

ABDÓN UBIDIA :  
ROSTROS Y RASTROS DE LA CIUDAD

POR

MARÍA DOLORES JARAMILLO  
*Universidad Nacional de Colombia*

*A Daniel, Manuela y Lorenzo*

Ubidia (1944) es un narrador y crítico penetrante y experto. Sus miradas y vagabundeos sobre la ciudad y sus múltiples rostros tienen ya tres décadas de investigación, ejercicio, y perfeccionamiento narrativo continuo. *Sueño de lobos* (1986) repite el éxito de *Ciudad de invierno* (1984), y fue considerada como la mejor novela ecuatoriana de 1986 por la profundidad humana del estudio de los caracteres, la fuerza, dinamismo y plasticidad del lenguaje, la precisión y ajuste de los cuadros, y el tejido cuidadoso de la oralidad y la metáfora en el recorrido por los paisajes e imaginarios urbanos. Con la novela se instala una moderna propuesta artística basada en el juego de memorias individuales y colectivas que interactúan y se superponen formando un diálogo de espacios narrativos — públicos y privados—, un territorio de amplios significados culturales, históricos, arquitectónicos o personales, evocados por distintas voces a lo largo de los trayectos urbanos y sus transformaciones.

El texto es memoria y tránsito espacial; lo conforman símbolos, ensoñaciones, deseos y signos que descifran los personajes en su deambular por la ciudad. Las imágenes predominantes de lo urbano, de la fugacidad y lo fragmentario, están fijadas por la cartografía del recuerdo, y se combinan en el marco de la novela.<sup>1</sup> Las imágenes recientes de Quito se superponen a las del pasado, en un proceso de construcción palimpsestual que contrapone y reelabora las fluctuaciones de la memoria junto con las disoluciones y remodelaciones de lo urbano.

La novela es una galería de puntos de vista narrativos, miradas cruzadas, y fragmentos de la memoria que se complementan, y donde, lo mismo que en los cuadros de Escher, un hombre mira la ciudad y ésta, a su vez, lo incluye; Sergio, el protagonista, mira a otros hombres y es mirado por ellos (Turco, Maestro, Gavilán o el Patojo) en un juego de devolución de reflejos y espejos, mientras que la ciudad que mira, Quito, lo contiene. La novela incluye al escritor Sergio y al narrador Sergio, quien maneja los hilos de la historia cediendo la palabra a otros narradores. El escritor imaginario e imaginado, el escritor de

---

<sup>1</sup> Las novelas de la ciudad que ha escrito Ubidia, pueden relacionarse con las de Ricardo Piglia. Son lecturas de una realidad urbana cambiante, móvil, discontinua, que registran los diversos relatos y memorias fragmentadas.

historias no-escritas, es simultáneamente el que compone, de experiencia y fantasía, la novela de la ciudad que estamos leyendo. Lo mismo que en la novela de Cervantes, el autor real construye un autor ficcional, que en este caso recoge relatos diversos y fragmentos de la memoria para transformarlos en experiencias visuales y verbales.

Abdón Ubidia se especializa en el tema de la ciudad, sus rasgos y contornos, y la novela, como ensamblaje de memorias, se compone de una multiplicidad de imágenes urbanas de diversa índole, surgidas del insomnio y las ensoñaciones de los personajes que la recorren en su deambular diurno o nocturno. Quito es el epicentro de los desplazamientos de la pobreza y las ilusiones de muchos hombres provenientes de la provincia, que confluyen a la capital. Allí se juntan el costeño y el serrano, el lojano y el quiteño, en sus rebusques y tretas de sobrevivencia. La ciudad, marco de referencia de múltiples identidades, les abre sus calles y rincones cambiantes, y en su escenario construyen trozos de vida, intercalados con recuerdos efímeros y nostalgias recurrentes, que constituyen el fundamento de la memoria narrativa.

Quito es también la ciudad de la infancia, la adolescencia, la juventud y la madurez de Sergio, el narrador-protagonista. El entorno urbano de su familia y sus costumbres. *Sueño de lobos* evoca fragmentos y trayectos de su vida en ella, y focaliza la ciudad y sus transformaciones, su evolución o disolución a través de las imágenes del recuerdo: “Caminaba por la Amazonas. Decía que iban a remodelarla. No sería ya la calle de la alegre anarquía. La iban a adoquinar y a convertir en una especie de zona rosa y sede de bancos a un tiempo” (142-43). Poco a poco se configura un espacio de múltiples resonancias e intercambios que definen lo urbano, como efímero y transitorio, en consonancia con la fragmentación de las memorias. La novela es un amplio y detallado itinerario de geografías contrastantes y lugares característicos. La ciudad vieja con sus campanarios y prostíbulos, ambivalente y diversa, muestra su rostro de “aldea franciscana y conventual” (107), por un lado, y por el otro, de la ciudad del bullicio, el comercio callejero y el vicio:

En una esquina encontré, como siempre, una ronda de prostitutas que se alentaban en torno a una pira hecha de papeles de periódico y cartones. Las faldas cortas, los grandes escotes, los brazos desnudos en el frío viento de verano. Un tipo le hacía proposiciones a una de ellas. Al pasar, las saludé con un ademán. El oficio más antiguo prosperaba en mi ciudad. (143)

La ciudad nocturna, de bares y discotecas, es significativamente iluminada por el lenguaje de Ubidia. Y Sergio, el oscuro, es un personaje que recorre sus diversos espacios en noches insomnes, descubre sus garitas y rincones y hace progresivamente la lectura de sus signos diversos y sus múltiples identidades:

Iba yo por la noche del viernes, como tantos otros viernes, precipitándome en ese fluir bullicioso, tenaz, fecundo, buscando en los rincones de la ciudad un sitio para mí, para mi hambre de amor y de alegría, oyendo pasos, risas, claxons, gritos de borrachos, voces, susurros, los cantos de sirena de la noche del viernes que se abría como por dentro, sacando de sí sus bares, restaurantes, peñas, sus discotecas, casinos y moteles, sus

cantinas, garitos, prostíbulos y demás nidos iluminados, cálidos, latientes, pulsantes, expectantes [...] (133)

El itinerario nocturno abre una faceta diversa y contradictoria de la quieta y monástica ciudad de Quito: la música ingresa a la novela con su fuerza característica y su ademán pegajoso. A través de ella el protagonista hace un inventario de una época; autores y músicas evocadas nos hablan de la ciudad en las décadas de los años sesenta y setenta, y de unos protagonistas que en medio de percusiones agudas, serpean con los ecos de la música urbana y descubren los caminos de la droga y la ensoñación.

Asoman en el texto imágenes de modernización de una ciudad cambiante, irremediamente tocada por el desarrollo urbano:

... un buldozer descomunal que se llevaba, de una sola arrasada, los indios, los mercachifles, los cargadores, los desocupados, los prostíbulos, las cantinas, los puestos de ventas (el de su madre también), y que si no lograba irse pronto de allí, terminaría por llevarse a él inclusive, junto con todas las baratijas que hacían de ése, su mundo, el mundo único, inequívoco, de la vieja avenida.<sup>2</sup> (89-90)

El espacio urbano se va transformando paulatinamente a través de la mirada de los narradores, y las imágenes de ayer y de hoy se sobreponen en un rápido movimiento. El lector percibe el dinamismo sucesivo de lo urbano y su movilidad, y se encuentra con un Quito reconstruido por el recuerdo, y fijado por un lenguaje acumulativo y vertiginoso. La ciudad, la de la observación del mundo objetivo, y la de la transfiguración literaria, la exterior y la imaginada, se articulan en un relato múltiple y sugestivo enriquecido por la precisión verbal y la imaginación visual:

Los estudiantes que en todo el sector de la América y las calles aledañas quemaban llantas de autos, levantaban barricadas de molones y ladrillos, se juntaban y dispersaban, huían o atacaban a la policía con sus piedras, sus palos, algún cóctel molotov, y con ese coro de gritos que resonaban como ecos interminables, aquí y allá. (72)

La imagen de los conflictos sociales se dispara en medio de una ciudad, que parece inmovilizada en el tiempo, y que sólo la cámara-móvil de Ubidia captura en su dinamismo. La novela conmueve, sacude la indiferencia social, y parece servir de registro contra el olvido. El lenguaje recuerda la miseria, el despojo y la desigualdad de oportunidades. El Ecuador del indio se refleja en algunas imágenes urbanas cargadas de intensidad. El lector relee lo cotidiano, escucha lo que conoce revestido del efecto intenso y preciso de la escritura, que recrea selectivamente: “tenderse a dormir en el portal de Santo Domingo, para aprovechar el calor de los indios sin casa que se acurrucaban unos contra otros, a lo largo del piso embaldosado de piedra [...]” (162). Algunas imágenes de la vida del indio pasan por la escritura, y la alusión a su condición de cargador o pordiosero en la gran ciudad, señala la marginalidad dentro de la capital que lo desprecia. El texto, en este punto,

---

<sup>2</sup> Se refiere a la remodelación de la Avenida Veinticuatro de Mayo a la altura de la loma de El Panecillo.

tiene el interés de la denuncia y de la crítica, y el autor muestra su sensibilidad y su desacuerdo en medio de la avasalladora costumbre.

Los prejuicios y la discriminación se ponen de relieve muchas veces en las páginas de la novela, y frente a ellos, el indio se camufla y se metamorfosea. La historia del mecánico ilumina una cara dramática del Ecuador: la segregación y la marginalidad del indio, y proyecta, desde el recorrido quiteño, una visión globalizada del país y sus grandes, y ya tradicionales, problemas sociales, económicos e ideológicos. El lenguaje literario recrea con intensidad las diferencias y el rechazo social:

“Qué diferente soy de ellos”, se decía el Maestro, comprobando, sin embargo, que esa diferencia (dada por la edad, el carácter, los afectos, su misma facha de indio del páramo que ningún blue-jean moderno, ni pelo engominado, podía ocultar debidamente) [...] (56)

Y el narrador onmisciente completa la imagen del ocultamiento y el enmascaramiento del indio así:

En lo profundo sí, amaba su naturaleza venida del fondo mismo de la tierra, su ser oscuro de gustos precisos y firmes, heredados de la lejana comunidad cuyo nombre quichua, luego de su llegada a la ciudad, se vio obligado a ocultar —como tantas cosas que le venían de ella— para evitar bromas y burlas. (193)

Al relato del origen y la infancia del Maestro se suman otras imágenes de los oficios del indio, sus condiciones y formas de sobrevivencia en la ciudad, como espacio de tránsito:

[...] emigró con su familia a la edad de seis años cuando su padre lo contrataron como picapedrero de la Basílica, circunstancia que su madre aprovechó para acurrucarse en unos de los rincones de la enorme construcción frente a un canasto repleto de cosas finas: fritada con achiote, chochos, mote con perejil y cebolla, tostado sin manteca, papas chauchas cocinadas con cáscara; a veces habas y choclos y siempre el pozo de ají rojo, pungente, molido en piedra con todas sus pepas y nervaduras y capaz de sacarle lágrimas y toses al propio diablo. (194)

El texto reconstruye los prejuicios de la cultura y de la mirada del “blanco”. Las características que indistintamente le atribuye al indio, y a su vez, los puntos de vista que tiene el indio sobre el “blanco”. En este aspecto la novela ofrece una rica gama de posiciones que permiten al lector una reconstrucción de los antagonismos y prejuicios de una sociedad vertical y de escasa movilidad ideológica. Y le descubre la fragilidad y sumisión milenaria del indio ante el “blanco”: el Maestro no encuentra cómo zafarse del plan conjunto del atraco al banco aun cuando el dinero no correspondía a sus valores y necesidades más inmediatos:

Respirando profundamente el Maestro resolvió que era mucho lo que arriesgaba con el dichoso asalto, aunque de todas formas y contra toda lógica habría de participar en él. No disponía de razones verdaderas, razones razonables, pero lo iba a hacer. De eso estaba

seguro. Iba a participar en el asalto al banco llevado de aquel mandato profundo, sombrío, que lo sobrepasaba y que nunca conseguía dominar: como cuando acompañaba a sus amigos en sus robos. Exactamente así. No necesitaba hacerlo. Pero lo hacía. (192)

La novela aporta otra imagen interesante y a la vez dramática, la del comercio informal. Un Quito lleno de puestos de comercio callejero, de indígenas desempleados y desplazados. La calle Ipiales llama la atención del lector-turista que recorre a lo largo de *Sueño de lobos* los rincones y signos más característicos de la ciudad:

Más tarde, una tía que nunca opuso la caridad al pragmatismo, lo llevó a vender baratijas en la calle Ipiales, en donde ella tenía una caseta pintada de azul añil y atestada de mercadería de contrabando. Y el Turco Antonio (que entonces tenía un apodo —Araña— que después sólo fue un eco y después ya no fue nada), deambuló entre el vocinglerío chillón y desgarrado que lo mareaba y aturdía, con un cajón repleto de peinillas de plástico, ligas para medias, invisibles, gafetes, imperdibles, vinchas, collares de mullos, automáticos, cintas de colores, y sobres de Anacín y Mejoral, todos auténticos y garantizados productos de contrabando. (160)

La ciudad surge poco a poco, entrelazada con los fragmentos autobiográficos de Sergio, su mirada extrañada y sus ensoñaciones. A veces es una referencia a “Un cielo celeste, sin una nube” (63), o la mención del Pichincha, o una breve imagen nocturna, o: “una hondonada abrupta y silenciosa con avenidas y construcciones irreconocibles. Es una ciudad también de otro mundo. Sus luces son apenas destellos minúsculos que no afectan el resplandor ubicuo de la luna”. (63)

Esta mirada sobre la ciudad y sus efectos sonoros, luminosos y visuales, resalta pasajes y descubre espacios ampliamente poéticos. El lenguaje de Ubidia alcanza una intensidad y unos efectos metafóricos muy importantes. La descripción de la ciudad es precisa y a la vez rica en analogías cromáticas y visuales. Se van construyendo al ojo del lector pinturas diversas desde la mirada contemplativa del peatón o desde el itinerario rápido del conductor de un taxi:

Corríamos hacia el norte. Otra vez La Alameda. El Ejido, los viejos parques. En la Doce de Octubre, un imprudente cruzó la calle. El chofer maldijo. Seguimos por la Colina del Hotel Quito: siempre la misma niebla en esa zona, como resguardando los lujosos edificios de departamentos, erguidos entre la bruma. Bajamos hacia el Guápulo. (138)

La ciudad se explora desde múltiples formas, ángulos, dimensiones y ritmos. Su geografía física y humana se transpone en cuadros sugestivos que atrapan al lector tanto por su belleza y diversidad, como por su capacidad de registrar lo efímero. En la colección móvil y cambiante de paisajes y rostros de la ciudad que rememora y realza la novela, —similares a los simbólicos y polifacéticos Quitos de Guayasamín—, Ubidia logra con el lenguaje un ajuste descriptivo, una plasticidad y un juego de asociación de imágenes que sorprende al lector en sus posibilidades significantes y relacionales:

Miraba la ciudad: su forma huyente, torturada. Yo había sufrido mi ciudad también como un amor. Y también la había perdido. Por todas partes nuevos signos. Sobre El Panecillo, el débil reflejo metálico de una virgen deforme. Contra la loma de San Juan, la nueva torre gótica de la Basílica. Un puente a desnivel había cambiado el paisaje de La Marín. Y qué decir del resto. La puta ciudad, empezaba, pues, a escapárseme, también. (137)

La mirada-móvil del narrador y la versatilidad del lenguaje logran una visión caleidoscópica de una metrópolis en transformación. La ciudad es focalizada desde los efectos cambiantes del tiempo: la ciudad de antes y la de hoy, la ciudad como multiplicador de espacios y síntesis del transcurso de los tiempos. La novela es una lectura de muy diversos signos urbanos, huellas y marcas se van transformando progresivamente en nuevas imágenes verbales. En esto consiste uno de los importantes logros estéticos del texto, en la capacidad de recrear poéticamente, y dar movimiento, lento o vertiginoso, a la secuencia de imágenes, sensaciones e impresiones que conforman la experiencia urbana.

#### LA NARRATIVA FICCIONAL: PERSPECTIVA AUTOBIOGRÁFICA

*Sueño de lobos* lo conforman múltiples relatos biográficos independientes, que se intercalan alrededor de la vida de Sergio, el protagonista y narrador principal. La novela es progresivamente una confesión de intimidad con el lector-cómplice. Sergio escoge selectivamente imágenes de la infancia, la juventud o la madurez, y ofrece fragmentos del recuerdo al lector que va paulatinamente enhebrando su biografía parcial en una imagen totalizadora. Llama la atención en el juego enriquecedor de las diversas perspectivas narrativas el recurso del desdoblamiento y metamorfosis del protagonista. Sergio tiene un doble rostro. El relato autobiográfico plantea en el juego de máscaras el distanciamiento y el ocultamiento de las identidades, que poco a poco se acercan y develan. Sergio es, por un lado, un hombre solitario e insomne, y por otro, un hombre-lobo, que deambula por las noches de Quito.

Dentro de la perspectiva biográfica, Ubidia establece afinidades, y va trazando a lo largo del relato autobiográfico el motivo del hombre-lobo: “Un día, luego de una de esas funciones de cine, Sergio le pidió a la abuela que le confeccionara un disfraz: del hombre lobo, por supuesto” (64). Pero cuando termina el juego, el hombre lobo se vuelve un personaje real que suplanta a Sergio, y las distintas fuentes del motivo: el disfraz infantil, el motivo de una vieja película de cine barrial vista en los años ’50 o la leyenda quichua en la cual los ociosos se transforman en lobos—, como textos preexistentes, convergen y se yuxtaponen. Los hipotextos (película, leyenda y experiencia de un disfraz en la infancia) se retextualizan con autonomía en *Sueño de lobos* y surge con fuerza una nueva imagen multívoca que da título a la novela: la del hombre-lobo “hambriento de amor”, cazador de ilusiones, en busca de lo deseado y lo prohibido, “hombre-lobo sin luna”, soñador solitario de ensoñaciones, quien es también, y simultáneamente, muchos lobos imaginados y promovidos por el alcohol en el vagabundeo nocturno:

De nuevo estaba en la calle. Parado en media vía, dudaba mi camino. Estaba pensando en un lobo que vi una vez, en media carretera: los ojos brillantes, rojos, encandilados por las luces del auto, vaciló un instante, y luego siguió de largo hacia su monte. El chofer tuvo que frenar a raya para no atropellarlo. El lobo se perdió en la espesura. (142)

Sergio el oscuro, el noctámbulo, el que vive lo misterioso de la noche y las cárceles del día, es un hombre-lobo que aúlla nostalgias, un solitario en la noche y en los insomnios, que escribe historias no-escritas y narra recuerdos y fantasías. Es un hombre que se mira a sí mismo y que no le gusta su lugar en el mundo (66), que examina su vida mediante el relato autobiográfico y el distanciamiento crítico que permite el desdoblamiento en otro yo-lobo. La imagen inicial se multiplica en otras consecutivas que cifran dos temas básicos de la novela: la búsqueda continua de identidad del hombre a través de distintas metamorfosis y máscaras, y el tema del conflicto del intelectual frente a un mundo en el que no encuentra su lugar. Así desfilan las imágenes y memorias del escritor-oficinista, sus pequeñeces y conflictos, desde una mirada crítica y, a la vez, amplia en humor. Su “desdén y embotamiento” (79), su “rosado, redondo, rozagante jefe de sección” (81), el Señor Ruiz, cajero “imbuido de cierta importancia burocrática”, los guardianes del banco, solitarios y “volcados hacia su propio interior” y dedicados al “absurdo de cuidar y proteger lo que no les pertenece” (82). Estos personajes evocados componen una galería de retratos e imágenes de hombres taciturnos, Gerentes, Directivos del Banco, accionistas, empleados o ‘cuentabilletes’, que han acompañado la vida del narrador-protagonista, un personaje ambivalente, entre rebelde y escritor, entre escritor y burócrata, quien llega a la vida bancaria “por equivocación”.

Por último, la autobiografía le permite a Ubidia un interesante vaivén entre la focalización de la ciudad y el mundo exterior, y la focalización del yo. El personaje se instala y desinstala y la perspectiva móvil le da un especial dinamismo a *Sueño de lobos*. En el marco de la autobiografía, Sergio procede a un examen de muchas de sus realizaciones y ensoñaciones. De sus conflictos y ambivalencias. La novela participa de algunos elementos de la novela de la conciencia y comparte con ella el interés en la interiorización psicológica.

#### ESTRATEGIAS NARRATIVAS

La novela integra en su proceso narrativo muchas otras características modernas de la escritura, que prueban un escritor maduro en el manejo ficcional, técnico y metafórico. El texto tiene como soporte estructural la alternancia de voces y puntos de vista narrativos. Los distintos personajes se turnan el relato con Sergio, el narrador protagonista; a veces toma la voz un narrador omnisciente, en tercera persona, y a veces salta a la primera. Las distintas voces se juxtaponen y complementan y van formando un rompecabezas de relatos diversos e intercalados:

El viento del verano es fresco, es puro, se arremolina en los rincones, corre, asciende y golpea en lo alto contra el cielo estrellado. Sergio aspira ese aire. Y ese aire juega en su corazón. Sergio piensa en reencarnaciones. (...) Me descubrí en San Blas. Miraba la vieja iglesia, los terraplenes, los farolitos. No sabía qué hacer. De un golpe estaba reinstalado

en mí mismo, en mi empleo, en mi hogar, en mi pasado, en el difícil destino de Pedrito, en mi-lugar-en- el-mundo. No tenía para mí, otra ciudad que esta. Otro país que este. (137)

Los cambios narrativos proyectan distintas perspectivas de la ciudad y de la vida de los personajes, y dan a la novela multiplicidad de miradas y significaciones cruzadas. La historia se relata en varios tiempos. De un narrador omnisciente que ofrece la historia en pretérito imperfecto: “El Turco andaba como espantado, como alborotado, con una inquietud” (60), se pasa al narrador en primera persona que arma las historias de vida de Sergio: “Iba yo por la noche del viernes de vuelta ya de tantas cosas, la memoria embotada por tantas búsquedas, los recuerdos confusos de lejanas noches de obsesión en las que una mujer era cualquier mujer ...” (133), y de ahí, regresa al narrador omnisciente: “A Sergio le aburre opinar sobre el tema ...” (108), quien le pasa la voz al protagonista: “De Marcela pudiera decir muchas cosas. Cuando la conocí ya había roto con su familia y residía en una casita asomada a la pendiente que conduce al pueblo de Guápulo, el pequeño barrio bohemio de Quito ...” (109). De la confesión y autobiografía de Sergio volvemos a ver desplazar el relato hacia un juego de desdoblamientos donde el protagonista se mira a sí mismo desde afuera, desde otro punto de vista: “Pero este Sergio ya no era un ser compasivo. Y el único deseo que tenía era el de volver a su hogar” (110).

El juego de perspectivas narrativas, y el recurso de cambio de prismáticos, dan una gran diversidad a la novela en sus imágenes y cuadros, y, simultáneamente, producen un efecto de movilidad de los relatos y dinamismo de la escritura. Como en un partido de fútbol, el narrador-jugador (Sergio) pasa la voz a otro personaje-narrador: del “Iba yo por la noche del viernes, asaltante sin asalto, guerrillero sin guerrilla, escritor sin escritos, burócrata de banco por equivocación, marido y padre por equivocación ...” (134) se pasa a otra voz que interroga: “¿Quién era Sergio? ¿Dónde iba Sergio?. No lo sabía. Hasta hace un momento fue un amante encendido que esperó a su amor en un café” (135).

El lector encuentra textos consecutivos e independientes y otros entrelazados o diferenciados por la perspectiva narrativa. La mirada articula unas veces, y separa, otras. La narración contrapone y yuxtapone historias y puntos de vista. La perspectiva de Sergio, su mundo burgués y su familia, contrasta con la del Turco o el Gavilán y sus historias de rebusque, pobreza, e ilusiones imaginarias. Diversos trozos de vida conforman el tejido narrativo: historias de El Turco Antonio y sus dos obsesiones: Francisca y la droga, el pasado o el presente del Gavilán, sus robos y atracos, el taller de mecánica del Maestro, o las historias del patojo Gonzalo tramando a la Luzmila. Salvo el protagonista, todos los demás personajes del relato son marginales, venidos de provincia y pobres. Pertenecen al hampa y cargan con un pasado de robos, atracos, estafas, drogadicción, o rechazo social por su condición indígena.

En esta mezcla de relatos de vida, el narrador hace a veces paréntesis, e incluye algunas reflexiones sobre la violencia, el amor, la vejez, o la escritura. Entonces descubre el lector las posibilidades metaficcionales<sup>3</sup> de *Sueño de lobos*. La teoría sobre el oficio del escritor y las particularidades de la escritura son parte de las digresiones de Sergio,

<sup>3</sup> Véase el concepto de metaficción en Lauro Zavala. *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento* 11-19.



narrador-escritor, imagen en espejo del autor. Estas divagaciones sobre la escritura al interior de la novela constituyen una estrategia narrativa moderna. Sergio presenta una teoría de la escritura que pone en evidencia las convenciones de la misma novela que estamos leyendo. Este carácter autorreferencial de la escritura determina sus posibilidades y juegos metaficcionales. Pero además, Sergio reflexiona constantemente sobre la narración que estamos leyendo y que con la lectura cierra el lector, y persiste en la ambivalencia lúdica, al referirse a sí mismo y a su obra como escritor de historias no-escritas, que el lector parecería estar terminando de leer, pero a la vez como escritor de otras historias imaginadas que el lector aún no conocería.

“Y hasta aquí la historia no-escrita que imaginé en otra noche de luna. Su sentido no es muy difícil de desentrañar” (66). La historia no-escrita se incrusta en las anécdotas del hombre-lobo, en los recuerdos y las retrospectivas de Sergio: como la historia imaginada de una pacalla<sup>4</sup> que se encuentra un niño y que se intercala en sus relatos noctámbulos, en el deambular por el Quito nocturno del presente literario. La historia no escrita, ya está escrita en la página 65, al menos en forma sucinta. La escritura pone en evidencia al lector las posibilidades lúdicas y ficcionales de la literatura. Afirma su condición de tramado ficcional de relatos reales e imaginarios, posibles y reales, objetivos e imaginados. Historias —como la de la pacalla nocturna y los ratones y lagartijas con los que se alimenta— (65) oscilan entre lo imaginario y lo real y abarcan simultáneamente ambas cosas.

Este recurso de *mise-en-abîme* es también característico de la metaficción. La escritura habla de la escritura. Como en el caso de las historias no-escritas. “La escritura en abismo se caracteriza porque en ella el narrador o los personajes reflexionan acerca de la misma narración que se está leyendo en ese momento” (Zavala 12). La *mise-en-abîme*, como estrategia metaficcional, se encuentra también cuando aparecen historias dentro de la historia. Historias imaginadas en la historia recordada. Historias incrustadas en los recuerdos, que abren asociaciones infinitas a la imaginación continua y simultánea. Este recurso es un multiplicador de posibilidades narrativas. Sergio evoca, pero a la vez, imagina. Sobrepone nuevos trozos a la historia vivida. La imaginación resulta un *continuum* interminable, y la escritura un registro sin fin de memorias e invenciones.

Los juegos metaficcionales de Ubidia ponen a prueba al lector, y sus habilidades lectoras: ¿lee lo escrito?, ¿lo que imagina como lector?, ¿o lo que imagina Sergio? *Sueño de lobos* abre posibilidades al acto de leer y al acto de escribir y se dirige a un lector informado en el manejo narrativo.

La escritura metaficcional es un ejercicio lúdico que invita al lector a establecer una relación de complicidad, con la instancia narrativa, y en la que está en juego su conocimiento del lenguaje, de las convenciones sociales y, sobre todo, su conocimiento de las convenciones de la literatura. (Zavala 15)

<sup>4</sup> Pacalla, es un nombre inventado (por Abadón Ubidia) de un ave nocturna también inventada. “La imaginé como una especie de halcón nocturno o quizá una lechuza. Sin embargo, puede decirse que es una palabra que juega con dos vocablos quichuas: Pacana (esconder, ocultar) o Pacashca (oculto, escondido) y Allag (el que cava o excava)”.

La autobiografía escondida, que surge poco a poco como una confesión íntima al lector, o el desdoblamiento de Sergio, unas veces en hombre lobo y otras en Doc, son parte de las convenciones literarias que propone la novela. Multiplicidad de narraciones y narradores y alternancia de fragmentos de intimidad con paisajes exteriores de Quito, sus calles o sus bares.

Otro recurso narrativo importante es la retrospectiva. La novela escrita en la década de los ochenta, hace evocaciones continuas de los años sesenta y setenta, sus expectativas, los sueños y características de la época, los recuerdos de los “rebeldes, hippies, aventureros y guerrilleros míticos” (170). Los personajes, uno a uno recogen sus pasos, vuelven a sus recuerdos, recorren las imágenes selectivas del pasado, y viajan por pueblos y ciudades del Ecuador, donde alguna vez vivieron. La retrospectiva permite movilidad y saltos al relato, cambios de perspectiva temporal y también completar historias de vida.

Se destaca en la narrativa de Ubidia como rasgo moderno la heterogeneidad y multiplicidad de imágenes y sensaciones que abarcan desde el deseo sexual hasta las clases de comidas típicas ecuatorianas. La ciudad es un corredor a la diversidad. Personajes, ambiciones, ensoñaciones, oficios, rincones, calles, plazas, días y noches se suman en un mapamundi que busca totalizar al Ecuador a través de la multiplicidad de imágenes que confluyen en Quito.

Por último, es importante señalar otros dos recursos narrativos que maneja con destreza y habilidad Ubidia. El retrato preciso y puntual de personajes o situaciones que visualiza rápidamente el lector y lo invita a desarrollar la imaginación visual: “Robusto, aindiado, terroso, los pómulos grandes bajo los ojos rasgados, unos cuantos pelos indecisos a modo de bigote, estrecho para su cuerpo el overol, el Maestro se inclinó sobre el motor del Skoda modelo 63” (54). Si bien como lo señalaron Leopardi y Baudelaire, la precisión del lenguaje lo aleja de lo poético, sí le concede otros atributos característicos e importantes de la narrativa. Si la vaguedad y la imprecisión dan calidades multívocas al lenguaje poético, Ubidia logra con la descripción precisa otros efectos: conduce al lector a la escena, lo envuelve en la situación, lo atrapa en la red narrativa de asociaciones y en el placer de poder acercarse a la imagen visual, la imagen mental y la expresión verbal, y lograr los más significativos matices del pensamiento y de la imaginación.

Si el retrato redondea la imagen, la perfecciona y ajusta mediante el lenguaje, la fragmentación narrativa es la técnica opuesta y complementaria. Suspende. Interrumpe. Deja inconcluso. Ubidia combina ambos recursos: dibuja y corta. Dibuja y añade trozos y retazos de memoria. La fragmentación se observa en las historias, en la narración, en las imágenes urbanas, y en los recuerdos, y es, sin duda, uno de los recursos modernos de la novelística actual.

#### POETICIDAD DEL LENGUAJE

La novela inicia el recorrido sorprendiendo gratamente al lector por varios rasgos notorios: la poeticidad del lenguaje, la riqueza y plasticidad descriptiva y la fluidez y ritmo narrativo. En la mezcla de lo cotidiano y oral, y lo metafórico, se produce uno de los primeros logros del texto. *Sueño de lobos* aproxima y contrasta lenguajes, imágenes y sensaciones. El plano de la oralidad multiplica referencias y alusiones: “De puro jodido,

de puro vacilón, en el instante en que percibió la onda de disgusto que pasó de una ceja a otra del Gavilán, le exageró a su antojo las características del nuevo personaje que había aparecido en sus vidas” (75), y en la oralidad se producen algunos efectos rítmicos y sonoros similares a los que se destacan en los cuentos de Juan Rulfo.

Poco a poco el lenguaje de Ubidia va exhibiendo diversas calidades y significados. “En torno a cada imagen nacen otras, se forma un campo de analogías, de simetrías, de contraposiciones” (Calvino 104). Alrededor del juego autónomo e imaginario de las imágenes visuales surgen sensaciones, conceptos, percepciones o ensoñaciones del narrador. La abundancia de la tradición pictórica ecuatoriana se expresa en las imágenes visuales de la imaginación literaria de *Sueño de lobos*. El texto tiene una especial frecuencia metafórica cuando alude y establece analogías con elementos de la naturaleza. En medio del urbanismo quiteño se cruzan recuerdos o pasajes de bosques, zarzas, quebradas, flores y pájaros. El viento protagoniza hermosas descripciones y produce impactos, sensaciones y efectos olfativos, sonoros y cromáticos, tan intensos como los de “Luvina”:

El viento de septiembre mece, rudamente, las copas de los eucaliptos y suena como un río. Hojas rosadas en forma de cuchillos caen girando sobre sí mismas. Hay un cielo profundo, limpio, con dos pequeñas nubes blancas y brillantes. El aroma de los eucaliptos se mezcla con el frío viento de verano y penetra muy hondo en los pulmones. (166)

La mirada del narrador realza y poetiza la naturaleza que rodea la ciudad, o que convive con sus espacios. Al lado de sus transformaciones arquitectónicas y urbanísticas se proyectan los diversos efectos naturales de la luz; el cielo azul intenso, la luminosidad del sol quiteño, las pocas nubes, o los juegos de luces y sombras que se dibujan e iluminan finalmente en cuadros de amplias calidades analógicas y sugestivas:

Sin embargo, en el país de la eterna primavera, como lo llaman los boletines de turismo, ocurren imprevistos: una mañana como ésta, por ejemplo, una mañana blanca: el aire lavado, el cielo cubierto por una gasa pálida, y toda esta luz, esta cantidad de luz blanca que simula brotar de las paredes, de las calles, de los tejados, de los nítidos perfiles de la ciudad, porque es una luz fría y muerta, sin dirección, que no cae sobre la tierra, sino que parece provenir de la superficie de las cosas. Como una luz de muerte, como una luz fantasmal. Entonces nadie puede decir que no haya un fondo trágico en esta luminosidad deslumbrante. (102)

Quito es descrito desde el ángulo de su luminosidad y los cuadros de la luz, unas veces ‘fantasmal’ o difusa, y otras reverberante e intensa, dan un carácter pictórico a la narrativa de Ubidia, que la coloca al lado de los grandes pintores de espacios ecuatorianos. La luz y sus efectos tipifican esta novela de espacio, reconstruida y contemplada por Sergio, mientras “un sol histérico mordía el techo de zinc del cuarto de baño. El muy maldito brillaba en un cielo equivocado, azul y puro, como si fuese de verano” (74). El claroscuro ilumina el dibujo. Junto a los paisajes de luz exuberante que caracterizan a Quito, también se colorean los tonos oscuros y la penumbra: “La luna va a ocultarse. El Pichincha, antes

aterciopelado y claro, se ha vuelto un enorme perfil negro. Con qué velocidad la luna se acerca a él. El estanque ya ha sido tomado por la tiniebla” (67).

Ubidia percibe con extremada sensibilidad los efectos de la luz, los sigue con la mirada, los transpone e irradia en lenguaje, los focaliza y registra con la palabra, y su narrativa deja pasar a través de los recursos verbales el “resplandor amarillo del sol”, “el oblicuo chorro de luz”, “las partículas y briznas microscópicas” que se transforman y multiplican en un sinnúmero de imágenes de luz y color. Esta pluralidad de imágenes luminosas dan a la narrativa de Ubidia un carácter especialmente ecuatoriano, en su captación verbal de una geografía de amplios movimientos y efectos solares, y constituye uno de sus más importantes fundamentos poéticos: la capacidad de conversión de atmósferas y espacios en imágenes verbales de gran proyección visual.

#### LA IMAGINACIÓN VISUAL Y VERBAL

Las descripciones de Ubidia tienen la virtud de unir el color del dibujo con las calidades y matices de la asociación y de la imaginación visual. Proyectan imágenes de “múltiples” mecanismos y alta “precisión”,<sup>5</sup> que hacen “visible” rostros, sentimientos, deseos, ilusiones, paisajes o caracteres, con los que conforma las escenas y cuadros quiteños de la novela. Las descripciones transforman la experiencia particular del autor en una nueva representación, modificada por las posibilidades de la visión y de la fantasía, e invitan al lector a visualizar e imaginar:

Los eucaliptos tiernos y los retoños tienen un suave color que va desde el celeste claro hasta el verde agua, desde el rosa pálido hasta el blanco, en una gama amplia en la cual todos los tonos tenues pueden caber. Un polvillo los recubre. Es viscoso al tacto. Cecilia les arranca unas cuantas ramas. Las huele. Disfruta su olor cerrando los ojos. (167)

Igualmente en las descripciones, como en las de los pájaros ecuatorianos, se despliega la intensidad del color, la variedad de juegos cromáticos y sonoros y un sugestivo manejo de la analogía: “Un quinde verde tornasol se dispara como una flecha por entre los árboles” (166), “Un güirachuro se posa en una rama. El pecho amarillo. Las alas negras moteadas de briznas blancas. El pico corto y robusto. Gorjea un rato y se va” (167). Las diversas sensaciones acumuladas en la memoria, se vuelcan en el texto, transformadas y ampliadas por la imaginación y la analogía. La metaforización de estas impresiones múltiples surge del poder relacional del texto, de las calidades de apertura que permite la comparación y de sus posibilidades de condensación en una síntesis verbal de gran exactitud: “Arribamos a un claro del bosque. Hierba dura y amarilla. Quicuyos que parecen garfios atenazan la tierra reseca. Miosotis celestes y florecitas rosadas, minúsculas. Pájaros invisibles pían entre los matorrales que orillan el bosque” (171).

Por su importante contenido visual, tenemos que relacionar la fortaleza de las descripciones y el poder de las imágenes de Ubidia, con la mejor pintura ecuatoriana.

<sup>5</sup> Italo Calvino en *Seis propuestas para el próximo milenio* reflexiona y condensa sus percepciones estéticas en cinco conceptos fundamentales tanto para la determinación de la condición estética, como de los rasgos de la modernidad literaria. Todos son aplicables a la narrativa de Abdón Ubidia.

Ubidia es también un artista plástico, un pintor de cuadros donde el lector encuentra lo humano. Sus trozos y fragmentos tienen color, fuerza y visibilidad. La descripción literaria facilita la evocación y representación visual, lo mismo que las imágenes de la pintura: “Vago, blanco, como un inmenso témpano extraviado, fulgura, lejano, el perfecto cono del Cotopaxi” (64). La imagen del volcán conmueve, tanto por la precisión, como por la apertura que produce en la imaginación visual, y en sus posibilidades de transformación metafórica. Una vez que la imagen del Cotopaxi se condensa en calidades metafóricas, la imagen inicial redobla y multiplica sus resonancias y correspondencias.

Si la narrativa de Ubidia nos sorprende, a veces, por su puntual realismo, tiene también el mérito y el equilibrio estéticos, de no dejar disminuir la imaginación, ni dejarla apabullar por la realidad. La novela es un juego permanente entre los dos polos, y los momentos más poéticos están en el jalonamiento y afirmación de las posibilidades de la imaginación, y su proyección en imágenes sugestivas y evocadoras:

El invierno, contenido, retrasado en meses, comenzaba a cundir sobre la tierra, convocando sus fuerzas oscuras. Durante toda la noche anterior se desató una tempestad de truenos y relámpagos: roncros clamores, heladas ráfagas violáceas, ecos interminables que reventaban en cada monte de la cordillera, propiciando en los corazones somnolientos un despertar de bestias remotas: los más arcaicos miedos. (91)

Dice a propósito Italo Calvino: “Podemos distinguir dos tipos de procesos imaginativos: el que parte de la palabra y llega a la imagen visual, y el que parte de la imagen visual y llega a la expresión verbal” (99). El primer proceso se produce en la lectura, lo construye la empatía del lector, y lo impulsa, sin duda, la capacidad y calidad imaginativa de las asociaciones y descripciones. Ubidia nos hace “ver la escena”, ver el retrato del Maestro, o del Turco Antonio, y sus particularidades, o las características del invierno, sus tempestades y sus ráfagas. Proyecta imágenes en nuestra visión interior. Pero también el texto escrito reconstruye las imágenes fragmentarias de la experiencia y la memoria, y las fija verbalmente. Como lenguaje es la sucesión y multiplicación de imágenes que el escritor ofrece en maravillosa síntesis verbal, y que recrea con habilidad, resalta y transforma en imaginación visual:

Y ahora, ese amasijo de nubes vastas que se movían lentas, amenazadoras, profundas, fúnebres, como al compás de una música maligna, como si ellas mismas encarnaran los graves acordes de órgano de un oficio de difuntos: girones blancos que se desplazaban sobre un fondo de sombras agrupadas en pesados cúmulos, que sólo a ratos dejaban entrever el destello de plata vieja de otros vapores menos densos. (91-92)

Ubidia enseña al lector las calidades del lenguaje, su plasticidad y sus efectos poéticos. La descripción se engalana y transforma con la multiplicidad del lenguaje verbal y visual, la comparación, la asociación, la síntesis, la imagen y la metáfora. Y “el lector asume el papel de actor en la acción imaginaria” y en la comunicación visual que propone el texto. Imágenes visuales y expresión verbal se unen en equivalencias, para ofrecer un caleidoscopio quiteño, sugestivo y preciso, donde el lector-cómplice y creador se recrea, y a su turno, construye, asocia y proyecta nuevas imágenes.

## BIBLIOGRAFÍA

- Calvino, Italo. *Seis propuestas para el próximo milenio*. Madrid: Siruela, 1989.
- Ubidia, Abdón. *Sueño de lobos*. Quito: El Conejo, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Ciudad de invierno*. Quito: El Conejo, 1984.
- Zavala, Lauro. *Teorías del cuento IV. Cuentos sobre el cuento*. México: UNAM, 1998.