplica. La novela, de acuerdo con Julia Kristeva, da la espalda al mundo simbólico porque piensa y recibe en su seno lo diferente, lo plural. Por el contrario, el discurso del símbolo se articula en el tenso enfrentamiento de lo disyuntivo, propio del pensamiento platónico y cristiano y «es restrictivo respecto a los UNIVERSALES expresados (el heroísmo, el coraje, la nobleza); la sintaxis narrativa excluye la paradoja (el Bien y el Mal son incompatibles)»¹².

En su programación cerrada, el discurso simbólico corresponde al

¹² Julia Kristeva, *El texto de la novela* (Barcelona: Editorial Lumen, 1981), p. 268.

mundo de la épica¹³, postula significantes a los que, sin posibilidad de transformación, corresponden específicos significados; como en el caso del discurso bíblico, esta ordenación del símbolo, cerrada y ahistórica, producto ya acabado, reposa sobre una temporalidad suspendida («Las jerarquías, el orden, son eternos» [p. 37], advierte don Julio Eguiguren); está garantizada además sobre una lógica disyuntiva y tautológica sin contaminación («A Dios le va a gustar que acabemos con un cuatrero asesino. Dios es malo con los malos» [p. 147]).

Expulsado todo peligro de autorresquebrajamiento, este tipo de discurso dibuja un asfixiante círculo monológico y monologal¹⁴ (de una sola voz, de una sola lógica), que se refleja especularmente a sí mismo para evitar la transformación («Tengo porque valgo o valgo porque tengo»), en una obsesiva negación de lo virtual. Este tipo de discurso está emparentado con la visión escolástica del mundo en la que todas las cosas poseen un lugar establecido e inmóvil, una función precisa y una «correspondencia» por convención, «exacta».

Cuando Víctor Pando, compañero de Naún, cree en «esas formas del vivir tan opuestas a cuantas conocemos, hacendado o peón, rico o mendigo, hombre de bien o delincuente», esperando «que algún día este valle de lágrimas se transforme en una tierra fértil y buena para todos», está rechazando la disyuntiva polaridad inmóvil que consagra la Presencia como «la verdad» y está abogando por lo virtual, lo ausente, lo diferente: «cambiar el orden de las cosas, para abatir lo que parece eterno, para clausurar lo ignominioso que parece justo» (p. 155).

El signo se caracteriza por ser «la construcción de sistemas formales que no poseen soporte ideológico, ético, verídico fuera de sí mismo, sino que integra su verdad en la construcción simultánea de su modelo» (Kristeva, *El texto de la novela*, ed. cit., p. 268). De ahí que por su emplazamiento temporal y local sea susceptible de generar, sin la fijeza de ningún «texto» previo, significantes que no son estáticos recipientes de sentido, sino operadores inmersos en el juego de estructuras transformacionales.

La novela como género aparece emparentada con la revolución copernicana, que desvanece la ilusión del centro y abre la virtualidad de la multiplicidad de puntos de vista «heréticos» (no canónicos) de la realidad.

¹³ Georges Lukács, *El alma y las formas. Teoría de la novela* (Barcelona: Grijalbo, 1964), p. 29. En su capítulo dedicado a analizar las formas de la épica en relación con la compactidad de la cultura advierte que el mundo representado en la épica es monologal, ya que «no conoce sino respuestas, ninguna pregunta, sólo soluciones (aunque enigmáticas), pero sin enigmas, sólo formas y ningún caos».

¹⁴ M. M. Bajtin, *Estética de la creación verbal*, ed. cit., p. 334. «El monólogo sobrevive sin el otro, por eso cosifica la realidad».

En vez de la especular relación de semejanza del símbolo, la novela opone la diferencia, el desequilibrio de la polisemia que deviene en el fluctuante juego de la interpretación. Alejado del sometimiento del discurso bíblico, este desplazamiento de la idea de centro «libera» al lector de «ser dispuesto» por el Autor y de obedecer su voz/interpretación del texto/realidad.

El discurso de *Polvo y ceniza* intentará desmontar el centro, el sentido único y la inmovilidad interpretativa (una lógica tautológica, una atribución de valores a través de las cuales Naún y los desposeídos son enjuiciados y «predestinados»); articulando el diálogo¹⁵, la novela de Cárdenas enfrenta a sus narradores en la simultaneidad de la lectura sin institucionalizar ninguna de sus voces. Este tipo de discurso, que Barthes llama «escribible», se caracteriza por ser «una galaxia de significados que no tiene comienzo, es reversible, se accede a él a través de múltiples entradas sin que ninguna de ellas pueda ser declarada con toda seguridad la principal» (*S/Z*, ed. cit., p. 3). La figura de Naún es rescatada a través de una multiplicidad de narradores, cada uno de los cuales articula un diferente y exclusivo punto de vista del bandido.

Esta desacralización de la imagen del Autor «corrige» en el texto la cualidad imitativa acentuando la representativa; la antiteológica elección de no imitar (repetir), de no «disponer» del lector por medio de una lectura unívoca y, por ello, predestinada, convierte a la escritura en un ejercicio nunca acabado de diferencias y de diferimientos¹⁶, como precisa Derrida. El texto será «productivo» y el lector se convertirá en su pro-

¹⁵ M. M. Bajtin, *op. cit.*, p. 332. A propósito de Dostoievsky, Bajtin sugiere los fundamentos ideológicos que sostendrían el discurso polifónico como un intento de liberar al hombre y las condiciones sociales y éticas de la cosificación: «El odio de Dostoievsky por el capitalismo. Una relación dialógica como la única forma de actitud frente al hombre como personalidad que conserve su libertad y su carácter inconcluso.»

¹⁶ Jacques Derrida, *Writing and Difference* (Chicago: University of Chicago Press, 1978), p. 280. Derrida plantea la dinámica de la descentralización del episteme de Occidente (el logos, la presencia) por medio de un juego de sustituciones infinitas. «... If was necessary to begin thinking that there was no center, that the center could not be thought in the form of a presence-being, that the center had no natural site, that it was not a fixed locus but a function, a sort of nonlocus in which an infinite number of sign substitutions came into play. This was the moment when language invaded the universal problematic, the moment when, in the absence of a center of origin, everything became discourse... a system of which the central signified, the original or the transcendental signified, is never absolutely present outside a system of difference. The absence of the transcendental signified extends the domain and the play of signification infinitely.»

ductor, ya que, «cuando más plural es el texto, menos escrito está antes de que yo (lector) lo lea» (*S/Z*, p. 6).

A continuación se analizarán algunas de las estrategias que el autor emplea para descentralizar el discurso del texto. Entre la pluralidad de modos y voces narrativas de *Polvo* y *ceniza* existe una que rescata la figura de Naún desde dos puntos de vista diferentes: desde el /yo/ y desde el /él/. Esta primera refracción se da a través del estilo indirecto libre, que es un enunciado ambiguo y bivocal (Bajtín, *op. cit.*, p. 312) porque resume el desdoblamiento y a la vez la superposición de la voz del narrador y la del personaje en un fluctuante juego pronominal que abre dos instancias perceptivas diferentes.

De acuerdo con Benveniste, las formas pronominales, al igual que el signo, tampoco se refieren a un enclave ideológico previo, sino que constituyen no referencias, formas vacías cuyo significado fluctúa en relación al contexto de su única realidad: el discurso¹⁷. En «Diógenes», el lector debe esforzarse en descubrir la identidad del hablante, dato que el autor le escamotea hasta bastante avanzado el relato. El que habla se refugia/oculta/enmascara en un polivalente /yo/, exigiendo que el lector realice una lectura más atenta para detectar por vías no nominales la identidad del sujeto de la enunciación. (Después de todo, la nominalización es otra operación que nos ancla al Otro, aquel de quien recibimos nuestro nombre.) Este tipo de proceso de singularización¹⁸ abre un juego de especulaciones y conjeturas que caracterizará la lectura del texto.

Como Naún y los demás bandidos de *Polvo* y *ceniza*, enmascarando y escamoteando sus rostros y sus identidades, los diferentes sujetos de la enunciación constantemente autodeclaran ser narradores conjeturantes que rehúsan afirmar sus enunciados y en cambio los autocuestionan a través de indicadores de subjetividad: «el cabo Serrano ... distinguiría el perfil caído del hombre. Supone su vergüenza, su miedo» (p. 157), o «elegante el terno como acabado de estrenar, pensaría él (Naún), mirándole la facha (de Víctor Pando) ... de alguna familia decente de aquí, intentaría adivi-

¹⁷ Émile Benveniste, *Problems in General Linguistics* (Coral Gables: Florida, University of Miami Press, 1971), p. 219. Los pronombres son «empty sign that are no-referential with respect to 'reality'. These signs are always available and become 'full' as soon as the speaker introduces them into each instance of his discourse».

¹⁸ Roman Jakobson y Tzvetan Todorov (eds.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (México: Siglo XXI, 1980), artículo de Viktor Shkloski, «El arte como artificio», pp. 58-63, y Roman Jakobson, «Sobre el realismo artístico», pp. 71-79. Ambos plantean los procedimientos de singularización como mecanismos de desautomatización de los modos perceptivos a través de la abolición de la nominalización; se permitiría así una mayor duración y extensión del proceso de identificación del objeto.

nar recorriendo con los ojos ... la superficie del chaleco» (p. 39), o «Y defraudado, dolido por lo que ya consideraba un fracaso, el mayor Deífilio estaría diciéndose que debieron huir, que a estas horas andarían muy lejos, contentos por haber escapado» (p. 160). Este discurso no imitativo, que sólo atina a «suponer» la realidad a través del uso del futuro como probabilidad y del condicional, insiste en estos indicadores de subjetividad para delimitar un discurso inmerso en un contexto subjetivo (duda, presunción, inferencia, suposición), caracterizando una especial actitud del hablante en relación a su alocución (Benveniste, *op. cit.*, p. 229): la no intención de afirmar el enunciado.

Los narradores se auto-desautorizan como voces absolutas y diluyen el enunciado en la no nominalidad del pronombre y la no aseveración verbal. El discurso desmonta la centralización del texto, que no reposa más sobre lo logocéntrico ni sobre lo afirmativo/negativo, sino en la diluidora percepción de un discurso basado en la conjetura y la especulación. De ahí la constante falta de precisión e identificación de los actantes: «Alguien hablará de regalar ese collar de perlas a su mujercita... y alguien dirá que la vida del bandolero no es eterna» (p. 33), o «Alguien, entonces, Alfonso o el Cojo o Miguel o Demigio dejaba su destartalada silla de un salto» (p. 39).

La realidad también es enunciada por el diluidor filtro del recuerdo, que dispersa toda posibilidad de certeza: «Pudo suceder aquello en el año diecinueve o en el veinte, tal vez» (p. 12); el narrador insiste en marcar su parcialidad («El anduvo un par de años, en una banda, creo» [p. 12]) o su subjetividad («Para mí fue sólo un salteador de caminos» [p. 12]). Después de todo, como dice otro bandido, Pajarito, todas las cosas «han de ser lo que son: puras mentiras» (p. 28), o pura ficción, como *Polvo y ceniza*. Otro ejemplo de la auto-desautorización del sujeto de la enunciación se da en enunciados en los que un narrador recoge en estilo directo el relato del personaje, pero éste sólo está en condiciones de inferir o imaginar lo que está sucediendo: «Yo, sin apear-me ... le vi acercarse al Víctor Pando... Lejos como estaba, no pude oír lo que les dijo... pero de seguro los llamaría, amigos, que ya estamos aquí, les diría, la partida entera de Naún Briones» (p. 113).

Este tipo de narrador «cervantino», que es la contrapartida de la voz teológica del narrador omnisciente, apela a la inseguridad perceptiva al retener (escamotear) la identificación de sucesos del mismo modo en que se oculta el sujeto de la enunciación a través de los pronombres: «Una tarde en la travesía larga y cansina... vimos unas sombras lentas, de negro, caminando sofocadas bajo el sol de la sequía» (p. 52). El narrador de este episodio, que recuerda el del entierro de *El ingenioso hidalgo don*

Quijote de la Mancha (I, cap. XIX), es todavía más intrigante y reticente en su fuero de narrador: «el grupo de sombras llevaba en sus manos, en medio de la sofocación del sol y de la sequía, cajitas de cuero, cofres de madera pintada, alforjitas de cáñamo» (p. 52). Cuando, más tarde, el narrador-personaje identifica al grupo (monjas y clérigos poniendo a salvo objetos sagrados lejos de la amenaza del fin del mundo) y decide asaltarlos, la visión de su salto se desdobra en la conjetura de la percepción que los otros tendrían de él: «Como una aparición, me figuro, salté al camino plantándome con el machete que cortaba el aire en equis» (p. 52). El registro de la escena se realiza desde un /yo/ que simultáneamente equivale a un /él/.

La indefinición e imprecisión se acentúa porque la mayoría de los narradores basan sus versiones en los diluidos fueros del recuerdo; la no confiabilidad de esta fuente es recordada constantemente: «Con el tiempo, cuando los hombres que recordaron los hechos del hombre que quiso recuerdos, sean ellos mismos polvo y ceniza, la gente ya no sabrá quiénes fueron los recordados y los recordadores» (p. 28). En la metafórica simultaneidad de la voz colectiva que acentúa la imposibilidad de lo fidedigno, otro tipo de narrador repite la incierta versión sin autoría del sujeto colectivo («Dicen que un día Chivo Blanco desafió a sus hombres ... y [Naún] fue el único en aceptar el reto... Dicen que el jefe de los bandidos palideció» [p. 11]) o se refugia en la creación anónima para irresponsabilizarse de toda representación confiable y verosímil para en cambio hiperbolizar la figura de los bandidos («Dicen que [Pajarito] cruzó la frontera y se robó él solo 500 cabezas de ganado ... dicen que peleó solo contra un batallón de soldados matándolos a todos» [p. 23]).

Pero el objetivo de esta peculiar «reconstrucción» del pasado no sólo involucra a la figura de Naún, sino al mismo tiempo a la del «bandido» en general: «rostros enmascarados, disfrazados», Naún, los Quiroz, Pajarito o Víctor Pando serán retratados por Diógenes, el pintor, que al igual que el autor de *Polvo y ceniza*, «pinta» de un modo inconcluso un rostro/texto que «era de nadie y que los retrataba a todos» (p. 130). En la sustitución metafórica tampoco importa si se trata de Naún, Pajarito, Víctor Pando o los Quiroz. Ellos se confundirán y se fundirán unos en otros, «escamoteando» su identidad para liberarse de la unívoca lógica que los condenará al castigo, para zafarse de la palabra que los enjuicia y los petrifica en la predestinación.

Cuando el mayor Deifilio, luego de una larga persecución, logra finalmente matar a Naún, no permite «que fotografiaran su cadáver: hubieran querido hacer de él un héroe»; pero contrariamente a sus expectativas de olvido popular, la memoria «sin rostro» de Naún operará de modo con-

trario y estimulará a la gente a la recreación: ésta, como el texto, se originará desde lo no fijo, la no definición y lo inconcluso, desde lo descentrado: «La gente, después de muerto ... siguió inventándole rostros ... tallaron su figura en madera, la moldearon en barro, la pintaron en paredes, la trazaron con lápiz. La hicieron sobrevivir, a pesar de que el mayor Deifilio cubriera su rostro, intentando abolirlo. Inútilmente» (p. 31). En cambio, la imagen de Naún se convierte en un ejercicio de creación individual mucho menos controlable: «Aunque nunca conoció al reo, ni siquiera en la época en que recorría la provincia sobre su caballo blanco arrojando puñados de moneda a los pobres, él (Salustino) contaba que las facciones del bandido no pudieron ser otras que las imaginadas cuando talló su rostro» (p. 111).

La creación colectiva implica la reversión del discurso teológico y de su esquema de enunciado: es ahora un autor colectivo múltiple, desautorizado, «irresponsable» y divergente el que «produce», sin que esta creación se convierta además en producto destinado a los ricos. A diferencia de los objetos materiales que reafirmaban la representación del poder en los ricos, este nuevo tipo de creación significa más bien una desestabilización de la estructura disyuntiva del símbolo: a pesar del castigo impuesto por el discurso teológico (la muerte), el muerto «sobrevive» en la memoria de la gente como el taller personal de los deseos de cada recordador: el *locus* de la fantasía individual.

A su vez, tallar, pintar y trazar en base a lo inventado y, desentendiéndose de un modelo a imitar, «libera» al creador de la imitación: es menos esclavo de su señor. Por primera vez, además, productor y consumidor se reúnen en una misma entidad; mientras que en la estructura de relaciones sugerida por el discurso teológico, el rico era el único que consumía mientras el pobre «se» consumía, ahora la creación de «Naún» se convierte en un producto destinado a su propio creador:

Por las características de la creación (desde lo descentrado y lo divergente, irrevocable proceso individual), esta creación se asociará al proceso

de la lectura del texto: el recreador de Naún desde dentro de la ficción maneja una sustancia tan fluctuante, diferente, diferidora de sentido y polivalente como la que maneja el lector desde fuera de la ficción.

En la virtualidad (lo ausente) que plantea el discurso de *Polvo y ceniza* todo puede suceder: en «Milagros», una voz fiel al principio dialógico de la novela desmiente la propia muerte de Naún:

Dicen que el reo subió por los aires, dicen que descendió en un pueblo lejano... se casó, tuvo muchos hijos y cambió su nombre. Esto cuenta la gente que no quiere creer que ... lo mataron en Piedra Lisa. Y yo lo creo: me gusta contradecir las verdades que no valen la pena creer, no? (p. 89).

La voz desmiente la muerte y manipula (produce) su propia versión de la historia como versión alternativa a la oficial del mayor Deifilio.

En la relativización y descentralización del mundo narrador de la novela, el castigo final tampoco será la esperada apoteosis para el victimario Deifilio: la narración del enfrentamiento final del bandido con su perseguidor se neutraliza en la convergencia de las voces de los soldados y oficiales desentendidos de la larga persecución entablada entre los dos personajes: estas divergencias (catálisis)¹⁹ obligan constantemente al lector a desfocalizar su atención de la acción de modo tal que, cuando la muerte ocurre, el lector está enredado y atrapado en los vericuetos de las conciencias de los personajes y desatento a la acción. La narración de la muerte se omite (la elipsis la relativiza), convirtiéndose no en un acontecimiento central de la diegesis, sino en un hecho más, no exento de estar enmarcado en la nebulosa conjetural de los personajes y del discurso.

El lector recuerda además que, al principio de la intriga²⁰, tampoco para Deifilio el saldo de esa persecución significó la rotunda aseveración y afirmación, propia del discurso del símbolo: emplazado en plena problemática de la temporalidad, el Mayor dice: «A veces siento tristeza, nostalgia por todos esos años duros, malpagados, de persecución y valentía, de días enteros y noches completas sobre un caballo, apretando un fusil bajo el sobaco» (p. 12); «un brazo inútil, una condecoración, y el

¹⁹ El concepto de catálisis como extensiones descriptivas que aceleran, retardan o re-impulsan resumen o anticipan el discurso (y que «despistan» al lector), pertenece a Roland Barthes, *Análisis estructural del relato* (Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo, 1970), p. 21.

²⁰ La intriga corresponde al «contenido del texto en el mismo orden en el que se presenta», mientras que la fábula es «el contenido... colocado en un orden lógico y cronológico». De ahí que la fábula sea la «encrucijada» del lector. Cesare Segre, *Las estructuras y el tiempo* (Barcelona: Editorial Planeta, 1976), p. 14.

revólver que fue suyo» (p. 12), son lo único que le queda de su persecución a Naún. Envuelto en el dolor de la pérdida y la incompreensión por tanta insistencia popular en la figura del bandido, Deifilio se lamenta: «La gente le compone poemas, historias y canciones, le rememora en farras por todos los lugares por donde anduvo, brindan por él, bautizan a sus hijos. No quieren recordar que fue un despiadado» (p. 12); a él sólo le queda el vacío (manquedad), lo simbólico (la materia ausente, la condecoración) y la nostalgia (pérdida de lo deseado).

Tampoco el final es absoluto²¹: la ejemplaridad de la muerte no es absoluta no sólo porque el lector «sabe» desde el comienzo de su lectura del texto que la muerte va a darse, sino también porque al convertirse en un hecho anticipado, no hay ansiedad por parte del lector, sino certidumbre: la muerte no es entonces un clímax de tensiones convergentes que enmarca la ejemplaridad; tampoco es un punto final absoluto, sino, por el contrario, la reinterpretación de la lectura del texto: es después de la muerte de Naún cuando la reconstrucción de la historia empieza a pensarse como la oscilante convergencia de voces irreductibles; como advierte el propio Naún antes de morir: «Jamás (Deifilio) podrá matar mi rostro ... no podrás matar a todos los guitarristas que han compuesto canciones que me nombran ni fusilar a todos los viejos que cuentan mis historias» (p. 171). Ni nadie podrá manipular la irreductiblemente personal lectura del texto de cada lector.

Para el viejo Salustiano, el escultor del pueblo, Naún es «un hombre caritativo y valiente que mataron en Piedra Lisa» y por eso le esculpe una estatua adivinando sus facciones. El Aguila Quiteña le escribe una carta «casi imposible, sin dirección ni destino, porque no estaba seguro de que en realidad él pudiera existir» (p. 104). Cada voz narrativa forma parte de un polivocalismo que abre múltiples perspectivas y anula el «ver» únicamente a través de los ojos del Otro, el evaluador. En contra de la cosificación del hombre (el hombre como objeto «mirado»), la novela polifónica no sólo se opone al discurso teológico y a la totalidad épica, sino que plantea el enfrentamiento y la contestación, dos movimientos que permanecían excluidos de enunciado monológico.

En la novela de Cárdenas, los acontecimientos no son referenciales:

²¹ Yuri Lotman, *Estructura del texto artístico* (Madrid: Istmo, 1970), pp. 268-269. A diferencia de la función modalizadora del «final», que es un marco para el texto, un punto de referencia y una finalidad hacia la cual convergen todas las fuerzas del texto, «en la narración moderna, las categorías de principio y fin desempeñan otra función... Muy a menudo el 'final' se presenta como un anti-principio, como el punto que de un modo paradójico reinterpreta todo el sistema de codificación del texto».

se relativizan y diluyen sistemáticamente, ya sea en el nivel del discurso a través de la auto-desautorización de quienes son los sujetos de la enunciación (lenguaje subjetivo, pronominalización, procesos de singularización) como en el nivel de la diegesis; la muerte de Naún no es más que la reversión de la voz «polvo y ceniza», ya que en vez de enunciar el inexorable destino de reducción del cuerpo del hombre, va a significar, en cambio, la posibilidad de trascender esos propios límites: a través de la materia del recuerdo, materia de la que está hecho el texto; ésta es lo que no podrá ser reducido, lo que no podrá ser contenido ni poseído por el rico, verdadero taller de ausencias, de virtualidad inaprehensible, como el polvo y la ceniza. Revirtiendo la unívoca sentencia divina, el recuerdo/la lectura serán dos operaciones emparentadas a la diferencia y al diferimiento, a lo equívoco y a la pérdida de la autoridad.

En «Voces», un compilador reúne las diferentes facetas de la múltiple cara de Naún: la del poblador de Cangonamá (en 1935), la reflejada en los poemas de Víctor Pando (1935), las palabras de un maestro de escuela (1977), las de una mujer de Celica (1977), las de un estudiante de Cariamanga, la revista *Vistazo* (1969). En la desordenada convergencia de los tiempos, cada una de estas voces hace girar un prisma cuyas caras representan los innumerables puntos de vista desde los que «ser mirado» no podrá ser más la evaluación final, sino apenas un inestable trazo de una siempre inconclusa figura. Estos puntos de vista recuerdan a Naún como «el héroe que buscaba justicia», o como «el delincuente, un asesino sin sentimientos», o como «el bravo ecuatoriano que defendió la frontera», o como «un delincuente acosado por la vida». Y hasta se cuestiona la veracidad de la leyenda: «es sólo un personaje inventado con los cuentos de los viejos».

Otra entidad narrativa no omnisciente, el compilador, en su búsqueda por definir (limitar) la figura del personaje, intenta focalizar la atención y la expectativa del lector en «El verdadero»; su informante, en cambio, le despliega el arpegio de los infinitos y falsos Naúnes que se multiplicaban en vida del bandido imitándolo y amparándose todos ellos en la gloria de su fama: el Naún cojo que detenía a los viajeros, el jovencito que forzaba a las mujeres, el Naún rico de buena familia cuya novia se metiera a monja, por lo cual «sólo robaba en las iglesias»; el Naún dinamitero, el que robaba gallinas, el otro que únicamente robaba las joyas con que entierran a los muertos; Naúnes ricos, pobres, jóvenes, ancianos; «hasta una mujer hubo... que decía llamarse Naún y ser la hermana del mismísimo Naún»; hasta «un niño como de doce años». Aun después de muerto el bandido, la proliferación de Naúnes sigue creando un juego de espejos que va borrando/dispersando la figura del bandido y por ello

relativizando/diluyendo, en la diegesis/fábula, la responsabilidad de robos, saqueos y muertes y la certeza de la autoría de los mismos.

El texto es no sólo un diálogo donde se confunden y enfrentan las voces, sino además un territorio de temporalidad fluctuante donde se desordenan los tiempos para seguir desordenados en la simultaneidad de la lectura: «Y entonces él (Naún) supo que no dejaría de ser pobre, nunca, aunque años después se dijera en periódicos y conversaciones de hacendados ostentosos y comerciantes prósperos, en juicios y pleitos de abogados tramposos, que él, Naún Briones, tenía los baúles repletos de dinero y joyas y camisas de seda, ternos de casimir inglés, zapatos de charol» (p. 26). En la novela, el discurso teológico se anula cuando se abre la problemática de la temporalidad, que es cuando se relativiza «la verdad»/la presencia: la voz acusatoria de los ricos es contestada desde el pasado, el futuro se contesta desde el pasado, los discursos no tienen temporalidad porque, al desmetonimizarse la realidad y las cosas, se las libera de la lógica temporal y de la causalidad. Al abolirse la lógica, también se diluye la mirada valorativa del Otro. Afirmación/negación, verdad/mentira, el Bien y el Mal, son categorías que dan ineficazmente cuenta de una realidad sin centro, sin ordenación lógica temporal y polivalente.

La primera transgresión de Naún consiste en invertir el pasaje de los objetos que terminaban siendo destinados a los ricos; en «Apoyos y rebeliones», la banda devolverá a los desposeídos los productos de la tierra («Y comida traemos porque supimos que se estaban muriendo de hambre, hermanos. Tasajos, traemos, panes de Sabiango, aguacates frescos... miel de Zumba...» [p. 113]); pero más allá de lo inmediato (satisfacción del hambre), esta recuperación los reintegra a la materialidad de la que antes permanecían alienados como consecuencia del mundo simbólico que respalda la propiedad privada: «Ustedes han sembrado esta tierra, les diré, han trabajado estos yucales, esas matitas de ají y todos estos plantíos de café. Han levantado la casa grande, la han construido espaciosa, bonita como la habrá querido aquel dueño que Uds. no conocen, ese patrón tan invisible en sus tierras como Dios en el cielo... Están en sus derechos, amigos... nadie los podrá echar de aquí.»

Relativizándose el Valor y la categorización que éste sustenta, se desmonta la estructura refrendada por el discurso teológico, aquel que delimita y polariza el mundo en ricos y pobres, buenos y malos. Desmontar la estructura del símbolo significa no sólo atacar la lógica de los enunciados (causalidad, temporalidad) o el esquema enunciativo (identidad enunciativa, referencialidad), sino también mostrar el arbitrario embalaje del Valor. La arbitrariedad del mismo es puesta en evidencia por los Quiroz, familia de bandidos cuyos delitos consisten en interrumpir el desplaza-

miento de los objetos hacia sus poseedores, los ricos. Si por un lado se altera el circuito que permitía al rico la adquisición de bienes para afirmar la representación de su poder (las caravanas con objetos suntuarios adquiridos por los ricos en países lejanos son detenidas por la familia de bandidos antes de llegar a su destino final), por otro los objetos son sacados por los Quiroz del sistema de oposiciones que le confería el valor de uso²² en el mundo del símbolo y de la representación unívoca. En cambio, y gracias a la transgresión de estos pares de Naún, los objetos terminan convertidos en «basura», anclados a medio camino en la sierra donde se ocultan los Quiroz. Ahora la contemplación de los objetos ya no es contemplación de la riqueza, sino la contemplación de simples objetos desconnotados de su valor semántico/social, emplazados en un diferente enclave sintagmático que hará «diferenciar» sus significados: «y vi... aquel automóvil descapotado con faros altivos y altos asientos con cacas reseca de gallina, rotos, exhibiendo sus oxidados resortes a la llovizna. Pero su sorpresa fue mayor cuando ... le recibieron los dientes amarillos y negros de un inmenso piano de cola partido en dos... Vi tiradas botellas vacías con papel dorado, piezas de reloj, restos de encaje, pedazos de medias de seda deshilachadas, sombreros chamuscados que fueron elegantes ... vio confundidos, sin estrenarse nunca, innumerables pares de zapatos de mujer, botines..., corsés, cajitas de música» (p. 80).

Los Quiroz no sólo obstaculizan e impiden la tenencia de los objetos por parte de los ricos, sino que además demuestran la arbitrariedad del Valor, la diferencia que se empieza a operar al alterarse el eje de desplazamiento. Pero más allá de este desmontaje del sistema simbólico que a nivel del discurso confunde narradores, entidades narrativas, referencialidades y temporalidades, la familia de bandidos revuelven (confunden) los objetos actualizándolos en otros contextos en la insistencia de desmantelar el centro desde el que se afirma la mirada del Otro. Del mismo modo en el que «olvidan» los objetos, aislados en el monte, los Quiroz «olvidan» también el tabú básico de la sociedad: el incesto²³. El grupo, caracterizado por la convergencia en las relaciones de parentesco y compuesto

²² Michel Foucault, *Las palabras y las cosas* (México: Siglo XXI, 1966), p. 194. «Decir que una cosa vale es decir que es o que la consideramos buena para cierto uso. Así, el valor de las cosas se funda en su utilidad.»

²³ Véanse las referencias a la Ley primordial que rige los casamientos y se impone desde la silenciosa y no escrita convención del tabú, previo y anterior al hombre, pero definidor de su destino e identidad. En Jacques Lacan, *The Language of the Self...*, p. 40. «The confusion of generations (...), in the Bible as in all traditional laws, is accused as being the abomination of the *verb* and the desolation of the sinner.»

por hijos-hermanos, hijos-tíos, nietos-hijos, representan la abolición de los límites de un mundo donde el «no» ha sido superado. Recordando algunas palabras de Foucault a propósito de los límites autoimpuestos por el hombre y el valor de sus transgresiones, «transgression opens into a scintillating and constantly affirmed world, a world without the shadow or twilight, without that serpentine 'no' that bites into fruits»²⁴.

Descentralizada la voz única del Génesis a través de la simultaneidad de voces, diluida la temporalidad y adrede, alterada y hecha convergente, abolida la tersa división del mundo épico, se descentraliza el narrador omnisciente, ahora, por ejemplo, simplemente un compilador, tan aprendiz de la historia como el lector. Paul de Man, a propósito de Bajtin, nos habla del concepto de exotopía²⁵, situación en la que las entidades de la comunicación aparecen sujetas a las mismas condiciones y restricciones que el personaje, y todos sujetos a la misma no omnisciencia que impregnará la condición de la lectura de este texto por parte del lector. Multiplicada la figura de Naún hasta el diluimiento, superpuesta a la de otros bandidos, las voces constituyen una estructura abierta sin centro único de significación, que, por el contrario, despliega una multiplicidad de posibilidades interpretativas, sin institucionalizar ninguna (el lector inmerso en medio de la «fábula»).

Si el desmantelamiento del centro lleva a Derrida a plantear la necesidad de advertir lo virtual y lo ausente en contra de la obstinada y exclusiva definición del Ser como presencia, el discurso de *Polvo y ceniza* produce un texto basado en diferimientos y diferencias, un inacabado proceso de interpretación, juego fluctuante, irreductible e inaccesible como el polvo y la ceniza que escapa a la delimitación de la voz absoluta del Génesis: la materia se diluye en un discurso de infinitas posibilidades combinatorias, cada una de las cuales arrojará un amplio margen de posibilidades de sustituciones rotativas; esta particular cualidad abre la condición de lo ausente, lo inconcluso, lo no definido como la «otra» posibilidad de ser, la materia «deshilachada» de los desposeídos.

Naún es la ejemplificación de un signo fluctuante que derrota en su

²⁴ Michel Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977), p. 37.

²⁵ Paul de Man, *The Resistance to Theory* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1986), p. 109. «Far from aspiring to the telos of the synthesis or a resolution, the function of dialoguism is to sustain and think through the radical exteriority or heterogeneity of one voice regard to any other including that of the novelist himself. She or he is not in this regard in any privileged situation with respect to his characters.» En la ficcionalidad de *Polvo y ceniza* todos los narradores adolecen del *status* de omniscientes y enfatizan su parcialidad y dubitación.

movimiento la pretensión del centro del discurso del símbolo, el espacio de la casa. En contraste con la sentencia bíblica, que ignoraba a su interlocutor desde la certeza del Otro, el discurso alternativo de los otros, en cambio, intenta descosificar al hombre, desautomatizarlo a partir de un enfrentamiento de voces y del diferimiento (descentralización del sentido), la combinatoria virtual que anula toda posibilidad de certezas referenciales: como la figura de Naún, sin rostro y desplegada a lo largo de la fantasía de cada recordador.

Como no es representativo, sino productivo, el texto plantea múltiples perspectivas. En el discurso de la novela de Cárdenas se da una alternancia de narradores que generan realidades tanto hipotéticas como «reales», articuladas ambas en forma simultánea y convergente: es el caso de «Rindolfo», en la que se narra la fiesta de los ricos, percibida a través del registro perceptivo de lo «actual», pero también desde lo posible; desde lo visible, pero también desde lo virtual/conjeturado. A su vez, la escena es vista desde dos tipos diferentes de focalizaciones: desde la de Naún y desde la del dueño de la casa. Cada uno de ellos es a su vez desdoblado en una visión desde fuera y desde dentro (/él/ y /yo/) el estilo indirecto libre, que añade otra refracción a este prisma (yuxtaposición de la voz del narrador y la del personaje); la voz del personaje (Naún) vuelve a resquebrajarse porque plantea además una doble lectura de la realidad: por un lado los acontecimientos de la fiesta de los ricos y por otro la trampa, la percepción de otra lectura de la realidad generada por el miedo y su condición de perseguido. La simultaneidad de estas dos formas de registro de lo «real» enfrenta lo virtual y lo actualizado. Esta forma de realidad conjeturada es enunciada a través de los modos verbales que dan cuenta de lo hipotético (condicional, futuro como posibilidad, subjuntivo). El mismo caso se repite, más complejizado, en la preparación de la boda («Polvo y cenizas: ceremonias y conjeturas»), en la que la amenaza de ser entregado a las autoridades por el cura que va a casarlos actualiza una realidad conjeturada que termina por confundirse y existir simultáneamente a la anterior: «Sería como si (el cura) se hubiera conchabado con el mayor Deifilio... como si esta iglesia fuera una gran trampa iluminada y detrás de las cortinas estuvieran escondidos muchos rurales» (p. 136).

Pero además de estas opciones hipotéticas, el personaje se abisma más aún hacia lo conjeturado: piensa y supone lo que piensa el otro: «Tanteará el cura dentro del ropero, buscando un alba, un úngulo, una estola. Porque el bandido —pensará— debe querer que yo salga elegante a bendecirle, este malhechor es capaz de matarme si salgo con una sucia estola para matrimoniar chazos pobres» (p. 144). El primer nivel de lo hipotético se enuncia desde el futuro como hipótesis: sobre este modo verbal

se enmarca una primera articulación de lo posible, que a su vez abre la alternativa de lo conjeturado enunciado a través de las formas del condicional. («El cura estará pensando ahora, mientras elige los ornamentos, que le hace un favor... una caridad al pobre bandido, que le va a casar sin pedirle los papeles del civil, porque cómo habría de ir el reo... hasta la Tenencia Política para decirle a la autoridad que lo case. ... El teniente político miraría al malhechor..., el secretario se atragantaría con su propia saliva mientras alguien estaría corriendo al teléfono para gritar que avisen a la cabecera que Naún Briones anda aquí» [p. 145].)

Otro grado de complejización de este mismo procedimiento se da en «Apoyos y rebeliones», donde se advierte que el registro de la escena se vehiculiza a través de la focalización de Naún y de Víctor Pando; ambos enuncian lecturas conjeturales de lo «real». En «Polvo y ceniza» la realidad y sus opciones posibles se articulan desde una diversidad de voces narrativas: las del mayor Deifilio, Naún, el oficial de Infantería, Víctor Pando, Rindolfo, el sargento, el subteniente García, el cabo Serrano, etc. Cada uno de ellos abre la alternativa de diversos grados y formas de percepción de la realidad (desde los factuales hasta los hipotéticos), en una constante alternancia que se acentúa por la convergencia de la temporalidad del fluir de la conciencia.

IV. EL LECTOR: «NOSOTROS SOMOS LA TIERRA»

Como todo texto prefigura y desarrolla a su propio lector²⁶, la novela de Cárdenas correspondería al discurso dialógico (Bajtin), al texto «legible» (Barthes), al discurso del signo (Kristeva), al discurso descentralizado (Derrida), una obra «abierta» (Eco). Se articula en la simultaneidad del presente, en la convergencia de la temporalidad, que rechaza toda ordenación lógica y causal. Las dos entidades de la comunicación (emisor-receptor) confluyen en un proceso de escritura/lectura; no están divorciados, como ocurre con el texto cerrado, sino que ambos son «productores» del mismo, en un activo proceso de significación que actualiza sólo una parte de lo virtual, del mismo modo en que los narradores son conscientes de

²⁶ Umberto Eco, *The Role of the Reader. Exploration of the Semiotic of the Text* (Bloomington and London: Indiana University Press, 1979), p. 7. «Every type of text implicitly selects a very general model of possible reader through the choice of specific linguistic code, a certain literary style and of specific specialization indices.» A su vez, cada texto genera con su específico discurso no sólo un tipo especial de lectura: va «formando» paulatinamente un cierto tipo de lector capaz de acceder a esa lectura.

ser sólo portadores de parciales miradas de lo narrado. El lector deja de ser un pasivo y cosificado repetidor de un mensaje predestinado y unívoco, para ser el productor de un mensaje seguramente equívoco: la lectura de un texto que transgrede, como Naún, la división del mundo del símbolo, absoluto, fijo, uno y certero. En cambio, el signo opondrá su oscilante entidad: es cada lector el que «produce» el «signo» del bandido; los lectores de Naún son los autores del texto. Es imposible ordenar la fábula: es inútil establecer la autoría de los hechos, deslindar responsabilidades; imposible, entonces, establecer la valoración del «bandido» desde la estrecha polaridad del Bien/Mal, porque se desdibujan los rostros y las identidades: tanto al nivel del discurso como en el de la diegesis, el texto todo es un constante escamoteo de identidades, territorios donde va a morir y a neutralizarse cualquier moralidad; se sustituyen y confluyen los hechos y la realidad no es segura, sino una oscilante, fluctuante y diferente materia, sólo perceptible cada vez desde emplazamientos combinatorios diferentes que son articulados en la temporalidad de la lectura de cada lector. La materia de la novela de Cárdenas es como la memoria, nebulosa que ha perdido su centro y su presencia.

Naún es lo virtual, como la interpretación, como la realidad que puede ser leída de modos subjetivos, potenciales y probables. En esta «confusión» de jerarquías y entidades, el lector es el compilador de un texto hecho por todos y por nadie, donde la propiedad privada, los límites de la casa, las fronteras, la autoridad y sus tabúes, las voces jerarquizadas y sus palabras reconocedoras o condenatorias ya no existen, apagadas por el polivocalismo del texto. En *Polvo y ceniza*, lector, narrador (recordador o compilador) y autor son entidades que aparecen asociadas no sólo por permanecer en la misma condición de aprendices de la historia, sino además por trabajar con lo ausente (la memoria, el pasado, el lenguaje) o por permanecer desde fuera y desde dentro de la diegesis, con la misma ansiedad/búsqueda nunca satisfecha de la imposible «definición» de Naún: la problemática de la temporalidad que plantea la recreación del pasado sólo es traducible en la ficción; todos ellos sólo recogerán el prisma infinito de lo virtual, la derrota de las certezas, la abolición del centro o de cualquier lugar desde el cual la mirada del Otro ejerza su sentenciosa palabra. Naún es un desafío a lo fijo, como los fulgores de su alma en pena, que nunca pueden ser aprehendidos por los habitantes del pueblo, «oro quemado (de su ánima) brillando en la colina». El lector ideal que postula *Polvo y ceniza* debe ser capaz de aceptar el inconcluso juego de la diegesis: se le advierte que «no sería raro que al salir Ud. de su casa se topa... con Naún Briones, riéndose a carcajadas y vestido de blanco» (p. 71). El lector de *Polvo y ceniza* debe aceptar que la «realidad» resulte como

el texto, imprevisible, inesperada y siempre diferente, como el juego de lo virtual: como la inacabada recreación colectiva de Naún, aún por venir.

Emplazada en la temporalidad, la palabra, para Bajtin, estará siempre sujeta al juego inconcluso de la ausencia y la temporalidad:

No existe ni la primera ni la última palabra para el contexto dialógico (desciende de un pasado infinito y tiende a un futuro igualmente infinito). Incluso los sentidos pasados, es decir, generados en el diálogo de los tiempos anteriores, nunca pueden ser estables (concluidos de una vez para siempre). Siempre van a cambiar renovándose... En cualquier momento del diálogo existen las masas enormes e ilimitadas de sentidos olvidados..., pero en momentos determinados del desarrollo ulterior del diálogo, en el proceso, se recordarán y revivirán en un contexto renovado y en un aspecto nuevo. No existe nada nuevo de una manera absoluta: cada sentido tendrá su fiesta de resurrección (Bajtin, *Problema del Gran Tiempo*, p. 393).

Elicer Cárdenas, contador de historias que vencen la muerte, el olvido, el polvo y la ceniza, crea un texto que despierta los sentidos dormidos, provocados por la figura de Naún, para articularlos en la flexibilidad de la específica combinatoria y temporalidad de la lectura de cada lector; en el intento de desnudar la ineficacia, la pobreza y la explotación de un pensamiento que administra la realidad de un modo binario, excluidor y atemporal, Cárdenas parece cifrar la posibilidad de la libertad a través de la metáfora de un texto inconcluso y «temporal» (histórico) que rehúsa la definición y descosifica a Naúnes, autores y lectores.