

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Filosofía, Letras y Ciencias de la Educación

Carrera de Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Viaje físico y viaje espiritual en la novela *Río de sombras* (2003), de Jorge Velasco Mackenzie

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciado en Pedagogía de la Lengua y la Literatura

Autor:

Juan Paúl Gualpa Urgilez

Director:

Galo Alfredo Torres Palchisaca

ORCID:  0000-0002-8768-0963

Cuenca, Ecuador

2024 - 09 - 13

Resumen

Esta tesis tiene como objetivo analizar a través de la hermenéutica la novela *Río de sombras* (2003), del autor ecuatoriano Jorge Velasco Mackenzie, quien falleció inesperadamente el 24 de septiembre de 2021 en la ciudad de Guayaquil, dejando un enorme legado a la literatura ecuatoriana y latinoamericana. Para iniciar este trabajo se ha planteado la hipótesis de que en esta narrativa se produce un viaje físico y un viaje espiritual, a través de los cuales se develan la cartografía de Guayaquil, la fisiología de sus habitantes y el inconsciente de la ciudad. Es así que, mediante el uso de la siguiente bibliografía especializada en el tema de la caminata estética: *Caminar* (1817), de Henry David Thoreau, *El paseo*, (1917) de Robert Walser, *La invención de lo cotidiano* (1990), de Michel de Certeau, *El andar como práctica estética* (2002), de Francesco Careri, *El París de Baudelaire* (2012), de Walter Benjamin, *Caminantes* (2019) de Edgardo Scott; se ha comprobado que, efectivamente, dichos desplazamientos se materializan por medio de las travesías en el espacio público y natural de la ciudad que hacen dos tipos de andantes: el pievagante y el imaginante. El análisis hermenéutico se realizó con los postulados de *Tiempo y narración I* (1983), de Paul Ricoeur y su teoría de la triple mimesis. Con esta investigación se espera contribuir a los estudios críticos de la literatura ecuatoriana.

Palabras clave del autor: río de sombras, viaje físico, viaje espiritual, pievagante, imaginante



El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Cuenca ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por la propiedad intelectual y los derechos de autor.

Repositorio Institucional: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Abstract

This thesis aims to analyze, through hermeneutics, the emblematic novel *Río de sombras* (2003) by the Ecuadorian author Jorge Velasco Mackenzie, who unexpectedly passed away on September 24, 2021, in the city of Guayaquil, leaving an enormous legacy to Ecuadorian and Latin American literature. To begin this work, the hypothesis has been proposed that in this narrative, both a physical journey and a spiritual journey occur, through which the cartography of Guayaquil, the physiology of its inhabitants, and the unconscious of the city are revealed. Thus, through the use of the following bibliography specialized in the theme of aesthetic walking: *Walking* (1817) by Henry David Thoreau, *The Walk* (1917) by Robert Walser, *The Practice of Everyday Life* (1990) by Michel de Certeau, *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice* (2002) by Francesco Careri, *The Arcades Project* (2012) by Walter Benjamin, *Walkers* (2019) by Edgardo Scott; it has been proven that these journeys indeed materialize through the traverses in the public and natural spaces of the city made by two types of walkers: the "pievagante" and the "imaginante". The hermeneutic analysis was carried out with the postulates of *Time and Narrative I* (1983) by Paul Ricoeur and his theory of triple mimesis. This research is expected to contribute to the critical studies of Ecuadorian literature.

Author Keywords: río de sombras, physical journey, spiritual journey, pievagante, imaginante



The content of this work corresponds to the right of expression of the authors and does not compromise the institutional thinking of the University of Cuenca, nor does it release its responsibility before third parties. The authors assume responsibility for the intellectual property and copyrights.

Institutional Repository: <https://dspace.ucuenca.edu.ec/>

Índice de contenido

| | |
|---|----|
| Introducción | 8 |
| Capítulo I: Contextos de la novela Río de sombras (2003) | 10 |
| Antecedentes..... | 10 |
| Marco histórico social del Ecuador a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI | 13 |
| Contexto cultural y literario | 16 |
| Jorge Velasco Mackenzie, el caminante del manglar..... | 19 |
| Capítulo II: Marco Teórico..... | 21 |
| La caminata..... | 22 |
| Los caminantes y sus radios de acción..... | 28 |
| La modernidad y sus caminantes..... | 28 |
| El <i>flaneur</i> | 30 |
| El paseante | 31 |
| La posmodernidad y sus caminantes..... | 31 |
| <i>Walkmans</i> | 32 |
| Vagabundos | 32 |
| Peregrinos | 33 |
| Incursionistas | 34 |
| Deambulantes | 34 |
| Psicogeografos | 35 |
| La ciudad como espacio simbólico de los desplazamiento físicos y mentales | 37 |
| Capítulo III: Metodología | 40 |

| | |
|---|-----------|
| Capítulo IV: Análisis hermenéutico de la novela Río de sombras (2003), de Jorge Velasco Mackenzie..... | 43 |
| La ciudad de las tierras del Sur..... | 44 |
| Lecturas de los caminantes en una ciudad moderna – posmoderna: cartografías, paisajes, monumentos y habitantes de la urbe..... | 47 |
| Los caminantes del manglar..... | 50 |
| El pievagante..... | 51 |
| El imaginante..... | 55 |
| Conclusiones..... | 61 |
| | |
| Referencias | 63 |

Dedicatoria

A Dios,

A mis padres,

A mis hermanos,

A mi esposa Evelin,

Al pequeño Levin; mi hijo,

*Al niño solitario que mira las
estrellas soñando con días mejores*

Agradecimiento

A Galo Torres por su inquebrantable paciencia y por su destacable entendimiento de la naturaleza humana y las condiciones que la forjan. Gracias por sus enseñanzas.

A Rosa Ávila por achicar las barreras entre el poder institucional, la academia y los estudiantes; gracias por su amistad.

Introducción

Río de sombras (2003) es la historia de una ciudad portuaria que, frente a los embates de la modernidad, lucha por persistir en el tiempo. El narrador llama a esta urbe como “la ciudad de las tierras del Sur”; una gran metrópoli con diversos recursos materiales y naturales, pero también con una marcada desigualdad social. Un lugar donde sus habitantes se debaten emocionalmente entre sus ganas de prosperar y el desencanto que les transmite la propia ciudad con todas sus disparidades, antagonismos, contrastes. Para entender cómo funciona la ciudad en esta novela, se esboza un modo de conocerla a través de la mirada de sus habitantes que, como en la mayoría de obras literarias de su autor, Jorge Velasco Mackenzie, son seres marginales. Estos sujetos, recorren la ciudad de un extremo a otro; visitan lugares emblemáticos, instituciones públicas, parques, plazas, mercados, barrios, calles, monumentos, etc. Así, la ciudad es descrita a través de los desplazamientos tanto físicos como mentales e imaginarios de los protagonistas.

Los personajes principales; un pescador llamado Basilio y un ciego de nombre Morán, hacen descripciones puntuales de la ciudad. A través de sus trayectos y observaciones, se entreteje en la novela como una cartografía de la urbe, una forma de ser de sus habitantes, y una especie de memoria histórica o inconsciente colectivo de la metrópoli. Para caracterizar la ciudad de las tierras del Sur, Basilio y Morán realizan dos tipos de viajes, uno físico y otro espiritual. El viaje físico son las caminatas formales por los espacios públicos de la urbe. Mientras que el viaje espiritual es una acción más internalizada que tiene que ver con una manera de conectar con el corazón o esencia misma de la ciudad. Por esa razón, la hipótesis que plantea esta tesis es que en este libro se puede encontrar un modo implícito de conocer la ciudad a través de los desplazamientos físicos y mentales de sus protagonistas.

A partir de esos hechos, se busca dar respuesta a la interrogante de cómo funcionan los viajes, tanto materiales como inmateriales, en esta narrativa. En ese sentido, el objetivo general de la investigación es: analizar a través de la hermenéutica cuáles son las dimensiones ficcionales del viaje físico y el viaje espiritual en la novela *Río de sombras* (2003), de Jorge Velasco Mackenzie. Así mismo, los objetivos específicos que persigue la investigación son: Primero, definir el viaje físico utilizando la teoría respectiva que aborda el tema de la caminata estética y desentrañar el concepto que introduce el narrador para referirse a sus caminantes como “pie vagante o pie andante”. Segundo, definir el viaje espiritual, por medio de la teoría psicoanalítica y así mismo descifrar el concepto de “imaginante”, que el narrador mismo utiliza para referirse al viajero espiritual. Tercero, analizar cómo el viaje físico y el viaje astral caracterizan o definen a la ciudad de las tierras del Sur y cómo funciona esta urbe.

Para ejecutar la investigación y cumplir con los objetivos planteados se ha utilizado el siguiente material bibliográfico como marco teórico: *Caminar* (1817), de Henry David Thoreau; *El paseo*, (1917) de Robert Walser; *La invención de lo cotidiano* (1990), de Michel de Certeau; *El andar como práctica estética* (2002), de Francesco Careri; *El París de Baudelaire* (2012), de Walter Benjamin; *Caminantes* (2019), de Edgardo Scott. Las dos primeras obras refieren experiencias personales sobre el paseo. Luego, las dos siguientes exponen conocimientos sobre cartografía urbana y prácticas del espacio público, respectivamente. Y las dos últimas, sirven para ubicar modos de observar la ciudad y tipologías de la caminata. Además, para resolver las cuestiones concernientes al viaje espiritual se han utilizado algunos conceptos de la teoría psicoanalítica descrita y desarrollada en el libro *Historia y Sistemas de la Psicología* (1999), de James F. Brennan.

La metodología de análisis es la hermenéutica propuesta por Paul Ricoeur en *Tiempo y narración I* (1983), y su teoría de la triple mimesis. Así, mimesis I, o prefiguración permite analizar el contexto de producción textual de una obra. Mimesis II, o configuración permite analizar la obra en sí misma “la literalidad de la obra literaria” (p. 114). Y Mimesis III o refiguración, sirve para reinterpretar el texto y consolidar la realización de la obra con los nuevos sentidos que aporta el lector. De ese modo, la primera parte de este trabajo explora los estudios precedentes o investigaciones que se han hecho de la novela o que tienen alguna relación con ella, el marco histórico social, cultural, literario de la novela, y la bibliografía del autor. La segunda parte está dedicada al marco teórico, donde se define y conceptualiza el viaje en la urbe. La tercera parte está dedicada a la metodología. Finalmente, en la cuarta parte se analiza la obra con los elementos teóricos que aportan la bibliografía y la metodología, y se procede al cumplimiento de los objetivos.

Capítulo I

Contextos de la novela *Río de sombras* (2003)

Antecedentes

Se han encontrado dos estudios específicamente sobre la novela. El uno es una tesis de maestría de Solange Rodríguez Pappé para la Universidad Andina Simón Bolívar. El otro, es un breve artículo para el XIV Encuentro sobre literatura ecuatoriana “Alfonso Carrasco Vintimilla”, elaborado por Alicia Ortega. En el primer caso, se trata de una investigación sobre tres novelas ecuatorianas de temática proyectiva, donde se estudia el apocalipsis como eje de ficción en las narrativas contemporáneas ecuatorianas. En el segundo caso, se aborda la novela histórica presente en la producción ficcional contemporánea de Jorge Velasco Mackenzie, donde se hace mención a los hechos ocurridos el 15 de noviembre de 1922 en territorio nacional. Mientras tanto, existen otros textos académicos como entrevistas o testimonios, donde se menciona brevemente a la novela *Río de sombras* (2003), sin embargo, en ninguno de esos estudios se aborda las cuestiones centrales de esta investigación sobre los viajes físicos y espirituales. Pero, pueden servir como una puerta de acceso para comprender la escritura de Jorge Velasco Mackenzie, para quien la ciudad funcionaba como un organismo vivo en toda su narrativa.

De esa manera, entre los estudios que hemos encontrado, anteriores a nuestra investigación están los siguientes: “Jorge Velasco Mackenzie: *Tatuaje de naufragos* (2009) es la única novela en la que me he divertido escribiendo” (2009), de Raúl Vallejo Corral. Entrevista transcrita, donde la propia voz de Velasco Mackenzie nos cuenta sus motivaciones a través de la escritura, y el sentido del trajinar de sus personajes que “aunque sufren, también ríen, sueñan, aman” e imaginan. En este trabajo, podemos leer directamente desde la voz de Velasco Mackenzie la razón de ser de sus personajes, que son siempre seres marginales, que ayudan a visibilizar las realidades sociales y nos hacen reflexionar sobre el deber del Estado y la sociedad con ellos. Es sin duda alguna, este magnánimo escritor que ya no está entre nosotros la voz de los desposeídos que sueñan con un mundo más justo y humano. Así mismo, en *Río de sombras* (2003), los viajeros son seres marginales, y la visión que ellos tiene de la ciudad responde a la mirada de los hombres más humildes que pueblan la urbe.

Luego tenemos la tesis *Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: Guayaquil, novela fantástica de Manuel Gallegos Naranjo, Río de sombras de Jorge Velasco Mackenzie y El libro flotante de Caytran Dölphe de Leonardo Valencia* (2014), de Solange Rodríguez Pappé. Este trabajo de crítica literaria explora desde los postulados del género proyectivo, las anticipaciones futuras que algunos escritores ecuatorianos han concebido y que a través de

la escritura han intentado percatar a sus lectores sobre las posibilidades del apocalipsis como declaración de fin de un ciclo, pero también como una renovación. *Río de sombras* (2003) es una de las novelas exploradas en dicho estudio, a través de la cual, se trabaja la idea del desasosiego de la metrópolis contemporánea, como “un espacio decadente y desesperanzado por donde transitan apáticamente hombres y mujeres que no se inmutan al enterarse la trágica venida del juicio final” (Rodríguez, 2014). En ese sentido, el apocalipsis es el trasfondo ficcional de la novela, y sirve para comprender el contexto de la ficción misma, y de ese modo, se articulan también los viajes; uno físico para conocer la ciudad que puede desaparecer, y uno espiritual para no olvidarla.

Después tenemos “Velasco Mackenzie para todos los tiempos. En Memoria de: Cuatro autores en tiempo presente; Humberto E. Robles, Juan Valdano, Eliécer Cárdenas Espinosa y Jorge Velasco Mackenzie. Testimonios, legados y relecturas” (2022). Ensayo de la crítica literaria y amiga personal de Jorge, Cecilia Ansaldo Briones, donde se hace un pequeño recorrido al desarrollo escritural de Velasco Mackenzie, incluyendo el testimonio personal de las últimas citas con el autor en meses previos a su fallecimiento. Recoge los inicios en el género cuento, y el hito que representa la novela *El rincón de los justos* (2003), también el seguro avance posterior de su obra que incluye además el teatro. Se trata de un homenaje a la trayectoria del escritor:

Y como pasa con cualquier ser humano que nos es arrebatado por la muerte, nos aferramos a sus huellas que, en el caso de un escritor, se trata de su obra, tan valiosa en el caso de Velasco Mackenzie. Ecuador es el heredero de su largo, significativo y trascendente legado literario, que ya debería figurar en un proyecto de publicación nacional”. (Ansaldo, 2022, p. 93)

Este texto nos sirve únicamente para trazar un horizonte literario, para entender las condiciones de producción narrativa del escritor (mímesis I) y su evolución.

Posteriormente, tenemos “Lo más sórdido es lo más poético” (2022), de Rodrigo Mendizábal. Artículo académico que indaga en las palabras del propio Jorge Velasco Mackenzie, quien durante la presentación de su novela *Tatuaje de naufragos* (2009), declara en un diálogo con Raúl Vallejo Corral, que “lo sórdido es lo poético”. Al abordar la novela *Río de sombras* (2003), el autor del estudio habla sobre “la antropomorfización de la ciudad, de los deseos y los miedos de sus habitantes y como se construye una imagen poética del puerto y de su imaginario; de su pasado y su futuro (Mendizábal, 2022)”. De esa manera, este análisis de las declaraciones del escritor nos da ya una pista voluptuosa de algunos temas que aborda la novela que se investiga en esta tesis. La antropomorfización de la ciudad y la forma de ser

de sus ciudadanos hablan de un funcionamiento de la ciudad. Así mismo, en este estudio se busca desentrañar el funcionamiento de la urbe en esa ficción particular, donde a través de los paseos se observan los lugares conmemorativos de la ciudad y su relación con sus habitantes.

De igual manera, “Entre lo sórdido y lo poético: una aproximación a la cuentística de Jorge Velasco Mackenzie”, (2023) de Darío Jiménez. y Mateo Guayasamín. Donde los autores estudian en la cuentística de Velasco Mackenzie las distintas facetas estéticas y narrativas del escritor, enfocadas en preocupaciones humanas como “la esquivada identidad de las metrópolis urbanas, el lenguaje popular y los personajes (habitantes) situados entre el conflicto y la ternura” (Jiménez y Guayasamín, 2023). Los cuentos pertenecen a un contexto de la historia ecuatoriana caracterizada por la incoherencia entre la bonanza económica y la crisis social. A través de lo cual, se puede reflexionar sobre las injusticias económicas y sociales de los habitantes de Ecuador. De esa forma, se puede también trazar un paralelismo entre los espacios que recorren los personajes de la novela que se estudia, con las realidades circundantes del escritor (mimesis I), que se reflejan en las problemáticas sociales que observan los protagonistas en la ciudad.

Finalmente, “Río de sombras (2003), de Jorge Velasco Mackenzie: «Queremos ser revividos». Eso dicen los hombres muertos el 15 de noviembre de 1922”, (2023) de Alicia Ortega. Artículo académico, donde a través de la hermenéutica, se expone la novela histórica en la narrativa de Velasco Mackenzie; *Las cruces sobre el agua* (1946), episodio triste e imborrable de la memoria nacional ecuatoriana, y que por medio de la literatura clama por el no olvido y la justa memoria de nuestros muertos. Ejercicio de crítica literaria, donde se hace hincapié en la búsqueda de justicia y la resistencia al poder estatal que cada día se vuelve más indiferente con las necesidades del pueblo. Este artículo nos ayuda en la búsqueda de sentidos del viaje espiritual, donde el imaginante descubre en el inconsciente de la ciudad los recuerdos de un territorio aborigen que intenta seguir protegiendo a sus habitantes de las falencias de la urbe capitalista e injusta; realidad que contextualiza tanto a la novela como a la vida del escritor.

Como se ha explicado, dos de estas investigaciones abordan de manera directa la novela *Río de sombras* (2003), mientras que las restantes, la abordan de forma indirecta. En ese sentido, los estudios de Solange Rodríguez Pappé y Alicia Ortega sirven para entender el papel del contexto ficcional (apocalipsis) en la caminata física y el papel de la memoria histórica o inconsciente de la ciudad en la caminata espiritual respectivamente. A parte, los estudios de Darío Jiménez, Mateo Guayasamín y Cecilia Ansaldo, aportan en la prefiguración del análisis

porque permiten entender el contexto de producción literaria del escritor y su evolución. Lo cual es fundamental para analizar una obra a través de la hermenéutica. Finalmente, los análisis de las entrevistas de Raúl Vallejo Corral y Rodrigo Mendizábal abren la puerta a varios temas de análisis como la naturaleza marginal de los personajes y la antropomorfización de la ciudad respectivamente, aspectos que, si conciernen a las observaciones de los paseantes, pero que no desarrollan el tema del viaje, sino que son componentes del espacio ficcional; y ese espacio ficcional, el funcionamiento de esa urbe, es el que se busca desentrañar con esta investigación.

Es así que, conviene estudiar la novela desde su producción hasta su recepción, atendiendo a la metodología hermenéutica y las tres mímisis; trazando lateralidades entre los contextos histórico sociales y la dimensión ficcional. Para así resolver el problema de la investigación que es entender cómo funciona la urbe en la novela *Río de sombras* (2003) y cómo se conoce la ciudad a través del viaje físico y el viaje espiritual, encontrando su esencia y la naturaleza de sus personajes. De ese modo, se inicia la investigación estudiando las condiciones sociales y culturales bajo la que se desarrolla la novela.

Marco histórico social del Ecuador a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI

La década del noventa en Latinoamérica surge como consecuencia de la aplicación de políticas intervencionistas que se llevaron a cabo en toda la región a partir de los años setenta. En efecto, este plan orquestado por los Estados Unidos buscaba implantar un nuevo modelo económico en el continente americano. “El legado de este periodo en el Cono Sur fue de unos 50.000 asesinatos, 30.000 desaparecidos - la mayoría en Argentina – y 400.000 encarcelados. Entre los asesinatos y los desaparecidos se cuentan alrededor de 3.000 niños” (Pasten, 2006, p. 9). De ahí que, es siempre importante hablar de los noventa recordando las circunstancias que fraguaron el final del siglo XX. La implantación del modelo neoliberal, primero a través del plan cóndor y luego por medio del salvataje financiero en Latinoamérica hizo que la última década del siglo anterior sea sentida como una catástrofe casi apocalíptica para muchos habitantes de esta región.

Por esa razón, algunas obras literarias producidas en ese contexto expresan la insatisfacción de los artistas y escritores con respecto a la situación social de sus países. Como menciona María Augusta Vintimilla: “en las décadas de los años sesenta y setenta, buena parte de los estudios se concentraron en una reflexión de orientación sociológica sobre el hecho literario” (2000, p. 30). Estos despliegues narrativos consistían en establecer correlaciones entre los

textos literarios y las condiciones sociales, políticas e ideológicas de su producción. Es decir, los movimientos literarios del Ecuador y Latinoamérica que abordaron la Realidad Social de la región y que funcionaron como movimiento, se circunscriben a ese contexto de vivir en carne propia la crudeza de las condiciones sociales desfavorables.

En ese sentido, se pueden apreciar las conexiones ineludibles entre ficción literaria y el hecho social. Los 70s fueron momentos de la historia que se fraguaron con sangre, y que del mismo modo parieron otras épocas encarnizadas, de las cuales a veces es imposible hablar sin remontarse a un tiempo anterior. Si los años noventa estuvieron marcados por la crisis social, por la violencia, la pobreza, la desigualdad económica, es porque los años precedentes repercutieron con fuerza en el futuro de las naciones, por la implantación de sistemas políticos y financieros ajenos al momento de desarrollo humano de cada país. Por eso, mientras la mayoría de Estados europeos se habían industrializado durante el siglo XVIII y XIX Latinoamérica recién intentaba adaptarse a la modernidad. Lo que produjo irremediamente una sensación de desesperanza vinculada en muchos casos a un pensamiento apocalíptico (Rodríguez, 2014).

De esa manera, al hacer cualquier estudio literario del fin de siglo es menester recordar los contextos económicos, políticos y sociales que provocaron el surgimiento de cualquier obra con características de Realismo Social con tendencias antimodernistas. Aquello, sirve para analizar en qué medida la ficción se alimenta del hecho social. Como explica Miguel Donoso Pareja “el texto no puede considerarse, para su estudio integral, como un fenómeno lingüístico aislado” (2002, p. 10). El hecho literario debe ser estudiado desde su prefiguración para observar los vasos comunicantes entre ficción y contexto social y cultural. Por ese motivo, el análisis de las obras producidas desde los años setenta hasta el final del siglo en América Latina pueden tomar como referencia la implantación del modelo neoliberal en la región y sus consecuencias sociales.

El neoliberalismo es un modelo económico de libre mercado que se basa en la no intervención del estado en las relaciones comerciales de las corporaciones. Según esta teoría el mercado es capaz de regularse a sí mismo por las leyes propias de la economía como oferta y demanda. Al respecto, el académico Luis Antonio Cruz define al neoliberalismo como “una manifestación propia del capitalismo que pretende presentarse como un hecho irremediable en el destino de las naciones y cuya puesta en práctica es dogmática” (2002, p. 26). En ese sentido, la ejecución del Plan Cóndor sirvió para desplegar una nueva cara del capitalismo en la región, haciendo ver que esto era necesario y eliminando así otras formas de concebir la economía. Por lo tanto, la supresión de la izquierda sirvió para hacer posible la desaparición

del llamado “Estado de Bienestar Social” (Almeida, 2002, p. 907). Por esas razones, cuando el Estado paso a ser un organismo no intervencionista en las áreas de educación, salud y trabajo; la población latinoamericana sintió con bastante recelo el despliegue de la modernidad en sus territorios, porque parecía ser una modernidad que no incluiría a todos para el futuro.

Según la investigadora Celia Almeida “el hecho que debe ser destacado es que las coyunturas económicas, política y social que siguieron a los críticos años 70 del siglo XX fueron ampliamente favorables a los recortes de gastos públicos” (2002, p. 907). Aquello repercutió años más tarde en el desarrollo humano de los países del cono sur. La mayoría de personas solo podían incorporarse al mercado como obreros en el mejor de los casos porque de otro modo solo les quedaba lugar para una vida marginal y sin instrucción. Esto fue así porque durante los años 80 y 90 los estados Latinoamericanos fueron incorporados abruptamente en el plan económico de los EEUU y los países europeos. Es decir, nunca se tomó en consideración la preparación del factor humano para desplegar un sistema económico tan competitivo como lo es el Neoliberalismo en América Latina.

Al adoptar el neoliberalismo en Ecuador se empiezan a producir formas de segmentación particularista en el tejido social, surgiendo así divisiones y polaridades extremas como políticos y corporativos que se volvieron extremadamente ricos y ciudadanos comunes que se volvieron extremadamente pobres. Dando inicio así a un “individualismo utilitarista radical” (Bobbio et al., 1993, p. 689). Esto significaba, dejar atrás el sentido de comunidad y colectividad por una perspectiva más auto centrista. De esos marcos contextuales empiezan a proliferar movimientos literarios que retoman el echo social al que Miguel Donoso Pareja define como *Nuevo Realismo Ecuatoriano* (2002), y consistía en reflejar a través de narrativas verídicas la tangibilidad de las condiciones sociales en el país.

Así, pueden leerse en algunas obras de fin de siglo las contradicciones de la modernidad y las inclemencias del neoliberalismo. Donde se perciben ideologías utilitaristas que promovían la individualización de las personas. Con esos planteamientos, las sociedades poderosas promovieron la competencia y el capitalismo se fortaleció porque cada miembro de la sociedad pasaría ser también un consumidor en potencia buscando su felicidad personal. En ese momento, la condición social es la lucha encarnizada por la subsistencia. A partir de estos modelos económico - sociales se ha visto que las desigualdades persisten y que muchas personas con poder actúan impunemente realizando acciones que perjudican a la sociedad sobre todo a los más pobres. Por lo tanto, el neoliberalismo y sus doctrinas radicales ha demostrado no ser eficiente en la búsqueda del bienestar colectivo; cosa que la literatura ha

sabido plantear muy bien a través de la descripción de ambientes desiguales y marginales como sucede en la novela *Río de sombras* (2003).

Algunas reflexiones que quedan luego de leer la novela y reconocer los fracasos de la modernidad y el neoliberalismo es que las realidades de desarrollo moral, histórico y social han sido de gran diferencia entre las potencias europeas y estadounidenses comparadas con los países del Cono Sur. Como bien expone Baltodano (1997) “La evolución histórica de América Latina y el Caribe está marcada por la constitución de Estados económicamente dependientes; sociedades altamente segmentadas, con considerables niveles de exclusión y marginalidad social” (p. 56). Por lo tanto, se puede deducir que para que los experimentos neoliberales tuvieran éxito en nuestras regiones había primero que resolver las desigualdades sociales y los fuertes problemas de identidad que hicieron que en nuestra región imperara por mucho tiempo un sentimiento de dispersión y falta de unión.

Las novelas de corte realista ofrecen una mirada provocadora de esas cuestiones sociales que merecen atención. Porque la negación del hecho social desemboca la perpetuación de las falencias sistemáticas de los países que se evidencian a través de la corrupción y la falta de conciencia de los dirigentes de esas naciones. Porque las obras literarias con tendencia realista y proyectiva ayudan a advertir los peligros del futuro si continuamos estancados en las contradicciones del presente. Las literaturas panorámicas y realistas grafican como los ciudadanos viven y habitan los espacios de un territorio, evidencian si todos tiene un mismo nivel de derechos y educación. Y cuando eso no existe se expresa en palabras como la riqueza de estos países se distribuyen inequitativamente; cómo quienes controlan el poder acaparan los bienes en detrimento de los más pobres, los cuales han sido reducidos a seres ignorantes, sin ciudadanía plena, y carentes de criterio, dibujando así ya sea a través de la caminata o los viajes mentales el clamor de los que no tienen voz.

Contexto cultural y literario

No es nada raro que la literatura de los noventa en el Ecuador estuviera marcada por el desencanto y la búsqueda de sentido. Expertos en el área social definen a este desencanto como un estar o malestar generalizado de la cultura occidental. Como explica Reguillo, “la crisis de sentido o de valores no es sino reflejo de un cambio de los paradigmas y caída múltiple de fuertes metarrelatos que alguna vez se erigieron como *principium ergo* y *demiurgo* universal para pensar y nombrar el mundo” (Reguillo, 2000, p. 2). En efecto, tanto la pérdida de fe en los gobiernos, las instituciones, la economía, como en las ideologías socialistas,

capitalistas, comunistas, incidieron en el modo de observar al Ecuador y al mundo, y esto se reflejó no solo en la producción literaria del país sino también en la aparición de movimientos sociales que reclamaban un espacio en el acontecer nacional.

Frente a los contextos histórico sociales mencionados anteriormente. Las narrativas del realismo social que tenían a representantes como Luis A. Martínez, y el grupo de Guayaquil, evolucionan hacia un *Nuevo Realismo Ecuatoriano* (Donoso, 2002). A partir de los 70s repuntan en la escena literaria escritores como Jorge Enrique Adoum con su novela *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), Eliécer Cárdenas con *Polvo y ceniza* (1979), Jorge Velasco Mackenzie con *El rincón de los justos* (1983), Fernando Tinajero con *Desencuentro* (1991), Raúl Pérez Torres con *Teoría del desencanto* (1995), Abdón Ubidia con *Sueños de lobos* (2002). Todas ellas, novelas que involucran temas sociales donde se evidencia las injusticias y las desigualdades, las promesas incumplidas de la modernidad y la búsqueda de sentidos por parte de individuos anónimos en una sociedad profundamente segmentada y decadente.

En *Entre Marx y una mujer desnuda* (1976), uno de los temas sociales es la lucha del partido comunista; partido que durante el plan cóndor fue masacrado y desaparecidos sus miembros en varios países latinoamericanos; conexiones entre realidad y ficción de las que habla Miguel Donoso Pareja en su obra *El Nuevo Realismo Ecuatoriano* (2002, p. 65). Después, la novela *Polvo y ceniza* (1979), novela centrada en torno a la vida, pasión y muerte de un héroe popular y bandolero Naún Briones, quien se rebela contra una situación socioeconómica injusta e intolerable en sus tierras. Esta novela con muchos paisajes muestra la realidad de las diferencias económicas en el sur del Ecuador y también es un ejemplo de hilo conector entre ficción y hecho social, pues atiende bien al contexto de los atrasos de la modernidad en América del Sur.

También *El rincón de los justos* (1983), es una novela que, visibiliza las desigualdades económicas en la ciudad. Es la imagen de un puerto donde los espacios para los desheredados se improvisan en las afueras de la urbe, dejándolos a su suerte, muestra también la falta de oportunidades para todos y el crecimiento urbano desigual de Guayaquil. Es una novela del Nuevo Realismo Ecuatoriano que visibiliza las querellas que atraviesan los pisoteados por la modernidad; los marginados, para poder existir. De igual manera, *Desencuentro* (1991), es una novela donde se reflejan las condiciones de una sociedad profundamente clasista y decadente. Obra, que plasma la realidad política y social del acontecer nacional y los efectos de las disparidades entre las clases sociales y el desarrollo económico desigual de la población.

Así mismo, *Teoría del desencanto* (1995) es una novela que expone la historia de una época destructora de vidas humanas y de sus ilusiones que parecen imposibles de cumplirse. Como se lamenta el protagonista en la página 104 de este libro “nos han engañado, claro que nos han engañado, no todos tienen la suficiente entereza para resistir tanto quiebre y despelote”; refiriéndose así a la decepción de las promesas políticas incumplidas. Finalmente, *Sueño de lobos* narra la historia de un hombre y una ciudad que vaga desorientado por la urbanidad. Ahí se da cuenta y se lamenta como los proyectos revolucionarios de los sesenta, han quedado atrás y en el presente persiste la pobreza y las luchas de las personas por sobresalir en un nuevo mundo de necesidades materiales.

Algo que vale destacar es que la narrativa del Nuevo Realismo Ecuatoriano es tremendamente descriptiva, y por eso ofrece la posibilidad de leer panorámicamente los espacios que recorren los personajes en su búsqueda de sentido. Al respecto de eso, Walter Benjamin (2012) opina que recorrer los espacios ya sea a través del narrador o sus personajes, ofrece una visión de la ciudad y su mecánica funcional. En ese sentido, las novelas realistas transmiten la visibilidad de los lugares y las condiciones de vida de los habitantes que en el relato se presentan como personajes. Cómo viven, cómo se comportan, cuáles son sus profesiones, cómo se relacionan con la urbe y los demás habitantes; qué simbologías se esconden en las cartografías de las ciudades. Esas son las posibilidades que ofrece el realismo social y la literatura panorámica.

De esa manera, *Río de sombras* (2003) que también aparece en el marco de producción literaria del Nuevo Realismo Ecuatoriano, aunque ha sido catalogada por críticos literarios como Solange Rodríguez como un subgénero apocalíptico (2014, p. 39), ofrece la posibilidad de leerse panorámicamente y de encontrar en el texto los símbolos funcionales de la urbe. Así, puede concluirse que, aunque la escena literaria en el Ecuador de finales del siglo XX ha estado imbricada con atisbos de otros movimientos como las vanguardias y el experimentalismo; el hecho social no deja de ser predominante, porque frente a las condiciones desfavorables provocadas por la intervención económica, el olvido social y la desigualdad identitaria, siempre habrán voces que a través de la literatura dibujen mapas y fisiologías que describan la verdad de las ciudades y que no sean invisibilizadas por el poder.

En conclusión, en las últimas décadas del siglo XX e inicios del siglo XXI, en el Ecuador los aspectos más importantes en lo referente al ámbito cultural, y literario fueron: el resurgimiento y renovación del *Nuevo Realismo Social*, el uso de técnicas narrativas para criticar al poder y evidenciar como las clases dominantes “descreditan la historia” (Donoso, 2002, p. 70), la recreación de un género provocador que sacudiera consciencias, la presencia de una postura

que “nos ayudó a comprender algunas cosas sobre los conflictos -sociales, políticos, ideológicos- que nos han ido constituyendo como nación” (Vintimilla, 2000, p. 30). A través de la literatura, los autores ecuatorianos han logrado canalizar las voces de aquellos históricamente marginados, creando un espacio de resistencia y reflexión. En definitiva, la producción cultural de este periodo no solo evidencia una evolución artística, sino también un compromiso profundo con la realidad social y política del país. Narrativas del hecho social de las cuales Velasco Mackenzie destaca por su capacidad de visibilizar las condiciones de vida de los menos favorecidos.

Jorge Velasco Mackenzie, el caminante del manglar

Jorge Velasco Mackenzie nació en Guayaquil el 16 de enero de 1948, de curiosa descendencia, pues su bisabuelo materno había llegado a Santa Elena para trabajar en la construcción del ferrocarril, donde terminaría formando una familia. Existe un antes y después en la vida de Mackenzie después de la lectura del Quijote, de Miguel de Cervantes que lo haría abandonar su carrera de contador y volcar su vida a la literatura. En la Universidad de Guayaquil obtuvo el título de Licenciado en Ciencias de la Educación y trabajó como profesor de Literatura en la Universidad Técnica de Babahoyo durante 40 años. “La novela, el cuento, la poesía y hasta el teatro son los géneros que exploró durante su vida el escritor (Ministerio de Cultura y Patrimonio, 2021)”.

En 1975 obtuvo el primer premio en el Concurso Universitario de Cuento de la Universidad Técnica de Machala; primer premio en el Concurso Nacional de Relato, 1983; primer premio en el Concurso Nacional de Teatro, 1983; primer premio Novela Edita, SEDE, 1983; primer premio “El cuento de las mil palabras”, revista Vistazo, 1987. En su cuentística encontramos los títulos: *De vuelta al paraíso* (1975), *Como gato en tempestad* (1977), *Raymundo y la creación del mundo* (1979), *Músicos y amaneceres* (1988), *Clown y otros cuentos* (1988), *Desde una oscura vigilia* (1992), *Palabra de maromero* (1996), *No tanto como todos los cuentos* (2004), y *La mejor edad para morir* (2006). En poesía; *Colectivo* (1981), *Algunos tambores que suenan así* (1981). En teatro; *En esta casa de enfermos* (1983), *Tatuajes para el alma* (2009).

En narrativa; *El rincón de los justos* (1983), *Tambores para una canción perdida* (1986), *El ladrón de levita* (1989), *En nombre de un amor imaginario* (1996), *Río de sombras* (2003), *Tatuaje de naufragos* (2009), *Hallado en la grieta* (2012), y *La casa del fabulante* (2014). Su

estilo escritural está marcado por las voces limítrofes, periféricas, de los rincones olvidados de su gran musa. Su amada y maldecida ciudad de la perla del río turulento:

Guayaquil es el único lugar en el mundo donde puede vivir, es la única ciudad del mundo donde puedo vivir y sentirme libre, sin presiones sin miedo. La única ciudad donde puedo vivir, donde me siento sin nostalgia, con mucha pasión, con muchas ganas de vivir, es en esta ciudad, la ciudad de los manglares, como yo la llamo, la ciudad de la perla del río turulento. (Carrera de Comunicación UCSG, 2014)

Falleció el 24 de septiembre del 2021 en la misma ciudad que buscó desentrañar en sus letras. Se sabe que antes de su muerte, estaba escribiendo otras dos obras inéditas. Además, incursionó en el género lírico y dramático a través de la poesía y el teatro. Prolijo literato y bohemio, el hombre de la ciudad de los manglares, supo crear un estilo único para dibujar y colorear la cartografía de Guayaquil y sus admirables habitantes con sus conmovedoras historias. De tal modo que, todo lector que se cruza con su obra descubre palpitantemente, en las propias palabras de este escritor y caminante que, sin importar cuanto nos empujen a los senderos más aislados las máquinas del poder y control estatal; entre lo más olvidado y desestimable también habita lo insólitamente bello porque lo más sórdido es lo más poético.

Capítulo II

Marco Teórico

Para estudiar el viaje físico y el viaje espiritual en la novela *Río de sombras* (2003) es necesario analizar los desplazamientos físicos y mentales desde diferentes perspectivas. Las teorías que aportan los críticos literarios y escritores resultan fundamentales para entender las dimensiones ficcionales de otras obras, aumentado así el caudal de conocimientos que podemos hacer del hecho literario. Los conceptos ya desarrollados por críticos literarios nos permiten trazar una ruta para compartir nuevas perspectivas sobre un tema. En razón de ello, para explorar sobre las características de los desplazamientos a través de la urbe, se han escogido los siguientes temas a desarrollar: primero, concepto de la caminata estética; segundo, caminantes y espacios que transitan o radios de acción; tercero, la modernidad y sus caminantes; cuarto, la posmodernidad y sus caminantes; quinto, la ciudad como espacio simbólico de los desplazamientos físicos y mentales.

Estas teorías pueden ayudar a resolver el problema principal que es entender cómo funciona la ciudad en *Río de sombras* (2003) y cuál es la mecánica de los viajes físicos y mentales. Además, a partir de este cuerpo conceptual, se puede trazar el camino para, a través de la hermenéutica, cumplir con los objetivos que son: analizar a través de la hermenéutica cuáles son las dimensiones ficcionales del viaje físico y el viaje espiritual en la novela *Río de sombras* (2003), de Jorge Velasco Mackenzie. Así mismo, cumplir con los objetivos específicos de la investigación son: Definir el viaje físico utilizando la teoría respectiva que aborda el tema de la caminata estética y desentrañar el concepto que introduce el narrador para referirse a sus caminantes como “pie vagante o pie andante”. Luego, definir el viaje espiritual, por medio de la teoría psicoanalítica y así mismo descifrar el concepto de “imaginante”, que el narrador mismo utiliza para referirse al viajero espiritual. Por último, analizar como el viaje físico y el viaje astral caracterizan o definen a la ciudad de las tierras del Sur y cómo funciona esta urbe.

De esa forma, si se quiere comprender como funciona una ciudad en el espacio ficcional cuya dinámica se explica a través del viaje, conviene buscar los conceptos sobre la caminata, indagar concepciones sobre tipologías del paseo, recordar caminantes ya abordados por la crítica como el *flâneur* o el vagabundo, tratar de enlazar la relación entre el acto de pasear y la razón de hacerlo en la urbe. De ese modo el cuerpo teórico está compuesto por los siguientes apartados: Primero, definición de la caminata; segundo, los caminantes y su espacio de operación (modernidad y posmodernidad); y tercero, la ciudad como espacio simbólico de los desplazamiento físicos y mentales.

La caminata

La caminata como práctica estética es una acción ligada a la observación y al pensamiento. Esto, no es en el sentido estricto de la definición que todo caminante es un observante o en su defecto un pensador. La caminata puede ser una práctica de observación y puede ser reflexiva como puede no serlo. Porque lo que importa de esta acción no es el fin sino el proceso. En ese sentido, varios teóricos han esbozado ideas para colaborar en una teoría del andar como: Walter Benjamín, Michel de Certeau, Robert Walser, Tristán Tzara, André Breton, Francesco Careri, Henry David Thoreau, Edgardo Scott, Friedrich Nietzsche, Jean Jaques Rousseau, entre otros. Todos ellos caminantes. De ellos; de sus apuntes, de sus observaciones, paseos y experiencias, extraeremos la materia prima para caracterizar a la caminata estética.

Edgardo Scott, crítico literario argentino nacido en la provincia de Buenos Aires en 1978, es uno de tantos escritores que ha reflexionado sobre los *Caminantes* (2019), que es también el título de uno de sus más influyentes libros. Para él, “caminar no es caminar”; “no es dar un paso tras otro”; no es una acción limitada al ejercicio y en último caso no es un acto donde no esté permitido: “caminar sin ver, sin contemplar, sin abandonarse al paseo” (Scott, 2019, p. 9). Con sus definiciones, este autor nos ayuda a clarificar la concepción de la caminata alejándose primero de la simplicidad del término y segundo esgrimiendo ya algunas pautas de lo que sí es dicha acción. En ese sentido, una de las primeras características de la caminata es su emancipación de la cadena evolutiva; no se camina por necesidad o por llegar de un lugar a otro; se camina porque sí, por deseo, por placer, por melancolía, por inanición, por deleite; se camina por algo que rebasa la necesidad fisiológica básica de ir de un punto a otro.

El *homo sapiens*, que alguna vez fue *australopitecus* u *homo neanderthlensis*, que caminaba para llegar de un punto a otro, por cuestiones de supervivencia, se convierte en sujeto simbólico tras evolucionar y, con ello, todas sus obras son también simbólicas. De ese modo, abandona la marcha por necesidad e instaura en un momento determinado de su historia de producción de signos y significados el tránsito artístico. Pero ¿cuál es ese momento? ¿cuándo decide el *homo sapiens* caminar por algo distinto a lo que la naturaleza mismo le ha asignado hacer? Tener dos piernas (en sentido metafórico) ya no para sobrevivir sino para trascender. Para muchos de los teóricos del paseo, esta acción tiene mucho que ver con la relación del ser humano y el espacio artificial o simbólico, o sea: el hombre y la ciudad.

El caminante es entonces, uno que se ha emancipado de su naturaleza primitiva y ha aprendido a caminar para interactuar simbólicamente con la ciudad. Al respecto de esto,

Walter Benjamin (Berlín 1892 – Port Bou 1940), filósofo, teórico del arte y crítico literario de origen alemán, en su obra *El París de Baudelaire* (2012) relaciona desde una posición histórica la presencia del caminante con la ciudad. Este andante es el *flaneur* y la ciudad que transita es París. La visión de Walter Benjamín sobre París contiene como un testimonio escrito histórico sobre la configuración de los personajes de la urbe. De ahí que, el *flaneur* es el caminante clásico, quizá el primer andante registrado por la crítica. Este personaje, que será desarrollado con más detalle en otra sección, ayuda a armar una perspectiva de las características de la caminata, porque es un emancipado de la naturaleza y porque su radio de operación surge en la ciudad.

Otra característica acerca de la caminata es, según Benjamin, la mirada. Porque *El París de Baudelaire* (2012), es la crítica literaria aplicada a la obra del poeta maldito que se menciona en el mismo título. Porque “con Baudelaire París se convierte en objeto de la poesía lírica. Esta poesía no es arte regionalista, sino más bien la mirada del alegórico que se encuentra con la ciudad, la mirada del alienado. Es la mirada del *flaneur*” (Benjamin, 2012, p. 56). Para Benjamin, la poesía de Baudelaire es una descripción del París del siglo XIX. Es un modo de observación de la ciudad, donde caminar es un acto necesario para la producción del poeta. Esto escribe Baudelaire sobre el acto de captar la ciudad en la poesía:

Aquí tenemos un hombre encargado de recolectar los restos de una ciudad. Todo aquello que la gran ciudad ha tirado, lo que ha perdido, todo lo que ha despreciado, todo lo que ha roto, él lo cataloga, él lo colecciona. Él impulsa los archivos del derroche, la leonera de los desechos. Hace una clasificación, una elección inteligente; él reúne, como un avaro su tesoro, la basura que, rumiada por la divinidad de la Industria, se convertirá en objeto de utilidad o de placer. (Baudelaire citado en Benjamin, p. 153)

Entonces, Walter Benjamin a través de Baudelaire, nos dice que la caminata es el andar del emancipado que atraviesa la ciudad pero que también posa su mirada, o su subjetividad, sobre ella. Al posar la vista sobre ese organismo de piedra y concreto que el hombre mismo ha tenido el atrevimiento de crear surgen todos estos símbolos observacionales de los que el poeta o el caminante se apropia. Luego escribe o comparte sus visiones. Y la ciudad adquiere definiciones a través de la lectura del caminante. Después aparecen también otras características de ese peculiar andar y modo de ver el entorno urbano, como el diálogo con ese espacio, o la búsqueda de algo más significativo dentro de la ciudad. Por ejemplo, para las miradas más sensibles la solución es el deseo de errar, de escapar, de no ver. Irse a otro lugar.

En ese sentido, otro caminante que aporta a la construcción del concepto de la caminata estética es Henry David Thoreau (Massachusetts 1817 – 1862). Escritor y poeta estadounidense que caminaba no para adentrarse en la urbe sino para huir de ella; mientras más lejos estuviera, mucho mejor. Era un caminante de las montañas como Nietzsche, y de los paisajes naturales como Rousseau. ¿Y si la caminata surge en las ciudades con el hombre emancipado por qué huir de ella? Un planteamiento que lejos de desteorizar el concepto mismo de la caminata lo vuelve mucho más rico y complejo. En su obra *Caminar* (1851) Thoreau, reflexiona sobre la importancia de andar y dejarse atravesar por los paisajes naturales: “Quiero decir unas palabras a favor de la Naturaleza y el estado salvaje, en contraposición a una libertad y una cultura simplemente civiles; considerar al hombre como habitante o parte constitutiva de la Naturaleza, más que como miembro de la sociedad” (Thoreau, 1851, p. 1).

En efecto, no todas las caminatas tienen que ver solo con el paisaje urbano. Quizás otra característica fundamental del andar es esa multiplicidad de las miradas que permite hacer a los caminantes. Se camina por la urbe, se camina por el campo, se camina en los puentes, aceras y montañas. Como se menciona en el primer párrafo ¿importa el propósito? Tal vez, pero no es menos importante que el acto en sí. De todas maneras, para Thoreau, Nietzsche o Rousseau, aunque la caminata les otorgara ese pedazo de libertad que ansiara la vuelta al estado natural de los hombres, ellos caminaban para sentí-pensar. Son la figura del hombre emancipado de su naturaleza a la que añoran. Así, al saberse simbólicos y distanciados de los animales por su condición de hombres; otorgan una parte de sí mismos a la naturaleza de la que surgieron. La mirada del caminante, actúa sobre el espacio que actúa sobre él. A veces los caminantes pueden renunciar a la ciudad. La mirada del caminante depende de su percepción que está influenciada por su personalidad. Baudelaire y Thoreau caminantes del siglo XIX; uno apegado a la urbe y el otro a las periferias o la ruralidad.

Esas distintas percepciones de los caminantes pueden servir también para hacer tipologías. Y también para analizar con más detalle los elementos de los diferentes contextos donde se manifiesta la caminata. ¿se camina igual en París que en Guayaquil? ¿el caminante romántico observa lo mismo que el caminante posmoderno? ¿se camina igual en el campo que en la ciudad? Y así la caminata se convierte en un tema posiblemente inagotable por su ligadura con los contextos sociales. Sin embargo, en cualquier época, en cualquier lugar, la caminata se manifiesta como acto estético y lúdico propio del *homo sapiens*, aquel que se emancipa de su estado primitivo. De modo, que la caminata es una acción que va más allá del acto primigenio de ir de un lugar a otro. La caminata es donde la mirada y la subjetividad del andante interactúan con su entorno; donde se crean símbolos y realidades alternas al

espacio meramente material. La caminata puede desentrañar los secretos de los lugares a través de la relación que el ser humano puede llegar a adquirir con el espacio.

Robert Walser (Suiza, 1878 – 1956) fue un escritor y caminante que abordó el tema del paseo quizás con más soltura que otros escritores y sin mucho criterio técnico. En él se conjugan tanto la caminata urbana como el paseo campestre. Lo particular de su obra es que nos ayuda a identificar esta ambigüedad del paseo; lo bello y lo feo. En *Der Spaziergang* (1917), Walser a través de la narrativa hace como una filosofía particular del paseo, donde el protagonista, que es él mismo, se sumerge en sus propias emociones y transmite al lector una reacción ferviente del simple acto de andar. “El paseo es una de esas miniaturas. Un poeta sale a pasear y ante su mirada se alternan la belleza de la vida y el absurdo de las convenciones de la sociedad, el sonido de una voz que canta y el espectáculo del gran teatro del mundo” (Walser, 1917, p. 2). El autor metamorfosea con el espacio y lo hace bello o feo a su modo de verlo, aunque no lo sea. Walser es un caminante que prefiere privilegiar lo bello de la ciudad sobre lo feo de ella.

Robert Walser, sobrepasa el espacio material, conjugando su subjetividad con el mundo físico y produce algo inmaterial que nace de su mirar. Surge entonces el diálogo con la ciudad, con el espacio y también la polifonía. La ciudad es un espacio de voces, la ciudad es un texto copado de intertextos humanos vivos, donde los caminantes pueden seguir creando realidades alternas a las del mundo físico. Michel de Certeau (Francia 1928 – 1986) en su obra *L'invention du quotidien* (1990) llama a estas formas particulares de ser en el espacio “una estructura espacial original” (p. 122). De ese modo, la ciudad es para el homo sapiens “ciudad metafórica”; algo que se construye siguiendo unos principios técnicos que tienen que ver con la funcionalidad, que de pronto es sacudido “por una fuerza que desafía los cálculos” (Certeau, 1990, p. 122). Esa fuerza es la forma de andar, mirar y leer, que hacen los caminantes sobre la urbe a su propio modo de ser y de vivir. De ahí que, quizás también hay modos de relacionarse con la urbe a través del paseo.

Esos distintos tipos de relaciones que pueden llegar a entablarse metafóricamente con la ciudad, son también abordados por Francesco Careri (Roma 1996). Así, La caminata se posiciona también como una especie de herramienta hermenéutica de la ciudad. Una ciudad donde hay un algo oculto que muchos caminantes quieren desentrañar. Una ciudad con un inconsciente. Una ciudad cuyos espacios sirven para entablar diálogos por encima del mundo físico. En su obra *Walkscapes* (2002) el arquitecto Careri, teoriza sobre los distintos métodos de apropiación, lectura e intervención en el espacio público a través del desciframiento de las experiencias de “transurbanismo” (p. 2). Dichas experiencias se remontan a la historia de

algunos movimientos de vanguardia como el dadaísmo, surrealismo y situacionismo. Cada movimiento con un objetivo en concreto al practicar el paseo.

De esa manera, los dadaístas hacían “incursiones urbanas a los lugares más banales de la ciudad como una operación estética consciente” (Careri, 2002, p. 61). Lo que querían lograr era, posicionar una manera artística de intervenir en la realidad cotidiana de París. Hasta entonces “la exploración, y la percepción acústica, visual y táctil de los espacios urbanos en proceso de transformación no se consideraban por sí mismos como hechos estéticos” (Careri, 2002, p. 62). Situación que motivó a los dadaístas a adentrarse en los lugares más insignificantes de la urbe para situarse en un tiempo y espacio determinados. Aquello fue una nueva interpretación del arte y de los espacios públicos. Pero había algo de nihilismo en esa acción, porque los dadaístas iban a los lugares sin otro objetivo que el estar ahí. El simple hecho de que los artistas vayan a lugares banales de la ciudad sin ningún objetivo, ya era una acción estética en sí para los dadaístas. Luego el paseo de los dadaístas fue tomado por simple y empezaron a aparecer nuevos movimientos para abordar el espacio público o caminar.

Así, otro movimiento de vanguardia, quiso intentar una forma alternativa de intervenir la ciudad. Esta nueva forma tenía que superar la acción de los dadaístas. Entonces aparecen los surrealistas y su deambulación estética. Los surrealistas querían ir “de la ciudad banal a la ciudad inconsciente” (Careri, 2002, p. 71). Querían superar el nihilismo e ir en busca de algo adentro de la ciudad. Algo que no estaba en el espacio físico, pero que de ahí provenía; era el inconsciente de la ciudad. Según Careri (2002), “los surrealistas estaban convencidos de que el espacio urbano podía atravesarse al igual que nuestra mente, que en la ciudad podía revelarse una realidad no visible” (p. 71). Era una especie de indagación psicoanalista de la realidad urbanística del ser humano. Los caminantes ahora intuían que algo había de inexpresable en ciertos lugares de la ciudad y que la única forma de acceder a esas experiencias era mediante la deambulación surrealista.

La deambulación surrealista consistía en hacer un viaje sin finalidad y sin objetivo para convertirlo en la experimentación de una “forma de escritura automática en el espacio real, en un errabundeo literario/campestre impreso directamente en el mapa de un territorio mental” (Careri, 2002, p. 68). En otras palabras, era un modo de conocer la simbología de la ciudad, y entender qué misterios se esconden en este aparato artificial creado por el hombre. Al hacer este tipo de caminata los andantes sentían que la ciudad les transmitía algunas sensaciones que eran difíciles de describir, pero ahí estaban. Eran sensopercepciones ligadas al tiempo y al espacio de un objeto llamado ciudad que contiene una historia y por tanto una narrativa.

Como dice Careri (2022) “parece como si la intención de superar lo real mediante lo onírico estuviese acompañada por una voluntad de retorno a unos espacios vastos y deshabitados en los límites del espacio real (p. 68). Era un ejercicio de habitar la ciudad intentado encontrar la esencia de la misma. La superación de lo consciente o lo superficial a lo inconsciente u oculto.

Luego, esa manera novedosa e inquietante de abordar el espacio fue superada por otro movimiento: los situacionistas. Quienes además de trasladarse al espacio público, usan la caminata con cierta postura política social. En efecto, a “principios de la década de 1950 los situacionistas reconocen en el perderse por la ciudad una posibilidad expresiva concreta de anti arte, y lo asumen como un medio estético político a través del cual subvertir el sistema capitalista de posguerra” (Careri, 2002, p. 73). Para ello, cambian la deambulación surrealista por la *deriva*, “actividad lúdica colectiva que no solo apunta hacia la búsqueda de las zonas inconscientes de la ciudad, sino que también se propone investigar, apoyándose en el concepto de *psicogeografía*, los efectos psíquicos que el contexto urbano produce en los individuos” (Careri, 2002, p. 73). Este era otro modo alternativo de habitar la ciudad, esta vez adoptando tipos de comportamientos dirigidos a enfrentar las reglas de la ciudad burguesa. Para ello, era necesario trazar un mapa, una cartografía y ahí ejercer la caminata en grupos; eran errabundeos a los que denominaron perdiciones juveniles.

Para realizar tales expediciones “la deriva debía emprenderse en grupos constituidos por dos o tres personas unidas por un mismo estado de consciencia, puesto que la confrontación entre las impresiones de los distintos grupos debía permitir llegar a unas conclusiones objetivas” (Careri, 2002, p. 80). De esa manera, los situacionistas demostraban una posición definida con respecto al acto de caminar. Además, mayoritariamente escogían espacios marginales para entender como las zonas más imperfectas de la ciudad actuaban sobre sus habitantes. Luego esa técnica fue denominada como psicogeografía y se volvió en todo un proceso, adoptado luego por la arquitectura para estudiar los modos de hacer crecer la ciudad más armoniosamente. Técnicas y modos de ver la ciudad, que sirven para entender cómo se camina, por qué se camina y qué hace que el espacio dialogue o revele imágenes a los caminantes.

Esas son algunas ideas sobre los conceptos y las implicaciones de la caminata estética. Sobra decir que, tomando en cuenta la cantidad de reflexiones de los teóricos del andar y las distintas corrientes que han surgido en torno a la caminata, resultaría más fácil decir lo que no es caminar, que lo que sí es. Como la literatura, la caminata estética es difícil de definir concretamente, debido a su carácter artístico. Lo cual abre la puerta para un bagaje de

subjetividades y posibilidades, como se ha visto en las distintas perspectivas y movimientos sobre los teóricos del paseo. Sin embargo, haciendo una especie de resumen del estudio teórico sobre la caminata, podría decirse que caminar es una acción emancipadora, que con ello se supera la simpleza de la demanda fisiológica del cuerpo de ir de un punto a otro, que la mirada del caminante actúa sobre los espacios que el mismo ha poblado y ha construido para su supervivencia, los cuales son artificiales, y que estas prácticas conscientes e intencionales conllevan una razón social, política y estética del animal simbólico y esquizoide que es el ser humano. La caminata es una acción trascendental que permite a quien lo práctica entender un sistema de lectura de los espacios. Lectura que puede ser denotativa (caminata física) o connotativa (caminata espiritual o encuentro con el inconsciente). De esa forma, estos conceptos sirven para analizar los viajes en *Río de sombras* (2003), pero es necesario también definir otros aspectos como las tipologías del paseo y los espacios de operación de los andantes o imaginantes.

Los caminantes y sus radios de acción

Edgardo Scott ha sido uno de los primeros en intentar hacer tipologías de los caminantes. En su obra *Caminantes* (2019), identifica algunos tipos de andantes, entre ellos: *flaneurs*, paseantes, *walkmans*, vagabundos, peregrinos. Si tomamos en cuenta el marco teórico anterior podrían agregarse a aquellos: los deambulantes, los incursionistas y los psicogeógrafos. Todos ellos pertenecientes a un momento histórico social determinado y relacionados directamente con el espacio que abordan; con la arquitectura y cultura que los rodea. Sería difícil hablar del *flaneur* sin mencionar la modernidad o el París de Baudelaire, Verlaine, Rimbaud. Hablar de la figura del paseante sin mencionar su anhelo de libertad en la naturaleza y su desprecio por la colonización urbana. Decir que es un *walkman* sin decir lo que es la posmodernidad. Por esa razón, al abordar a cada uno, estudiaremos también sus contextos, radios de acción o espacios en los que habitan. De esa forma, en el análisis también podremos ver cómo funcionan con su espacio el pievagante y el imaginante.

La modernidad y sus caminantes

El *flaneur* y el paseante son los caminantes de la modernidad. El *flaneur* como observador de las vitrinas, tiendas y comercios de la ciudad, y el paseante como andante encandilado por la belleza de los espacios naturales que se resiste a la colonización del cemento, el acero y el vidrio; materiales arquitectónicos indispensables en la construcción de la ciudad moderna. Sobre el modernismo, según Benjamin, los temas que se abordan en dicho momento son: el

suicidio, la lucha de clases, la locura y la muerte, la caída de los metarrelatos, la miseria de los desposeídos (2012, pp. 138 – 180). Temas que Baudelaire supo captar perfectamente a través de su poesía, de la cual, el mayor registro de ellos está en su obra *Les Fleurs du mal* (1857). Al respecto, esto decía Baudelaire sobre la modernidad:

Es imposible, no importa a qué partido uno pertenezca, de que prejuicios hemos estado alimentados, no vernos tocados por el espectáculo de esta multitud enfermiza, respirando el polvo de los *ateliers*, tragando algodón, impregnándose de cerusa, de mercurio y de todos los venenos necesarios para la creación de las obras maestras... Esta multitud suspirante y lánguida a quienes la tierra debe sus maravillas; que siente una sangre bermeja e impetuosa correr por sus venas, que lanza una larga mirada cargada de tristeza hacia el sol y la sombra de los grandes parques”. Esta población representa el trasfondo sobre el que se desataca el perfil del héroe. A su modo, Baudelaire puso una inscripción sobre esta imagen. Le añadió debajo la palabra *modernité*. (Benjamin, 2012, p. 146)

Sería la obra de Baudelaire una de las cuales le servirían a Walter Benjamin para hacer una teoría de la modernidad, la cual no sorprende con sus temáticas, por los escritores surgidos en esa época: Edgar Allan Poe, Paul Verlaine, el joven Rimbaud, Nietzsche, Baudelaire, Medardo Ángel Silva, Ernesto Noboa y Caamaño, Arturo Borja y Humberto Fierro entre muchos otros. Todos ellos invadidos en sus creaciones por un espíritu de melancolía y desencanto. El mismo Nietzsche que pregonaba el vitalismo, fue un actor trágico en el escenario del teatro moderno, muriendo aislado en sus cavilaciones y sumido en la locura, hablando de ese mal llamado hombre moderno al que había que superar para que algún día advenga el *übermensch*.

Al respecto de los hombres, entre ellos artistas y escritores, que no podían adaptarse a la era moderna y que eran por excelencia caminantes, Zygmunt Bauman en su obra *Modernidad Líquida* (2000) los define como nómadas y dice acerca de ellos “los nómadas, que menospreciaban las preocupaciones territoriales de los legisladores y que ignoraban absolutamente sus fanáticos esfuerzos por establecer fronteras, fueron presentados como los peores villanos de la guerra santa entablada en nombre del progreso y de la civilización” (p. 18). Es así que, los poetas, narradores y filósofos que por axioma son libres de espíritu, soportan estas implantaciones de los Estados modernos, pero en cambio, manifiestan su sentir a través de su producción literaria. Bauman también agrega que:

Durante toda la etapa sólida de la era moderna, los hábitos nómades fueron mal considerados. La ciudadanía iba de la mano con el sedentarismo, y la falta de un

«domicilio fijo» o la no pertenencia a un Estado implicaba la exclusión de la comunidad respetuosa de la ley y protegida por ella. (Bauman, 2000, p. 18)

Al respecto de esas imposiciones al espíritu libre de los paseantes, Arthur Schopenhauer dijo alguna vez “El patriotismo es la pasión de los tontos y la más tonta de las pasiones” (Schopenhauer, citado en Juárez, 2020). Con eso, se refería a la banalidad del orgullo que sentían algunos europeos solo por haber nacido en alguna parte sin haber hecho ningún mérito, los cuales solo se sentaban a esperar con mansedumbre y apaciguamiento las normas que imponían sus Estados sin nunca preocuparse por la libertad de sus espíritus. Por eso los nómadas y caminantes aparecen como personajes rebeldes de esa época y la modernidad fue el ambiente que hizo surgir su aparición como vagantes u errantes.

La modernidad fue la materia prima con que los escritores escribieron indirectamente un capítulo de la historia humana. Cuando cayeron las monarquías y se consideró que todas las gentes son ciudadanos iguales con los mismos derechos y oportunidades, quizás se cayó también el juego de las ilusiones. Justo cuando ansiábamos y pensamos que todos los ciudadanos podrías ser iguales; la modernidad nos demostró que la verdadera naturaleza de los hombres es dominar unos a otros y sacarles el mayor provecho en la medida de lo posible. La modernidad nos demostró que podemos ser egoístas y pasar de largo aun cuando vemos que alguien está muriéndose de hambre junto a los restaurantes lujosos. La modernidad nos demostró la fantástica capacidad del hombre para crear las máquinas, pero no para liberarnos sino para volver nuestras cargas más pesadas. Por último, la modernidad nos mostró el gran ingenio que tenemos para encontrar las fuerzas más poderosas en las partículas más diminutas y con ello inventar las bombas que nos llevarían a nuestra propia destrucción como especie. En ese contexto aparecen los caminantes *flaneur* y paseante, críticos indirectos de las visiones modernistas.

El *flaneur*

El *flaneur* pertenece a un momento histórico y está asociado al dandismo, a la burguesía del siglo XIX (Scott, 2019). Los dandis se caracterizaban por vestir de traje; tenían una tendencia marcada a la elegancia; sombrero, reloj, bastón, bigote, era la fisionomía de este personaje. Por lo tanto, su origen tenía que ver con la pequeña burguesía parisina. Pero, más allá del aspecto físico el *flaneur* era alguien que avanzaba, no se detenía tanto en sus travesía y observaciones, sin embargo, disfrutaba liquidar un poco de su tiempo burgués en la caminata; entraba tienda por tienda, no para comprar sino solo para ver. Había fascinación y elegancia en este personaje que recorría la urbe para extasiarse con las mercancías de la modernidad, pero también para sorprenderse por las situaciones ambiguas que ofrecía la ciudad al

caminante. Según Walter Benjamin (2012) con el *flâneur* se inaugura la “literatura panorámica” (p. 97). Observar la ciudad, sus habitantes, escribir; esas son las tareas del *flâneur*. Este es un caminante, curioso, por un lado, quiere conservar su status social y elegancia, por otro, comienza a comportarse hedonísticamente en el espacio público, lugar donde convergen todos los incidentes del proyecto modernizador. Es un curioso elegante.

El paseante

Es un caminante que busca la naturaleza. Sea que esté en el campo o en la ciudad, el paseante busca espacios naturales para conectar con su interior. El paseante es el personaje de la modernidad que escapa de ella a través de la caminata y sus pensamientos. Según Edgardo Scott (2019) “si bien la realidad la convención puede elegir bellos paisajes, cuadros vivos para convocar, sugerir, invocar el paseo, el paisaje; el escenario del paseante es ante todo un paisaje interior. Un paisaje hecho de visiones. Un paisaje lleno de visiones” (p. 25). Henry David Thoreau y Robert Walser son excelentes ejemplos de paseantes. Walser escribe: “al pasear se entra en un estado de ánimo romántico - extravagante, en el que todo lo que veía me daba la agradable impresión de cordialidad, bondad y juventud” (Scott, 2019, p. 26). El paseante, es quizá un antagonista del *flâneur*. El *flâneur* busca las vitrinas, comercios y pasajes de la urbe; mientras que el paseante busca la armonía en la naturaleza.

La posmodernidad y sus caminantes

Según expertos la posmodernidad inicia luego de la segunda guerra mundial, cuando el sentimiento de un porvenir incierto se introduce en el pensamiento colectivo de la población occidental. Esto se basa en un escepticismo general, en cuestionarse lo planteado desde la razón y priorizar la subjetividad y la idea de lo relativo (Etecé, 2023). La posmodernidad es un movimiento cultural que valora el individualismo, la exaltación de las formas y la importancia del presente, en contraste con un futuro poco prometedor. Se contraponen al racionalismo y a los ideales modernistas que confiaban en el progreso para lograr una vida superior. Según Jean-François Lyotard (2000) en la posmodernidad se consolida la caída de los metarrelatos: capitalismo, cristianismo, comunismo y positivismo, mismos que empiezan a declinar en el ocaso de la modernidad.

Algunas características de la posmodernidad son: La actitud individualista y desinteresada respecto de lo común, el rechazo al cumplimiento de las normas tradicionales, la aseveración de que no existe una única verdad sino que existen diversos modos del saber, la crisis del pensamiento metafísico moderno, falta de proyección a futuro de los más jóvenes y un estilo

de vida de tipo adolescencia tardía, la idea de que la realidad es una construcción conceptual y no existe una realidad objetiva natural independiente del ser humano y de la vida en sociedad, la oposición a la razón y a la lógica, que considera como construcciones conceptuales y, por lo tanto, válidas solo según el contexto social y las tradiciones intelectuales en las que se practican, los aspectos psicológicos de los humanos que están primordialmente determinados por la sociedad (Etecé, 2023). Dicho así, se puede entrever que tanto la modernidad como la posmodernidad han parido a sus propios tipos de caminantes.

Los *walkmans*

El *walkman* es un caminante que utiliza el sonido de la música para escapar del ruido de las fábricas y máquinas. *Walkman*, también es el nombre utilizado para nombrar al primer reproductor de música portátil creado por SONY en 1979. Según Scott “Nuestras ciudades están saturadas de ruido. No solo el ruido audible, la polución sonora, también ruido visual y sobre todo ruido escénico: la brutal, la inelegante, la triste y sorda coreografía de nuestras ciudades. Los *walkmans* se defienden de eso” (2019, p. 51). Es curioso que uno de los primeros *walkmans* nada tuviera que ver con el TPS – L2. Gene Kelly, es el más grande ejemplo del hombre posmoderno que se refugia en la música de un mundo frío e incierto. El año es 1952 y la película *Singing in the rain*, retrata perfectamente a este personaje que, afectado por la música no deja que la lluvia, el capitalismo, o la policía le impidan extasiarse con la melodía.

El *walkman* puede ir por la vía pública en medio de muchedumbres y, sin embargo, él no está ahí, su espíritu ha abandonado el cuerpo en insondables espacios musicales. “En nuestro invisible —invencible— ¡paisaje postapocalíptico, los *walkmans* son la primera mutación feliz” (Scott, 2019, p. 52). Por esa razón, Gene Kelly, es el arquetipo perfecto del *walkman*, porque mientras llueve, y la gente huye a refugiarse en sus casas, luego de salir de las oficinas, él se pone a cantar y bailar bajo la lluvia. El *walkman* es capaz de situarse en un espacio público y hacerlo completamente suyo, metamorfosearlo hasta colocarlo en el mismo nivel de éxtasis de su sistema nervioso estimulado por la música. “La música como una de esas burbujas mágicas de los *videogames arcade* donde el héroe puede atravesarlo todo sin perder la vida, sin perder la gracia” (Scott, 2019, p. 52).

Los vagabundos

A diferencia de los *walkmans*, que por medio de la música pudieron obviar las ruinas contaminantes de la civilización, el vagabundo es un tipo de caminante que se adentra en los

pasajes más oscuros del paisaje urbano y de sus pensamientos. El vagabundo es un errante, no tiene norte ni sur, va por aquí y por allá empujado por una pulsión que sería la última fuerza que mueve el espíritu humano. Para Scott los vagabundos “son los caminantes más oscuros y solitarios. A veces, inaccesibles. Su marcha pareciera sustraerse al sentido. Los *zombies* son vagabundos. Los cirujas son vagabundos. Los mendigos, los linyeras, los crotos. Pero sobre todo los hombres que solo quieren errar” (2019, p. 69). En el libro *Los siete locos* (1929), del argentino Roberto Arlt, todos los personajes principales tienen características del vagabundeo.

Atravesados por el existencialismo los personajes van de un lado a otro exponiendo sus crisis de identidad, abrumados por una pesadez aplastante. Las cuestiones morales, la soledad, la angustia ante el sinsentido de la vida y la desolación de la muerte son temas recurrentes en la psicología de sus protagonistas. Libro donde puede apreciarse la caída de los metarrelatos, así como en *Río de sombras* (2003), de Jorge Velasco Mackenzie. Remo Erdosain y Basilio son caminantes de esta tipología. Atravesados por el desencanto de sus tiempos, sus miradas sobre la ciudad tienen cierta pesadumbre y el presentimiento de que una sombra acechante los atosiga frecuentemente. Porque “los vagabundos, los hombres errantes y solitarios deambulan sin rumbo ni compañía por la tierra y en esa marcha no hay aventura, solo nostalgia y anhelo, el gran anhelo del retorno al hogar” (Scott, 2019, p. 80). Hogar devorado por edificios y fábricas.

Los peregrinos

El peregrino es un caminante con objetivos preestablecidos y con un conocimiento pleno y consciente de que al andar enlaza su espíritu con el espacio metafísico. El peregrino además marcha y también es un viajero; su caminata se parece mucho a la de los mensajeros del viejo oriente. Algo de espiritual hay en la marcha del peregrino. Según Scott:

La marcha del peregrino, su peregrinación, es la caminata más definida, más declarada de todas. Su rumbo, su causa, incluso su método está preestablecido. El peregrino es un cruzado. Un hombre con una causa. Y no cualquier causa, un hombre que en el centro de esa causa posee la fe. ¿Y qué es la fe? La fe mueve montañas. Entonces es una fuerza. Un gigante invisible. Un poder sobrenatural e invisible. Una gracia, un símbolo, una metáfora. El gran poder invisible, inmemorial y milagroso de los hombres. (2019, p. 85)

El peregrino es un caminante con lucidez y calidad espiritual. Está consciente de su paso breve por la tierra, de su finitud; el peregrino viaja para introspeccionarse; sentirse pequeño

y humilde en el vasto universo abstracto. Ese el pensamiento constante de este marchante despierto. Siddharta Gautama Buda fue un peregrino. El nazareno fue un peregrino. Zoroastro fue peregrino. Don Quijote y Morán son peregrinos. Todo aquel que salga a buscarse a sí mismo es un peregrino. Hay un fenómeno en la posmodernidad que todo el mundo se vuelve espiritual y empiezan a hacer prácticas de manifestación y ese tipo de cosas. Pero nadie elige ser peregrino, el peregrino se hace cuando se ilumina. En *Río de sombras* (2003), hay una iluminación, es la iluminación del personaje Morán; el imaginante.

Los incursionistas

Una excursión es un recorrido o travesía, generalmente a pie, que tiene uno o más fines, que pueden ser: culturales, deportivos, educativos, científicos, o turísticos con fines recreativos o exploratorios a zonas naturales o rurales. Cuando en 1921 los dadaístas encabezados por Tristan Zara y André Bretón deciden incursionar en el espacio público como práctica estética, se produce esta caminata. Según Careri (2002) Los dadaístas que eran pioneros del arte de vanguardia vieron en el andar una posibilidad de operación estética de anti – arte que consistía en ir a los lugares más banales de París solo para estar ahí. Tenía algo de nihilista la operación, sin embargo, se trataba de que los artistas intervengan en la ciudad, pero sin hacer nada. Era la inauguración de la exploración de lo banal en las urbes.

Algo había de incognito en colocar la figura de los artistas en los lugares nunca visitados o poco frecuentados de una ciudad cosmopolita como París. Los únicos resultados de esta operación fueron unas cuantas fotografías que resumían que la caminata no estaba enfocada en los resultados sino en la acción en sí misma. Según André Bretón (1952) Dada, que era el símbolo de la negación de los viejos significados y representaba entonces el pensamiento creativo liberado, tenía que sacar el arte de las salas de espectáculo al aire libre. De ese modo, con su caminata los dadaístas contradecían las normas artísticas preestablecidas e inauguraban las formas del anti - arte. Por esa razón, aunque su caminata estaba encaminada a no hacer nada, en el acto mismo de ir a los lugares más banales de la ciudad ya estaba el mensaje estético impregnado. Era una exploración que inauguraría andanzas con significados más adelante.

Los deambulantes

Luego de la caminata dadaísta, el movimiento empezó a ramificarse y aparecieron caminantes con nuevos objetivos de intervención en el espacio público. Así, surgió la deambulación surrealista. Según Breton (1924), el surrealismo sería un automatismo psíquico

puro mediante el cual se proponía expresar verbalmente o por escrito o de cualquier otra manera, el funcionamiento real del pensamiento. Así, estos deambulantes hicieron paseos a campo abierto explorando los límites de su vida consciente. Había ya en la caminata algo más allá del nihilismo. “La deambulación — palabra que contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente — se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales” (Careri, 2002, p. 68). Los surrealistas estaban en una búsqueda que involucraba el acto de caminar con su percepción del arte.

Según Careri (2002) ese “errabundeo literario/campestre” (p. 68) era también una forma de escritura automática en el espacio real. Para los surrealistas, la escritura automática o el *fluir de conciencia* era el proceso o resultado de la escritura que no proviene de los pensamientos conscientes de quien escribe y por eso, era un método de hacer que aflore el inconsciente. Por esa razón, la deambulación consistió en “alcanzar, mediante el andar, un estado de hipnosis, una desorientadora pérdida de control. Era un médium a través del cual se podía entrar en contacto con la parte inconsciente del territorio” (Careri, 2002, p. 68). Así, los surrealistas vieron en la caminata un medio para poner en escena su arte, pero también se dieron cuenta que a través de ella podían explorar los símbolos del espacio físico de forma dual; utilizando el cuerpo para recorrer y la mente para conectar con los lugares.

En la película *Midnight in Paris* (2011) de Woody Allen, el personaje principal es un deambulante. Insatisfecho con la sociedad contemporánea, el caminante sale a recorrer París por la noche y descubre que las huellas de los escritores y artistas que alguna vez habitaron esa urbe están presentes en el inconsciente de la ciudad. De ese modo, conoce a Dalí, a Picasso, F. Scott Fitzgerald, Juan Belmonte, entre otros artistas extintos en el plano físico, pero vivos mentalmente en el tiempo. Todo aquel que salga en busca de las memorias de su ciudad o pueblo, todo aquel que persiga los pasos y huellas guardados en el inconsciente de un lugar es un deambulante. Así también cuando el viajero espiritual encuentra a sus antepasados en *Río de sombras* (2003) se erige también como deambulante; como buscador del inconsciente.

Los psicogeógrafos

Una vez que los dadaístas caminaron para llevar el arte a los espacios públicos, y luego de que los surrealistas innovaran al empezar a buscar el inconsciente de los territorios, aparecen los situacionistas con un nuevo proyecto. “Los situacionistas reconocieron en el perderse por la ciudad una posibilidad expresiva concreta de anti arte, y lo asumieron como un medio estético político a través del cual subvertir el sistema capitalista de posguerra” (Careri, 2002, p. 73). En ese sentido, Bajtín (1984) dice sobre la subversión que es una forma de invertir la

imagen del mundo. Subvertir es ir contra el poder dominante y expresar el descontento de los desfavorecidos. Razón por la cual, los situacionistas vieron en la caminata la posibilidad de abordar el espacio público para manifestar su descontento frente a los símbolos opresivos del Estado. Los situacionistas bautizaron su caminata con el nombre de *deriva*.

La *deriva* era un “modo de comportamiento experimental ligado a las condiciones de la sociedad urbana, una técnica de paso fugaz a través de ambientes diversos” (Careri, 2002, p. 78). Era una caminata que buscaba visibilizar las formas de sentir el espacio urbano. Para practicar la *deriva*, los situacionistas desarrollaron un método al que bautizaron psicogeografía. La psicogeografía sería “el estudio de los efectos precisos del medio geográfico, acondicionado o no conscientemente, sobre el comportamiento de los individuos”. Es decir, por medio de la psicogeografía los situacionistas, buscaban entender como incide el espacio público en la psique de los individuos. Era una actividad lúdica colectiva que más allá de buscar el inconsciente de la ciudad tenía la misión de investigar, los efectos mentales que el contexto urbano produce en las personas.

El director Mathieu Kassovitz con su película *La Haine* (1995) ejemplifica de manera estupenda a la *deriva*. Porque el contexto de la obra es una revuelta en la ciudad de París, donde se puede apreciar sobre todo el descontento de las clases populares, especialmente el descontento de los más jóvenes. De hecho, los 3 personajes principales se mueven por la ciudad expresando su disconformidad con el sistema y con la fuerza pública. La psicogeografía se aprecia en la habilidad del director para captar las caras furiosas de los personajes con trasfondos de paredes y calles manchadas con grafitis y mensajes de protesta. Otro ejemplo bueno es Banksy, artista callejero de origen británico cuya producción implica el uso del grafiti alrededor de los años 80, con el boom del aerosol. Su trabajo, en su gran mayoría son piezas satíricas sobre política, cultura pop, moralidad, racismo; combinando la escritura con el grafiti.

Como se ha revisado, hay distintas operaciones del paseo que responden a un sistema contextual. Los tipos de caminantes aparecen en determinados momentos en que las circunstancias provocan su ebullición. Estas categorías pueden emplearse para emparejar los estilos del pievagante y el imaginante en *Río de sombras* (2003). Pero hay que reconocer también la importancia del espacio en los desplazamientos. La crítica ha estudiado en gran medida los desplazamientos en París o en otras ciudades europeas y estadounidenses, pero en menos medida los viajes en el espacio social latinoamericano. Por esa razón, es importante también precisar el papel de la ciudad como lugar de símbolos y espacio comunicante entre el caminante y este ente artificial pero antropomorfizado que es la urbe.

La ciudad como espacio simbólico de los desplazamiento físicos y mentales

La ciudad es el espacio artificial que el ser humano como especie simbólica ha creado a su imagen y semejanza. Es el hábitat donde el hombre se alimenta, descansa, se refugia de la inclemencia del exterior, pero también es el lugar donde padece hambre, fatiga y sufre los peligros de encerrarse con los de su especie. La ciudad es el lugar donde el homo sapiens se esconde de *Gaia* y se ofrece como tributo derrengado para ser devorado voluntariamente por *Cronos*. Es el espacio de creación y destrucción de los sueños del hombre. La ciudad representa el espíritu dual y contradictorio de la humanidad. Es un laberinto de luces y sombras, de esperanza y desesperación; un reflejo constante de nuestras luchas internas y externas. En sus calles resuenan los ecos de generaciones, el pulso incesante de la vida moderna y el latido ancestral de nuestra especie en busca de significado.

Tal como plantea el sociólogo francés Edgar Morin (1990) el ser humano es antagónico porque es al mismo tiempo racional y delirante, trabajador y lúdico, empírico e imaginador, económico y dilapidador, prosaico y poético. Por esa naturaleza extraña, el hombre ha creado la ciudad que se alza como símbolo de todo lo que el individuo puede llegar a ser. Desde ahí, uno puede empezar a leer la ciudad. Así, donde hay universidades y academias habitan los racionales y donde estas escasean están los delirantes. Donde hay industrias y fábricas están los trabajadores y en los circos, cines y parques de diversiones pululan los lúdicos. En los laboratorios están los empíricos y en las bibliotecas los que imaginan. En los negocios prósperos los económicos y en los casinos y juegos de azar los dilapidadores. Eso es la ciudad. Todas las posibilidades creadas a partir de lo que nosotros mismo somos: seres antagónicos.

Leer la ciudad es reconocer en ella su textualidad. Como dice Michel de Certeau citando a Erasmo de Rotterdam “la ciudad es un gran monasterio” (1990, p. 106). Como un templo medieval, las ciudades están atiborradas de intertextualidades. Certeau de hecho reconoce que hay en la ciudad una “enunciación peatonal” y unas “retóricas caminantes” (pp. 109 – 112). Por un lado, “el acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua” (De Certeau, 1990, p.110). Esto es, que de algún modo existe una especie de apropiación del espacio por parte de los habitantes, donde al caminar, así como al hablar se produce una realización del espacio. Por otro lado, “los caminos de los paseantes presentan una serie de vueltas y rodeos susceptibles de asimilarse a los giros o figuras de estilo” (De Certeau, 1990, p. 112). De donde, se entiende que una frase es el equivalente a hacer un recorrido.

De modo que, es en el paisaje urbano, pero también sus periferias donde el ser humano habla, escucha y, escribe cuando camina. Estas simbologías trazan un puente en el mundo metafísico, en el mundo de las ideas y provocan que los pasos de los andantes configuren también nuestra realidad. Por esa razón, muchos son capaces de hallar los mensajes ocultos que esconden los territorios cuando los observan. En conclusión, hay una teoría de la urbe, de sus habitantes y de los lectores de los espacios que habitamos. Estudiar estas cuestiones nos ayudan a comprender mejor nuestra propia naturaleza dual y poder conectar con el inconsciente, memorias y recuerdos de los lugares que transitamos. Así también en *Río de sombras* (2003), hay lecturas de la ciudad de las tierras del Sur. No se trata entonces de simples desplazamientos, las caminatas y las cavilaciones espirituales tienen que ver con una especie de lectura de la urbe.

Si entendemos que leer es una actividad primordial para generar conocimientos, se deduce que leer la ciudad a través de los desplazamientos nos permite conocerla, tanto en su constitución física como en su configuración inconsciente o memoria colectiva. Conceptualizar las caminatas y su relación con la ciudad nos sirve para resolver el problema central de la investigación sobre cómo funciona la ciudad de las tierras del Sur, y cuáles son las dimensiones ficcionales del viaje físico y espiritual en la novela *Río de sombras* (2003). De esa forma, todos los conceptos indagados sirven para hacer un análisis con el lector, usando la hermenéutica como herramienta fundamental para analizar una obra literaria.

Para concluir este marco teórico, acerca de la caminata como práctica estética se puede decir que, caminar es una acción emancipadora, donde la mirada del caminante actúa sobre los espacios que el mismo ha poblado y ha construido para su supervivencia, y que estas prácticas conscientes e intencionales conllevan una razón social, política y estética del animal simbólico y social que es el ser humano. Caminar por razones estéticas es leer la ciudad. Acerca de la modernidad y sus andantes puede decirse que estos aparecen en un momento determinado de la historia de las ciudades de occidente como respuesta a los simbolismos que la ciudad moderna ofrece. El *flâneur* y el paseante con caminantes de la era moderna; el primero, disfruta de observar la ciudad con sus tiendas, escaparates, pasajes y vitrinas, mientras que el segundo huye de la urbe en busca de espacios más naturales, sin embargo, siempre regresa a casa.

En lo respectivo a la posmodernidad y sus caminantes, puede decirse que existen 6 clases de estos, registrados hasta ahora por los estudios literarios de Edgardo Scott y Francesco Careri. Que todos ellos, representan formas de responder a los embates del paisaje posmoderno; el walkman, por ejemplo, utiliza la música para evadirse del tedio; el peregrino,

hace viajes largos buscando conectar con su interior y escapar de la ciudad; el vagabundo, es un paseante oscuro que camina en forma anárquica para manifestar su indiferencia a las normas sociales; el incursionista aparece con las vanguardias, es un dadaísta que camina para llevar el arte al espacio público; el deambulante camina para encontrar el inconsciente de la ciudad, y los psicogeógrafos son los caminantes más técnicos pues utilizan el recurso de andar para analizar la ciudad y sus espacios y como afectan a sus habitantes.

Por último, la ciudad como espacio donde se hacen desplazamientos físicos y mentales o espirituales es el espacio artificial más grande creado por el hombre. En ella, están todas las representaciones simbólicas que el hombre como criatura imaginaria y mental ha podido depositar. Por esa razón, es completamente imposible separar al caminante de la ciudad, porque sin ella no existe caminata estética solo nomadismo natural. La ciudad es el lugar donde el hombre despliega sus contradicciones como ser lúcido y esquizoide y a través de ella, de la lectura panorámica, se pueden conocer realidades sociales acerca de la urbe, así como conocer su historia adentrándose en el inconsciente de la misma. Los caminantes son los lectores de la ciudad que encuentra su realización, así como la literatura, cuando entra en contacto con un receptor. Entendido todo esto, se puede proceder a explicar la metodología, para posteriormente entender los mecanismos de funcionamiento de la ciudad de las tierras del sur y como leen esta urbe el imaginante y el pievagante.

Capítulo III

Metodología

La hermenéutica es una técnica que permite interpretar los sentidos de un texto. Originalmente, la hermenéutica estaba dirigida para desentrañar los significados de los textos sagrados. Pero, actualmente el análisis hermenéutico puede también aplicarse a otros textos orales, escritos, visuales. Para lo cual se debe tomar en cuenta el antes, el durante y el después de toda producción textual. Como explica Paul Ricoeur, filósofo y antropólogo francés conocido por su intento de combinar la descripción fenomenológica con la interpretación hermenéutica; esta metodología de análisis debe “reconstruir el conjunto de las operaciones por las que una obra se levanta sobre el fondo opaco del vivir, del obrar y del sufrir, para ser dada por el autor a un lector que la recibe y así cambia su obrar” (1983, p. 114). Es decir, la hermenéutica como método de análisis estudia la situación previa, momentánea y posterior de la creación de un texto.

En su obra *Temps et Récit* (1983), Ricoeur plantea como problema la mediación entre tiempo y narración. Para ello se basa en las meditaciones de San Agustín acerca del tiempo, y los postulados de Aristóteles sobre la poética o composición de las obras narrativas. Según Ricoeur es necesario encontrar el punto de encuentro del tiempo físico, con los textos. ¿Cómo se relaciona el tiempo fluctuante y perenne con la creación de un producto mental, un libro? Tomando en cuenta que el tiempo es una constante física, puede sentirse cuando atraviesa la experiencia humana y quedar incrustado de algún modo en la producción narrativa. Como explica, “para resolver el problema de la relación entre tiempo y narración debo establecer el papel mediador de la construcción de la trama entre el estadio de la experiencia práctica que la precede y el que la sucede” (Ricoeur, 1983, p. 115). Resolviendo así la cuestión.

Ricoeur propone que un análisis no sea meramente semiótico, ya que dice que para esta ciencia “el único concepto operativo es el texto literario” (1983, p. 114). En cambio, dice de la hermenéutica que ésta “se preocupa de reconstruir toda la gama de operaciones por las que la experiencia práctica intercambia obras, autores y lectores” (Ricoeur, 1983, p. 114). A esa gama de operaciones las denomina como: *mímesis I*, *mímesis II* y *mímesis III*. Así, en primer lugar, *mímesis I* es la prefiguración de una obra y tiene que ver con las circunstancias que rodean la creación de la misma debido a que las prácticas y símbolos culturales ya tienen un significado previo antes de ser narrados. En segundo lugar, *Mimesis II* es la configuración de la trama, organizando eventos en una narrativa coherente que da sentido a las acciones y les otorga una secuencia temporal. En tercer lugar, *mimesis III* es la fase donde el lector interpreta y aplica la narrativa a su propia experiencia, integrando la historia en su

comprensión del mundo y ampliando su horizonte de expectativas, alcanzando la realización misma de la obra y ampliando el campo ficcional.

En otras palabras, la triple mimesis se traduce en 3 fases: prefiguración, configuración y refiguración. De esa manera, la prefiguración es el antes de la obra; “la composición de la intriga que se enraíza en una pre-comprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos y de su carácter temporal” (Ricoeur, 1983, p. 124). Luego, la configuración, que tiene una función mediadora; opera un cambio cualitativo haciendo que los acontecimientos se transformen en historia; que tomen sentido en su relación con el conjunto de la intriga. De esa forma, el relato le da una finalidad al tiempo. Así, el lector puede, gracias al texto recorrer el tiempo en dos direcciones, una natural; del comienzo al fin, y otra al revés; del fin hasta el comienzo. (Ricoeur, 1983). Finalmente, la refiguración tiene que ver con la teoría de la recepción y es cuando el mundo del relato interactúa con el mundo del lector.

En ese sentido, para analizar *Río de sombras* (2003) primero que nada se ha realizado un estudio de las características sociales y culturales en las que se ha producido la novela. En esa parte se ha podido entender como la era moderna y posmoderna en la que nos hallamos incrustados actualmente ha influido con símbolos y significados a la escritura de esta narrativa, donde hay una ciudad con una realidad social presente que es la pobreza y la marginalidad. Del mismo modo, se ha estudiado la bibliografía de Jorge Velasco Mackenzie, quien fue un escritor prolífico con un bagaje escritural enorme, y un legado importante para el Ecuador y su literatura, sobre todo la huella que deja en el Nuevo Realismo Ecuatoriano. Así mismo, se ha hecho una investigación de los antecedentes, donde se ha encontrado que existen dos estudios sobre *Río de sombras* (2003), uno que estudia el tema del apocalipsis y otro que estudia el hecho histórico en la novela, pero ninguno de los dos desarrolla el tema de los desplazamientos. Este ejercicio es la realización de mimesis I, siguiendo los postulados del Ricoeur.

En cuanto a mimesis II, se han realizado cinco lecturas de la novela, encontrado cada vez más significados y simbologías en la misma, cumpliendo con la perspectiva de Ricoeur, donde se puede entrever la función mediadora de la escritura y analizar como unos acontecimientos quedan incrustados en un producto mental, que ahora nos permite ir adelante y hacia atrás en el tiempo para estudiar el hecho literario. En cuanto a mimesis III, tomando en cuenta que es la consolidación de la obra literaria, encontrando su realización en la producción y extensión de nuevos significados se procederá a hacer el análisis utilizando los elementos del marco

teórico, y a través de conceptos que apoyen el tema de la investigación que es el estudio de los desplazamientos.

Para realizar el análisis se procederá a describir brevemente de qué trata en general la novela, luego una descripción de los personajes principales y sus roles dentro del relato, posteriormente se hablará del estilo narrativo; ya que éste es imprescindible para entender la novela, y así mismo ha sido necesario explicar aspectos de la cronología y la trama en la obra. Finalmente se hace una reescritura por parte del lector donde se leen los significados que ha encontrado en la novela en cuanto al tema de los desplazamientos físicos y mentales. De ese modo, respondiendo a la problemática y a los objetivos, se busca explicar cómo funciona esta ciudad ficcional, como operan los caminantes y cuáles son las dimensiones ficcionales del viaje físico y el viaje espiritual.

A través de la hermenéutica podremos explorar las dimensiones ficcionales del viaje físico y el viaje mental y entender cómo operan los pievagantes y los imaginantes en la novela *Río de sombras* (2003). Con ello, aportaremos a los estudios literarios sobre la caminata como práctica estética. Así también, el desarrollo del trabajo con el método hermenéutico nos servirá para estudiar la novela desde las condiciones contextuales de su creación hasta el momento de la recepción con el lector.

Capítulo IV

Análisis hermenéutico de la novela *Río de sombras* (2003), de Jorge Velasco Mackenzie

Río de sombras (2003), cuenta la historia de un hombre taciturno que llega en barco hasta la ciudad de las tierras del Sur para anunciar el fin de todos los tiempos. Cuando este personaje llamado Basilio desembarca en un puerto sombrío de la urbe, inicia una travesía; un viaje físico por los lugares más emblemáticos de esa ciudad, como el Malecón Simón Bolívar, el cerro Santa Ana, el Parque Centenario, entre otros espacios públicos. Así también, convive en espacios más cerrados como hoteles, cantinas, bancos, y cementerios; dibujando así, como una cartografía de la ciudad de las tierras del Sur, que incluye además los modos de ser de sus habitantes. Este viaje físico provoca en este personaje la evocación de imágenes y recuerdos que proyectan como una psicogeografía de la guayaquileñidad. Todo esto lo realiza mientras se cierne sobre su cabeza la amenaza de una sombra que lo acecha constantemente.

Esta persecución insidiosa y oscura, provoca en Basilio que trate de advertir a la población la amenaza que representa la sombra para la urbe. La presencia de dicha entidad se manifiesta como un signo apocalíptico que puede hacer desaparecer a la ciudad entera. En medio de esa acechancia, este hombre sufre psicológicamente por el impacto de las cosas que observa y recuerda de la ciudad de las tierras del Sur. No todos los recuerdos son malos, sin embargo, en todos hay, como en la música de Julio Jaramillo, una buena dosis de melancolía costeña. De ese modo, el protagonista logra transmitir con bastante agudeza las imágenes de una ciudad olvidada por las promesas del proyecto modernizador, pero también nos enseña sobre la perseverancia, lucha y sueños de sus habitantes. Así es como se produce el viaje físico en esta novela, pero también ocurre un viaje espiritual que provoca en el lector una sacudida y un llamado a no olvidar la memoria de los que nunca deben ser olvidados. Son las visiones de las almas que lucharon por una nación más justa y prometedora.

Tomando en cuenta todos estos elementos ficcionales, para analizar la novela a través del marco teórico revisado, se procederá a definir la ciudad donde se realizan los desplazamientos; luego, desentrañar las lecturas que los caminantes hacen de esta urbe; posteriormente, se procederá a identificar los caminantes de este espacio ficcional, para finalmente definir las dimensiones ficcionales de la caminata física y espiritual, entendidas a través de los términos de *pievagante* e *imaginante*, que el narrador usa para referirse a los personajes que se desplazan por la ciudad.

La ciudad de las tierras del Sur

Como se ha revisado en el marco teórico, es imprescindible analizar el modo en que funciona la urbe y cómo permite qué sobre ella operen tipos de caminantes. En ese sentido, el narrador le da el nombre a esta urbe, quizás para evocar un sentimiento de semejanza con otras ciudades que pertenezcan al lado sur de la línea ecuatorial. Hay que tomar en cuenta además que, los términos norte y sur se han usado también políticamente para describir hegemonías dominantes en el mundo; el norte está asociado con las Europas y los Estados Unidos y por consiguiente con la riqueza material de esas naciones. Mientras que el Sur, está asociado con los países que están debajo de aquellos y que están atravesados por condiciones económicas desfavorables, que propician la pobreza y la marginalidad. El narrador le pone ese nombre a la urbe “Adelante esta la ciudad, una ciudad gris en tierras del sur” (Velasco, 2003, p. 13) y la describe siempre como un espacio lleno de desigualdades, pobreza, marginación. De hecho, el adjetivo gris aparece constantemente para formar parte de las escenas, proyectando de ese modo una atmósfera de desgaste y desencanto.

El contexto en el que se desarrollan los acontecimientos en este espacio es a finales del siglo XX. Esto puede deducirse en una escena cuando el personaje principal de la novela lee en el periódico las noticias: “Vetan candidatura de Lacayo. Mañana se elige el último presidente del siglo”, más adelante el protagonista se dice a sí mismo “no habrá nunca próximo siglo” (Velasco, 2003, p. 32). Tal como se revisó en la investigación teórica, es muy importante determinar el espacio - tiempo ficcional para entender como una época da lugar a un tipo de caminata. En ese sentido, puede deducirse que, si se trata de una urbe sudamericana a finales del siglo XX, el escenario general de los acontecimientos sería el de una modernidad tardía que no ha terminado de consolidarse. Las descripciones de la ciudad, que se proyecta como atrapada entre lo viejo y lo novedoso pueden respaldar esa afirmación, así cuando el personaje principal llega a la ciudad se hace la siguiente descripción:

regresar a la ciudad después de tan prolongada lejanía es como sentirse extranjero, pero sabe que en breve podrá ver a los vendedores es las esquinas, los parques cerrados y llenos de maleza, las calles sin nombre, o las avenidas que lo cambian al avanzar de Sur a Norte, hacia la vieja o nueva ciudad donde la gente se atropella sin reconocerse. (Velasco, 2003, p. 14)

Esas visiones toscas de la urbe pueden apreciarse en otras escrituras con un trasfondo moderno como ya se vio en el marco teórico. Por ejemplo, en *El París de Baudelaire* (2012), Walter Benjamin dice que la visión del poeta sobre su ciudad en la edad moderna era de este modo:

Es imposible, no importa a qué partido uno pertenezca, de que prejuicios hemos estado alimentados, no vernos tocados por el espectáculo de esta multitud enfermiza, respirando el polvo de los *ateliers*, tragando algodón, impregnándose de cerusa, de mercurio y de todos los venenos necesarios para la creación de las obras maestras. (Benjamín, 2012, p. 146)

Es como si ese estancamiento de las promesas del modernismo impactaran terriblemente en la apreciación del espacio por parte de los escritores. Del mismo modo, Walter Benjamín describe una apreciación de Mary Shelley de la ciudad de Londres estancada en el proyecto modernizador, quién manifiesta lo siguiente: “El infierno es una ciudad como Londres, una ciudad cargada de gente y vapores. Hay allí todo tipo de gente arruinada y de gran diversión se ve poco y nada. Poca justicia, y menos compasión a la vista” (2012, p. 128). Se deduce entonces que, concordando con los postulados del marco teórico hay un espacio que motiva un tipo operación o caminata dependiendo de la realidad circundante, en el caso de la ciudad de las tierras del Sur, se trata de una urbe con un trasfondo modernista que no se ha consolidado totalmente y por eso produce visiones de una ciudad desgastada y desencantada como ocurre con la observación de otras ciudades del mundo en el mismo contexto histórico.

El resentimiento con el modernismo tardío e incompleto es tan evidente que el narrador no presta atenciones en expresar su repudio a las cosas feas que el carácter de ese espacio le transmite a su visión del mundo: “ha comprobado que no soporta el olor de esta ciudad; le parece que todas las cosas se estuvieran pudriendo, volvieran a ser tierra o lodo... ha odiado a la ciudad, agradeciendo que ya esté a punto de desaparecer para siempre” (Velasco, 2003, p. 34). De este modo, es importante apreciar cómo el momento histórico mismo y de desarrollo influye en las percepciones de los paseantes. Estamos frente a una ciudad que se intenta acoplar a la globalización, pero aún da muestras de atrasos, que contrastan con lo que se espera de una ciudad industrializada. Son visiones que los caminantes no desestiman y a través de sus ojos se va comprendiendo que esta ciudad intenta funcionar entre el atraso y la necesidad de renovarse.

Además de la huella de un modernismo que no se ha terminado de consolidar, se capta también en el trasfondo de la ciudad de las tierras del Sur, imágenes de la posmodernidad. Pues, como se revisó en la teoría; según Lyotard un síntoma de dicha etapa cultural es la caída de los metarrelatos: cristianismo, capitalismo, comunismo y positivismo. En ese sentido, hay varias partes de la novela donde puede percibirse la desacreditación de los metarrelatos en la ciudad:

arriba la luna está cubierta completamente y emana una luz rosácea, todo alrededor está opaco, como si hubiera otra noche dentro de esa noche original de la que dios (con minúscula) ya se ha retirado. ¿Y cuándo dios se retiró de su vida? Basilio lo sabe bien, pero alguien tiene que venir para precisarlo, elegir una de las tantas veces que dios lo dejó solo. Vuelve a preguntarse, qué hacía él antes de crear el cielo, la tierra y los mares, cómo así le vino a la cabeza hacerlo si antes no había hecho nada, vagaba entre las nubes como cualquier dios muerto de aburrimiento. (Velasco, 2003, p. 251)

El desconocimiento del poder divino es un síntoma de la posmodernidad, donde la fe en la divinidad ya no es un recurso de optimismo para hacer frente a los males del mundo. En otra parte también se lee: “quiero a un dios para la ciudad, no ese falso dios que está sentado a la entrada, con el acta de fundación en la mano y la pluma a la vista, como una espada” (Velasco, 2003, p. 170). Del mismo modo se desacredita el poder económico del capitalismo, se mira al dinero y a los banqueros como fuente del mal, utiliza términos como “verdugo” o “carcelero” (Velasco, 2003, p. 39), para referirse a los empleados del Monte de Piedad, institución económica donde las personas empeñan sus últimas cosas de valor para evadir unos cuantos días de pobreza. También hay un desinterés en el poder político lo que da a entender que los proyectos socialistas o libertarios han fracasado:

Alguna vez, siendo niño, soñó que una gran marea cubría con grandes olas el malecón, poco a poco, las plazas y todo el centro comercial. Los dos palacios, Gobierno y Municipio, en perpetua pugna de reyes, se inundaban; los transeúntes debían entrar a los bancos en canoas; los almacenes mostraban sus comercios en vitrinas llenas de agua, como peceras; los vagones del ferrocarril aparecían flotando fuera de los rieles, cual naves de guerra; la catedral salvaba la ciudad hincando sus dos agujas en el lejano círculo del cielo por donde el agua se escapaba llevándose a mucha gente. (Velasco, 2003, p. 22)

El desinterés por el trabajo de las instituciones públicas es otro síntoma de la posmodernidad, porque las personas experimentan una sensación de certeza de la inutilidad del poder político. En la cita también se puede observar el fracaso del positivismo pues, ante el embate de la naturaleza todas las creaciones industriales sucumben de forma inmediata. Todos esos elementos indican, que también hay un trasfondo posmoderno en la composición de trasfondo de la ciudad de las tierras del Sur. De esa manera, las lecturas de los caminantes se darán a partir de esos contextos que rodean su espacio y tiempo ficcional.

Lecturas de los caminantes en una ciudad moderna – posmoderna: cartografías, paisajes, monumentos y habitantes de la urbe.

Son varias las imágenes que los caminantes describen de la ciudad de las tierras del Sur. El malecón es caracterizado como un lugar feo y maltrecho; “el muelle ocho del malecón”, que escolta a los que pasan por ahí con faroles quebrados y retorcidos, sin flores” (Velasco, 2003, p. 15). Al respecto de esto, como se analizó en los antecedentes, el escritor confiesa que describió la ciudad tal como la veía en los últimos días del siglo anterior; como un lugar feo que después ya no lo era porque fue arreglado. Pero la visión ficcional de ese lugar en la época en que se hace el estudio de los desplazamientos está ahí. El caminante de la época lo observa y lo reproduce en la narración.

Se lee también el monumento a Olmedo; “Al frente está el Dios de la ciudad, sentado en su trono, mirando hacia el río; sostiene en una mano el pergamino del acta de fundación y lo levanta para que todos lo puedan ver, en la otra la pluma de ave como un arma en ristre” (Velasco, 2003, p. 15). Esta concepción al monumento del prócer es el reconocimiento a su papel como independentista de la ciudad que no es otra que Guayaquil. Es un ente al que algunas veces el caminante lo imagina interactuando con la ciudad como si estuviera vivo “su rostro severo enseña la pátina del tiempo, furioso despide reflejos que los ciegan. «¿De dónde vienen? ¿Qué harán para sobrevivir en mi ciudad?»” (Velasco, 2003, p. 15). El caminante mira al prócer desde una mirada inferior, a veces lo respeta, a veces descarga sus frustraciones contra él, pues quizás sin su intervención no habría existido la ciudad.

Aparece también en las observaciones la histórica estación de bomberos N. 17 de los “Hacheros Heroicos” (Velasco, 2003, p. 16). Allí hay un reconocimiento de carácter histórico pues se menciona que la estación lleva el nombre de Belisario Quevedo, quién atrapó a Juan Tello, provocador del incendio del 05 de octubre de 1896. Luego, se dice que el presunto pirómano fue fusilado sin pruebas ni juicio. Se hace una descripción un poco obscena de los bomberos, quienes comúnmente son tenidos como héroes, pero en este caso el caminante manifiesta: “Al cruzar el portón pintado de rojo, descubre a esos mismos hombres, envejecidos, alentados por el alcohol, jugando cartas, afilando el canto de las hachas, como verdugos en víspera de alguna sentencia” (Velasco, 2003, p. 17). Como podemos ver, las observaciones del caminante están condicionadas por el estado de ánimo desgastado que le transmite el contexto de su época; modernismo y posmodernismo.

El puerto, al igual que el Malecón es descrito como un espacio lúgubre, donde las embarcaciones tienen aspectos cuasi fantasmales:

desviando la vista busca el sitio del muelle ocho en el malecón y ve que están llegando otras naves: El Virgen de Monserrate, con los aguilones abiertos y la bandera tricolor izada; la Motonave Pangora y sus aparejos de redes amontonadas sobre cubierta; el velero Rosa del Alba, deslizándose despacio y sin pasajeros. No alcanza a ver la tripulación, las tres naves son fantasmas que llegan a un puerto fluvial amenazado por una sombra. (Velasco, 2003, p. 19)

De ese modo, se puede analizar cómo casi todas las observaciones del paseante están influenciadas de ese pesimismo particular que surge en algún momento del modernismo y también del desencanto del posmodernismo, tal como se desarrolló en el marco teórico. Así, de a poco se va comprendiendo cómo funciona la ciudad de las tierras del Sur en un contexto de finales del siglo XX y cómo el paseante recoge esas imágenes y las describe, tal como hacen otros escritores u observadores del paseo como Baudelaire, Shelley, etc.

Más adelante, se dan observaciones de otras topografías de Guayaquil; “por esos tiempos vivía en el cerro del Carmen... allí empezó la ciudad a nacer, al norte del sur; diariamente él subía por una escalinata empedrada, abría la puerta para ver a otra mujer” (Velasco, 2003, p. 23). Este lugar es un sitio de memorias y recuerdos en la mente del paseante, pues representa el lugar donde vivió su infancia junto a su familia, pero también representa un espacio demasiado conocido de la urbe, que es casi como un identificador de la ciudad, que no sería la misma sin ese espacio. Así, se va tejiendo la cartografía de esta urbe a través de las observaciones y recuerdos de los caminantes. Poco a poco, la novela también revela que hay dosis de melancolía en la descripción de los lugares, como sí, a pesar de las descripciones un tanto fuertes de la ciudad, hay una especie de cariño por la misma.

Aparecen también otros espacios emblemáticos como el Parque Centenario, el Museo Municipal, la Casa de la cultura núcleo del Guayas. Lugares populares como El Guasmo, o la isla Puná, sitios que los caminantes denominan como “los reinos de Juan X” (Velasco, 2003, p. 166). Todos esos lugares son descritos del mismo modo que los anteriores; espacios rancios, sombríos y melancólicos. Pero el hecho de describir esos sitios evidencia que se trata de un ejercicio de observación y apoderamiento de los espacios a través de la observación y la escritura en el juego de los caminantes. Respondiendo a la hipótesis, precisamente hay en esta novela un modo de andar en la ciudad y leer los espacios desde una perspectiva histórica; el Ecuador de finales del siglo XX. Tenemos entonces una evidencia histórica y literaria de cómo se percibe la urbe en esa época, así como Baudelaire logró retratar a través de su Poesía el París del segundo imperio, de lo cual Walter Benjamin hace una excelente demostración de la fotografía que Baudelaire capta de la ciudad.

También hay visiones y lecturas de los habitantes de la urbe y los espacios que habitan como bares, prostíbulos, cantinas. No es que, sólo existan esos sitios en esta urbe, sin embargo, hay que recordar que la condición social de los caminantes también condiciona los lugares que transitan. En ese sentido, ellos, al ser marginales van a los lugares más sórdidos de la ciudad buscando quizás su propia esencia en esos espacios. Por ejemplo, Basilio va a hospedarse en un hotel que dista mucho de un Sheraton o un hotel colonial:

Deteniéndose bajo el dintel, Basilio mira hacia adentro del cuarto: ve una cama de hierro, las sábanas son viejas y están sucias, surcadas de arrugas y polvo. «No pienso nunca posar mi cuerpo sobre esos sudarios», dice, «más tarde bajaré a comprar sábanas limpias, si aún queda tiempo antes del fin». Frente a la cama realza un armario, antiguo y descascarado, rematado por unas bases en forma de garras de león, no tiene puertas ni cajones y se puede ver su interior, vacío y devorado por polillas. (Velasco, 2003, p.19)

Esas visiones dan pistas, que siguiendo el marco teórico los caminantes del espacio físico se amoldan mucho a las características del vagabundeo o errabundeo descrito por Scott. Ya que son estos los caminantes más oscuros que transitan por los lugares más sórdidos, evadiendo o mejor aceptando la oscuridad que los acecha. Algo que apoya esta afirmación es tomar en cuenta las posibilidades de leer el espacio físico que da el caminante las cuales son pesimistas y lóbregas.

En cuanto a los habitantes que pueblan la ciudad, desde la mirada de estos caminantes, se fijan mayormente en aquellos que sufren las mismas condiciones de vida que ellos; prostitutas, jubilados pobres, mujeres mal envejecidas, curas deshonestos, soldados olvidados por el Estado, borrachos y vagabundos, shoros, mendigos, malvivientes, poetas y escritores. Estas también son pistas de que los caminantes entran en la categoría del errabundeo según Scott, pues su atención está centrada en lo más sórdido de la urbe. Cuando Basilio atraca en el puerto ve un cargador de maletas y esto observa de él:

El cargador que le habla debe tener muchos años de servir en el muelle, su joroba ha crecido bajo todos los pesos del mundo, ahora deberá sostener esas aves que bajan asustadas a tierra; su compañero es más joven, tal vez es su hijo, la joroba aún no lo agobia tanto. (Velasco, 2003, p. 16)

¿Cómo es posible que un padre y un hijo compartan la misma ocupación y ambos terminen enfermos y derrotados? No se trata de desprestigiar el oficio sino más bien, como el caminante intenta darnos esas señales, esos cuestionamientos al funcionamiento desigual

de la sociedad. Aquí el caminante observa como las estructuras jerárquicas no se mueven; las oportunidades escasean para algunos, mientras que habrá otros que abusan de la posición que les da la vida, como los que asesinaron a los obreros en noviembre 1922 y arrojaron sus cuerpos en el Río principal de la ciudad.

Las descripciones de los lugares, los miramientos a ciertos espacios y formas de vida dentro la urbe; nos dan ideas sobre el funcionamiento de la ciudad de las tierras del Sur. A través de sus desplazamientos, los caminantes esbozan una ciudad atrapada entre los dilemas de la modernidad y la posmodernidad. Donde se ha perdido la fe en lo divino y sólo se anhela una renovación para rehacer un nuevo sentimiento por la ciudad. Respondiendo a la problemática, la ciudad de las tierras del Sur funciona como un personaje que se comunica con sus caminantes y que les proporciona una perspectiva de la realidad social que hay en una ciudad, que por una parte se intenta industrializar y, por otra parte, va segregando a los que no pudieron ser incluidos en el proyecto modernizador. Pero para entender mejor la relación entre ciudad moderna – posmoderna y caminata hay que indagar también sobre sus paseantes: el pievagante y el imaginante.

Los caminantes del manglar

Los desplazamientos de los personajes a través de la urbe en la novela *Río de sombras* (2003), evidencian un conocimiento de la cartografía guayaquileña y los modos de ser de sus habitantes. A través del largo e infinito trajinar de Basilio y Morán; sus personajes principales, la ciudad permanecerá viva e intacta en la memoria de los lectores. Esta obra, que recoge las muchas posibilidades de la guayaquileñidad puede ser considerada como una Teoría de Guayaquil en el contexto del paso de un siglo a otro. Donde se observa las colisiones abruptas entre el atraso y lo moderno, las contradicciones sociales, la caída de los metarrelatos, la búsqueda del amor y la justicia, y sobre todo la lucha incesante de los guayaquileños por preservar sus vidas y ser uno solos con su irremplazable puerto.

Guayaquil es, según la lectura panorámica de sus andantes, una enorme ciudad costera, la más grande del litoral. Con sus islas indelebles, su inefable río y sus manglares fantasmagóricos; es una ciudad que convive con el nomadismo, la bohemia, el erotismo, la amistad, los amores fugaces, el calor acezante y la violencia. Hay en las observaciones de los protagonistas una sensación de abatimiento y nostalgia, quizás por mirar tantas injusticias y contradicciones de entrada a un nuevo siglo. Pues, en esos bastos espacios conviven ricos con marginales, magnánimos hombres ilustres hombres con iletrados, devotos iracundos y

reacios nihilistas. La ciudad de las tierras del sur es un cuadro bélico donde la modernidad que aún no se ha terminado de concretar evidencia los suplicios de los olvidados.

Tan compleja es la realidad de la urbe y por ello inagotable la descripción cartográfica de la misma, una ciudad de palacios y cabañas, muelles, edificios y puentes, cuya composición va más allá del materialismo y esconde también entrañas subjetivas de imágenes y hechos grabados con fuego en la memoria de los habitantes. Razón por la cual, es un espacio que para ser explorado requiere del viaje físico, pero también del viaje mental y espiritual. Es la misión del pievagante caminar por el Malecón Simón Bolívar, subir al Cerro Santa Ana, recorrer el Parque Centenario, Contemplar el majestuoso Río Guayas, apreciar los islotes en medio de la ría, dedicarle atención al Fauno y la Bacante, recorrer los cementerios y en ese instante utilizar al imaginante para encontrar el corazón de la ciudad de los manglares.

El pievagante

A lo largo del marco teórico estudiamos las clases de caminantes y sus características registradas hasta ahora por los estudios literarios. Algunas de las características de los que practican el vagabundeo, según el crítico literario Edgardo Scott (2019) son: la errancia, el rechazo al destino, el trayecto de un camino incierto (p.69), exclusión del sistema financiero, desencanto (p.71) y el acecho de las sombras (p.73). A continuación, se analiza si Basilio cumple con esas características, y si su condición de caminante marginal calza con el vagabundeo. (A Basilio le corresponde el arquetipo del pie vagante).

En primer lugar, Basilio si es un hombre errante. No tiene hogar, ha abandonado a su familia y se ha visto condenado a recorrer las calles de Guayaquil para siempre. Habita lugares de paso como pensiones, cantinas, y esporádicamente las casas de sus amigos. A la casa de su infancia va solo para encontrarse con recuerdos melancólicos que lo remontan siempre a un presente sufrido. Cuando Basilio decide irse inesperadamente de su casa para vagar por las calles de Guayaquil: "su equipaje era ligero, apenas podía creerse que iba a permanecer allí varios meses. Al salir de su casa, en lo alto del cerro del Carmen, abandonó la mayoría de sus cosas por inservibles: retratos, espejos" (Velasco, 2003, p. 165); Basilio hombre sin posesiones que hace de la errancia "una forma de vida o una forma de existencia" (Scott, 2019, p. 69).

En segundo lugar, Basilio es un hombre que cree que el juicio final vendrá pronto a arrasar la ciudad, razón por la cual se sumerge en un estado de abandono y deja de tener una visión positiva sobre su futuro. Basilio renuncia a la posibilidad de un destino. Cuando llega a una

pensión de paso, la dueña del lugar le pregunta por el motivo de su estancia a lo cual él responde que: “desea una habitación para vivir sus últimas horas, esperar que venga la sombra y morir” (Velasco, 2003, p. 18). Basilio, hombre sin destino, sin una visión del futuro, como dice Scott (2019, p. 69) los vagabundos son “hombres que buscan perderse; que rechazan todo destino”. Se puede apreciar en la figura de este personaje una rebeldía contra el mundo, que lo ha convertido en vagabundo y que no espera otra cosa más que encontrar la muerte.

En tercer lugar, el trayecto de Basilio es confuso. Una humareda y misterio, en la trama, oculta el camino real de Basilio. Eso es verdad, ya que Basilio llega al puerto de Guayaquil a esperar la muerte, sin embargo, ese momento nunca llega. El destino de Basilio queda relegado a repetir la historia de la ciudad una y otra vez a través del tiempo. Los habitantes, los lugares populares, las casas que Basilio visitó, todo está guardado en la escritura que lo hace existir. Escritura que aparece solo hasta el final del libro: “Adelante esta la ciudad, una ciudad gris en tierras del sur” (Velasco, 2003, p. 268), para decidir por él su destino incierto: Basilio, que al principio es un anunciador del apocalipsis, se convierte en un símbolo de la ciudad, una permanencia en el relato ficcional; condenado a preservar la memoria de su ficción para siempre. Basilio, hombre errante con destino incierto.

En cuarto lugar, Edgardo Scott dice que el vagabundo es un excluido del sistema financiero y experimenta un sentimiento de desencanto (2019, p. 71). Basilio no tiene ningún interés en seguir participando de las actividades económicas de su ciudad, su único interés es ir de un lado para otro, esperando el apocalipsis. Cuando Basilio va a pagar el hospedaje de la pensión en la que se aloja, le da todo su dinero a la dueña sin recibirle el cambio, mientras ella canta: “pagar, pagar, pagar, que el mundo se va acabar” (Velasco, 2003, p.64). De la misma manera, Basilio gasta el poco dinero que le queda en alcohol y prostitutas; no piensa en el futuro, no es una persona que ahorra o se preocupa su economía. “En realidad, en el Golfo nadie se preocupaba demasiado por lo ganado en la mañana y era gastado en la noche, rodeados de prostitutas, viejas y jóvenes” (Velasco, 2003, p. 94). Basilio, hombre a quien ya no le interesa ni siquiera el dinero.

En quinto lugar, Edgardo Scott, señala que los vagabundos “aparecen errantes a efecto del desencanto” (2019, p.71). En ese sentido, tal como se vio en el contexto social y cultural, a efectos de la situación de inestabilidad política y económica en el Cono Sur desde los años 70s, la literatura aborda el desencanto desde el Realismo Social. Por esa razón, por donde quiera que vaga Basilio solo encuentra desigualdad, marginación y pobreza. Como se puede leer cuando por primera vez Basilio va a la casa de Morán, su amigo ciego:

Una lluviosa noche, Morán lo invitó a conocer dónde vivía; en verdad, aquello no era una casa sino un cuarto grande al fondo de un patio interior. Cuando llegaron, el patio estaba inundado, pero el ciego caminaba con decisión, parecía conocer en qué lugar había una piedra saliente, un peldaño o alguna oquedad, pese a que ya había agotado medio sol de la botella en la mesa de la taberna y el resto lo traía Albarrosa, envuelto en hojas de un diario viejo que soltaba tinta, restos de noticias siempre desastrosas. (Velasco, 2003, p.94)

La escena de esa parte del texto nos hace ver las condiciones tan deplorables en las que habitan los personajes; que además son retratados como habitantes de una ciudad existente; esa ciudad es Guayaquil. Velasco Mackenzie fue un escritor con una gran habilidad para captar la realidad de los menos desfavorecidos y darles voz a través de su narrativa; por esa razón es inevitable no percibir esos estados de soledad abandono y desencanto que experimentan los personajes en sus historias. Porque son los marginales, los desposeídos, los que no tienen voz pero que están ahí, los que existen intentado brillar en medio del desencanto.

En el interior de la madriguera de Morán, Basilio observa otra imagen que bien puede ser cuestionada desde muchas perspectivas tanto morales como socioeconómicas:

Se sorprendió: al detenerse bajo el dintel, pudo observar el interior, vio una sola cama detrás de un tabique de madera que dividía el cuarto. Morán se acercó tanto que pudo sentir su aliento alcoholizado. «Vea, Basilio, ella no es mi hija, solo es hija de mi mujer, comprenda que estoy solo y ciego, también puede ser una amante». (Velasco, 2003, p.95)

Sobre esas imágenes, esos cuadros infelices y trágicos, Claudio Magris en su obra *Utopía y desencanto* (1999) las define como “diagnóstico del mal vivir” (p.1). Es la habilidad del narrador para captar esa atmósfera de pesadumbre y dolor. El desencanto viene también impregnado de una posición nihilista por parte de los personajes frente a los hechos que observa. Así como la trágica metamorfosis de Gregorio Samsa en un insecto que sigue adelante pensando aún en el trabajo y las responsabilidades pese a su irreconocible estado. Así también, Basilio al recorrer esos espacios disfuncionales, los observa sin emitir criterios personales, sin una intención de cambiar el mundo, solo se deja ir, y denota ausencia de pensamiento ético, moral o crítico ante los hechos. Basilio, ser desencantado que transita la urbe captando sus realidades marginales.

Una última característica que plantea Scott (2019), sobre el vagabundeo, es que la presencia de una sombra puede acechar a estos caminantes. Esta sombra podría ser una metáfora del estado de ánimo de estos andantes cuya mirada está un poco apagada, quizás decepcionada de las cosas feas y desagradables que captan en algunos espacios:

el viajero que huye lleva consigo una sombra errante. Y puede que sea esa la misma sombra errante que define Macbeth, cuando sus días se apagan. Su vida ha sido una sombra errante. Que camina, sí, pero errando, camina aturdida, sin rumbo. La vida marcha sin brújula. Como el que debe marchar al exilio, a la diáspora. El que debe vagar y sobrevivir por lugares donde no hay curiosidad ni deseo. (p. 73)

La errancia y el acecho de la sombra en la novela se convierte también en una metáfora del estado anímico del personaje. Porque la sombra que se profetiza que llegará a destruir la ciudad, nunca llega, sin embargo, Basilio siente su presencia en todas partes. Al final la sombra no destruye (materialmente) ni a Basilio ni a la ciudad. Pero como el relato vuelve a comenzar, Basilio está condenado a ser perseguido por la sombra, para, como dice el libro mismo; parirse una y otra vez, vagar la ciudad, observarla, memorizarla, encontrar su inconsciente y no dejar en el olvido las almas que reclaman un lugar en la memoria colectiva, porque es por ellos, que la sombra nunca se va (Velasco, 2019, pp. 117 – 131). Basilio caminante errante entre paisajes y sombras, buscando contar la verdad de una ciudad. Basilio pievagante de Guayaquil.

Como hemos visto, Basilio cumple con las características del vagabundeo. Tanto así que el mismo narrador emplea la palabra pievagante para referirse a él. El término pievagante aparece en la página 90 de *Río de sombras* cuando Basilio recuerda que ya desde niño adoptó la costumbre de atravesar la ciudad de forma errante: “los tiempos de su infancia que recordaba eran más los de su vagar por la ciudad de las tierras del Sur, ahora recién sospecha fue la madre quien lo empujó a ser un *pievagante*” (Mackenzie, 2003, p.90). De forma que, Basilio sabe él mismo lo que es; un errante lector de su ciudad que ahora quiere contar lo que sabe acerca de ella. Todo lo que ha visto, todos los personajes que ha conocido; son los habitantes de su ciudad, seres sin voz que reclaman un lugar en la historia y que Basilio y Morán les otorgan en esta historia. *Río de sombras* (2003), es el vagabundeo como herramienta para leer la ciudad y luego contarla a los lectores. Una ciudad repleta de otros como Basilio a quienes se puede denominar como errantes del puerto.

Además, Basilio se reconoce a sí mismo y a los que caminan a su lado por las calles como pieandantes. “Basilio camina pensando siempre que el paso de las horas impone su ritmo a los *pieandantes*” (Mackenzie, 2003, p.29). Es evidente que el personaje principal sabe muy

bien su condición y encuentra en la caminata por la urbe su realización. Y sabe que hay otros también como él. Morán es otro caminante, pero este segundo rebasa la caminata física y hace también la caminata espiritual ¿con qué finalidad? Entregar una literatura panorámica a los lectores para que visualicen al Guayaquil de la última década del siglo XX y recuerden como vivían sus habitantes. Es el “anarquismo trashumante” (Scott, 2019, p. 75) la marcha que adoptan los que ya no creen en la política ni en la economía y se dedican a salvar su vida caminando errantemente.

Sobre ese anarquismo, Scott dice que el vagabundo “da cuenta de un espíritu y una voluntad, de anarquismo trashumante, refiriéndose a una sensibilidad o temperamento, una inclinación a la errancia, una voluntad de andar cuya reivindicación de la tradición libertaria reaparece una y otra vez” (2019, p. 75). La caminata del vagabundo es una forma de vida, que le permite luchar contra las herramientas del poder. Quienes andan a coche embelesados, anestesiados, dormidos por las ilusiones hedonistas del capitalismo nunca podrán observar lo que observa el caminante; no podrán conocer la historia de su ciudad y hacer justicia a sus habitantes. A estas historias de pieandantes, trashumantes y errantes solo les queda la literatura, donde reivindican su existencia y se ganan un lugar en la historia de su ciudad.

Para finalizar, Basilio cumple todas las características de los hombres que practican el vagabundeo: la errancia, el rechazo al destino, el trayecto de un camino incierto, exclusión del sistema financiero, desencanto y el acecho de las sombras. Sin embargo, eso no quiere decir que Basilio sea solo un vagabundo. Basilio utiliza su andar para describir la ciudad, pero sus observaciones solo encuentran su realización cuando su amigo Morán encuentra el inconsciente de la ciudad gracias a su condición de imaginante.

El imaginante

El imaginante es un caminante que metamorfosea con el espacio que lo rodea. Tiene visiones, accede a recuerdos y memorias colectivas y conecta con el inconsciente de la ciudad. Aunque Basilio tiene algo de imaginante, el papel de este caminante subjetivo le pertenece al ciego Morán. Él es quien hace el viaje espiritual al mundo de los entes que habitan el Río Guayas. Cuando llega con ellos, observa realidades del pasado, como quiénes fueron los primeros nativos de ahí, cómo sobrevivieron a través del tiempo y que milagros hizo la madre tierra por ellos para mantenerlos vivos. En el viaje espiritual Morán entra en su subconsciente y observa imágenes de sus progenitores, su infancia y hasta el mismo momento en que fue engendrado. Luego, en medio de un viaje onírico encuentra el

inconsciente de la ciudad a través de las memorias de los muertos arrojados en el Río Guayas, aquellos obreros asesinados el 15 de noviembre de 1922.

El imaginante tiene algo de peregrino y de deambulante. Por un lado, Scott dice “La marcha del peregrino, su peregrinación, es la caminata más definida, más declarada de todas. Su rumbo, su causa, incluso su método está preestablecido. El peregrino es un cruzado. Un hombre con una causa” (2019, p. 85). Morán sale como peregrino de su casa en busca de Basilio. Su objetivo preestablecido: encontrarlo para llevarlo junto a su familia. Al principio su búsqueda es un poco ingenua, porque él cree que debe encontrar a un hombre que está perdido. Pero, cuando llega al país de los espíritus se da cuenta que la única manera de hallar a Basilio es inventándolo; imaginándolo: “Basilio no existía. El hombre con los ojos repentinamente enrojecidos, me aseguró que se haría verdadero si lo recordaba inventándolo” (Mackenzie, 2003, p. 110). Morán tiene algo de peregrino porque sale a buscar a un hombre perdido, luego su causa es justa.

Por otro lado, en cuanto a la deambulación, los surrealistas indican que mediante ella es posible conectar con el inconsciente de la ciudad. Sigmund Freud es el primero en hablar del inconsciente. Para Freud el inconsciente es una parte de la mente oculta y su único modo de manifestarse es a través del Yo y el Superyó; donde el primero representa la consciencia voluntaria, y el segundo las imposiciones y normas sociales. Cuando algo no funciona bien el ello o inconsciente se manifiesta a través de la violencia o los impulsos sexuales (Brennan, 1999, 233). Luego de Freud, Carl Gustav Jung dijo que el inconsciente “consiste en experiencias reprimidas u olvidadas” que se guardan en la personalidad mientras que también hablo de un inconsciente colectivo al que definió como “una fuente más poderosa con contenidos heredados y compartidos con otros miembros de un grupo” (Brennan, 1999, p.239). Como vemos, una teoría compleja sobre la consciencia, cuyos conceptos, Francesco Careri traslada a la ciudad al hablar del inconsciente de la urbe.

De esa forma, el personaje del ciego Morán es el que accede al inconsciente de Guayaquil. Cuando está buscando a Basilio en los manglares del río Guayas, atraviesa un punto que separa el mundo tangible o lo que los psicoanalistas llaman realidad latente de otro espacio más bien onírico por la cantidad de imágenes fantásticas, sueños, recuerdos y visiones que se manifiestan en ese espacio, al atravesar una pared del manglar dice:

Mirando aquellas ramas retorcidas por todas partes creí ver en ellas jeroglíficos donde estaba escrito mi destino, el nacimiento y el fin de mi vida; después de alimentarme con el sabor salado de las ostras, tuve sueño, pero me resistí a dormir, algo dentro de mi anunciaba que, si me dormía, no despertaría jamás, o lo haría encerrado en una

celda de ramas incorruptibles, oscurecida y húmeda como todo en el país del río. No puedo asegurar si fue en el sueño en el que me encontraba, o en el duermevela que no recordaba, en la realidad o en la mentira, cuando el jefe de aquellos hombres me habló de la raza. (Velasco, 2003, p. 109)

Podemos leer en esa parte del libro que Morán utiliza muchos términos relacionados con el inconsciente; sueño, duermevela, realidad, mentira... y luego, también empieza a observar imágenes y escrituras que empiezan a cobrar sentido cuando los protagonistas y los lectores empiezan a pensar en la historia de Guayaquil. Las visiones de Morán están relacionadas con un inconsciente colectivo o un inconsciente social, porque lo que observa va más allá de sus recuerdos personales.

Es así que, Morán se encuentra con los obreros masacrados el 15 de noviembre de 1922. Quienes al protestar por la falta de trabajo y salarios injustos fueron asesinados, cortados las panzas y arrojados al Río Guayas: “¿recuerda los muertos en el río, las cruces que dejaron en el agua?» ... «Son ellos. Desde que los mataron viven aquí, entre nosotros»” (Velasco, 2003, p. 111). Eso le dice el jefe de la tribu de los espíritus a Morán. Al respecto de esas visiones, Francesco Careri opina que “la deambulación — palabra que contiene la esencia misma de la desorientación y del abandono al inconsciente — se desarrolla por bosques, campos, senderos y pequeñas aglomeraciones rurales” (2002, p. 68). Morán padece aquellas visualizaciones en pleno manglar; el manglar se utiliza a veces como símbolo y sinónimo de Guayaquil. En su río milenario, que antes era puro, yacen las sombras de gente inocente que aun clama por justicia; ahí yacen los sueños nunca cumplidos de los que ya no están.

En cuando a la visión de esas almas, la crítica literaria Alicia Ortega, escribe: “Queremos ser revividos. Eso dicen los hombres muertos el 15 de noviembre de 1922” (2022, p. 93) en un artículo que expone sobre *Río de sombras* (2003) y lo lee en el Encuentro XIV de literatura ecuatoriana y latinoamericana Alfonso Carrasco Vintimilla. Nótese como esta lectora de la obra, así como el narrador utilizan el tiempo presente para hacer hablar a los muertos. Ahí está el inconsciente de la ciudad. Como si los obreros aun estuvieran yendo a sus casas, como si aún sintieran hambre, así los ve también Morán en las aguas:

Como si fueran a cumplir sus faenas, miré avanzar lentamente un grupo de hombres, vestían como los obreros de la ciudad, algunos usaban un sombrero tieso y amarillo, zapatos, salí apresurado pensando en los pescadores perdidos dentro del laberinto, los que esperaban un turno para salir. Cuando me acerque a ellos, ninguno levanto la mirada: eran trigueños, muy delgados y de manos encallecidas, como si hubieran regresado de alguna batalla, olían a pólvora; aterrado noté que el vientre de todos

estaba abierto en canal y los rayos del sol bordeaban los labios de esas heridas. Ninguno habló, pese a que yo, ahora sí con palabras, les pregunte quiénes eran, que hacían y por qué estaban heridos. Desde que los mataron viven aquí, entre nosotros, saben cazar y jamás comen algo que venga del agua, solo del cielo. (Velasco, 2003, p. 111)

Ni el narrador, ni Morán hablan de ellos en tiempo pasado. Hablan como si estuvieran aun ahí, en las profundidades del Río que funciona como metáfora de las profundidades del inconsciente. Todo esto sucede mientras Morán experimenta el viaje espiritual entre estados de vigilia y sueño. Al respecto de ello, Sigmund Freud en su obra *La interpretación de los sueños* (1899) dice que:

cuando llegamos a conocer los más usuales símbolos oníricos y, además, en cada caso, la personalidad del sujeto, las circunstancias en las que vive y las impresiones tras de las cuales ha aparecido su sueño, nos hallamos con frecuencia en situación de interpretar dicho sueño sin ninguna dificultad; esto es, de traducirlo, por decirlo así, a libro abierto. (Freud, 1899, p. 76)

Tomando en cuenta que Morán es un desposeído, un marginal, que aparte padece la condición de ser ciego; podrían interpretarse estas visiones como una comunicación a la par entre iguales. Morán como hombre pobre, con un mísero sueldo de escribano, que apenas le alcanza para sobrevivir, todos los días siente junto con Basilio la pobreza que se contrasta con la opulencia en una ciudad muy rica, pero repartida entre pocos. Pero entre Morán y Basilio, quizás Morán es más miserable porque aparte de ser pobre es ciego. Por eso él, es el elegido por los espíritus del río para revelársele estas imágenes y poder comunicar en su escritura la narrativa de los desposeídos. Y también la historia de los obreros asesinados para que nunca lo olvidemos. Una escritura y unas manifestaciones que se escriben utilizando el tiempo presente para avisar que esto permanece en el inconsciente de la ciudad.

Otra lectura e interpretación que podemos desarrollar sobre las experiencias de Morán en el río con los obreros muertos, se puede hacer desde la perspectiva del psicoanalista Erich Fromm, quien “destacó siempre la imagen existencial del hombre moderno solitario y enajenado de sí mismo y de la sociedad” (Brennan, 1999, p. 243). Según Fromm, el mundo moderno deja al individuo en un estado de soledad y desamparado, frente a lo cual, este intenta escapar, pero no lo consigue. Eso provoca que sus necesidades básicas aumenten; ya no solo un ser con hambre, sexo y sed; sino además un ser con necesidad de trascendencia. Según esto, el ser humano moderno quiere ser amado y reconocido, si no lo consigue, enferma (Brennan, 1999, p.243). Los que murieron injustamente no obtuvieron

reconocimiento o trascendencia en vida; por eso acuden a Morán en sus experiencias oníricas; para intentar trascender a través de su escritura. De lo contrario nadie hablaría de ellos, porque si el inconsciente no se satisface de forma natural buscará otros medios para manifestarse. El país y la ciudad aún les deben mucho a los obreros de las cruces en el agua. Mientras eso no pase, seguirán apareciendo en los sueños y visiones que transmite la ciudad a los andantes.

Los habitantes de este país onírico también, hablan de otras situaciones y tragedias vividas en la ciudad a lo largo de reciente historia, como el fenómeno del niño, y la enfermedad del dengue. Por ejemplo, en el capítulo II le dicen a Basilio:

“escogimos la vida en este lugar porque se parece a nosotros. Las naturalezas bellas ya no existen, solamente en los sueños; cuando son reales, son catastróficas. Mire esa corriente que viene cada diez años, todo lo destruye en las tierras del sur, en la sierra y en la costa, deja más pobres a los pobres y hasta menos ricos a los ricos; esa es la verdad, solo ahí muestran la naturaleza, pero cuando ya está destruida” (Velasco, 2003, p. 110)

Aquello puede interpretarse como una denuncia. Las autoridades del país y la ciudad pocas veces han tomado medidas para preservar el bienestar de la población frente a esas catástrofes naturales, razón por la cual las pérdidas son enormes dejando a las personas en situaciones muy vulnerables. Y así el inconsciente de la ciudad encuentra sus formas de memorizar la historia y comunicarla a sus paseantes, quienes, como Morán decide usar la experiencia para narrar los hechos como si fuera una voluntad de la ciudad misma hablar de las injusticias que la acaecen.

Como hemos revisado, el imaginante tiene algo de peregrino. Pero no lo es sino hasta que alcanza la iluminación. La iluminación de Morán llega luego de las visiones, ahí entiende que su deber es contar una y otra vez la historia de Guayaquil a través de la vida de Basilio. El imaginante tiene algo de deambulante, pero no se queda en ese estado, siempre vuelve a la consciencia de sí mismo y retoma el camino. Aunque el imaginante, tenga rasgos de esos otros andantes mantiene una composición original, a diferencia del pievagante que encaja bien en la categoría del vagabundeo o errabundeo. El imaginante puede concebir el relato mismo y saber que él y todos los que le rodean son personajes de una narrativa, o en su defecto utilizar las palabras para crearse a sí mismo y dibujar su realidad. Cuando el jefe de los espíritus le dice a Morán que, si el imagina Basilio, Basilio podrá imaginarlo a él, y así el relato se vuelve cíclico, pero ambos viven; “el uno inventando al otro” (Mackenzie, 2003, p.119).

Prácticamente, esta narrativa no funcionaría sin el viaje onírico de Morán y su capacidad para participar de la metaficción. Sólo al consumarse esta parte, el ciego acepta que de él depende el funcionamiento del mundo; su mundo Guayaquil, y el mundo de los seres imaginarios el Guayaquil desde el inicio de la creación hasta el fin. ¿Qué representa exactamente este viaje espiritual en la novela? Según Alicia Ortega (2023), se trata de hablar de una ciudad que, frente a la era moderna, adopta un crecimiento urbano y está intentando edificar su futuro dando las espaldas al pasado. Lo que da a entender que en el inconsciente de la ciudad aún hay un pasado que la lastima y que debe ser redimido. Los trabajadores muertos en 1922 jamás deben ser olvidados, así como los otros desposeídos que vagan por la ciudad sin rumbo fijo, pero que luchan cada día por seguir amando al puerto que los vio nacer y crecer.

Conclusiones

Para finalizar, en respuesta a la hipótesis de que en esta novela se produce un modo de conocer la ciudad a través de los desplazamientos físicos y mentales, la respuesta es afirmativa. Pues, las expediciones del caminante y el imaginante revelan aspectos fundamentales de la ciudad como su cartografía, realidades de sus habitantes y espacios simbólicos de la urbe. Con respecto a la problemática sobre cómo funciona la ciudad de las tierras del Sur en comparación con otras ciudades; ésta tiene sus particularidades que se evidencian a través del desarrollo de los objetivos. Al analizar hermenéuticamente los desplazamientos físicos y espirituales en la urbe; se devela que la ciudad funciona como un personaje que se comunica con sus caminantes y revela realidades sociales del presente y su conexión con el pasado. La ciudad se erige como un espacio simbólico donde sus calles, plazas, monumentos e instituciones hablan con los caminantes produciendo en ellos síntomas de optimismo, nostalgia, quizás pesimismo, pero también deseo de cambio. La ciudad de las tierras del sur es un espacio ficcional que en un contexto de la modernidad tardía y el asentamiento del posmodernismo funciona como territorio de malestar generalizado, que busca una reivindicación de la historia comunicando a sus paseantes las cosas que la afectan y las posibilidades que su inconsciente da para buscar una reivindicación de su historia; hacer justicia a los desposeídos, tanto los que aún están vivos como los que ya fallecieron.

En cuanto a los objetivos específicos; los personajes como arquetipos de caminantes; Basilio y Morán ejemplifican diferentes tipos de andantes: Basilio como el "pievagante", quien recorre la ciudad físicamente y encuentra significado en su vagabundeo, y Morán como el "imaginante", que se sumerge en viajes espirituales y metafísicos que revelan el inconsciente y la memoria colectiva de Guayaquil. Lo que nos permite entrever también el simbolismo y metaficción del libro. El viaje espiritual de Morán, especialmente al mundo de los entes en el Río Guayas, no solo profundiza en la historia de la ciudad, sino que también actúa como una reflexión simbólica sobre el pasado y el presente de Guayaquil. Este aspecto de la novela sugiere una conexión profunda entre el personaje y la ciudad misma, explorando temas de redención y memoria histórica. Las dimensiones ficcionales del pievagante se enmarcan perfectamente dentro de la teoría del vagabundeo de Scott. Mientras que el viaje espiritual tiene que ver con el análisis del inconsciente de la ciudad propuesto por los incursionistas, pero estudiado por el psicoanálisis, dónde se puede conectar con el trauma. La necesidad de la ciudad para que se haga justicia con los habitantes que han fallecido injustamente por la máquina del poder.

Finalmente, respondiendo a cómo los desplazamientos físicos y astrales caracterizan a la ciudad de las tierras del Sur; se puede decir que la caminata es una práctica estética; una acción emancipadora, donde la mirada del caminante actúa sobre los espacios que el mismo ha poblado y ha construido para su supervivencia, y que estas prácticas conscientes e intencionales conllevan una razón social, política y estética del animal simbólico y social que es el ser humano, Basilio y Morán son los lectores de la urbe, el uno como pievagante, el otro como imaginante, cuyos desplazamientos provocan que la ciudad les otorgue el permiso de ser leída y contada a través de la escritura, para que la historia de esta ciudad no muera y tampoco la memoria de sus ciudadanos.

Sobre el estilo literario del autor y su contexto histórico-social podemos afirmar que la narrativa de Mackenzie se caracteriza por un estilo poético y reflexivo que entrelaza elementos históricos y sociales con la experiencia personal de los personajes. Esto crea una atmósfera melancólica y reflexiva que invita al lector a explorar los rincones ocultos y los dilemas morales de Guayaquil. En resumen, Río de sombras no solo es una descripción de Guayaquil, sino también una reflexión profunda sobre su identidad, su memoria y el destino compartido de sus habitantes. Mackenzie utiliza el caminar como una metáfora para explorar la complejidad de la vida urbana y las múltiples capas de significado que conforman la ciudad y sus personajes.

Referencias

- Almeida, C. (2002). Reforma de sistemas de servicios de salud y equidad en América Latina y el Caribe: algunas lecciones de los años 80 y 90. *Cad. Saúde Pública* 18 (4), 905 – 925.
- Ansaldo Briones, C. (2022). Velasco Mackenzie para todos los tiempos (In Memoriam: Cuatro autores en tiempo presente; Humberto E. Robles, Juan Valdano, Eliécer Cárdenas Espinosa y Jorge Velasco Mackenzie. Testimonios, legados y relecturas).
- Ayala, E. (2008). Resumen de historia del Ecuador. Corporación editora nacional.
- Audom, Jorge Enrique (1976) Entre Marx y una mujer desnuda. Eskeletra
- Benjamín, Walter. (2012). El París de Baudelaire. - la ed. - Buenos Aires: Eterna Cadencia Editora.
- Bauman, Zygmunt. (2000). Modernidad Líquida. Fondo de Cultura Económica de Argentina.
- Bobbio, n.; Matteucci, n., pasquino, g. (1993). Diccionario de Política, v. 2. 5a Ed. Brasilia: Editora da Universida de Brasília.
- Breton André. (1952). *Entretiens 1913 – 1952*. Le Point du Jour, París.
- Cárdenas Eliecer. (1979) Polvo y ceniza. Eskeletra
- Carrasco, V. (2008). El único puente posible: obra crítica. *X Encuentro de literatura ecuatoriana Alfonso Carrasco Vintimilla*.
- Careri, F. (2002). Walkscapes. Editorial Gustavo Gili.
- CENTRO DE MILITARES PARA LA DEMOCRACIA ARGENTINA (CEMIDA), 2001: La seguridad continental. Historia, actualidad y futuro deseable, Buenos Aires, en www.geocities.com/cemida_arg/
- Corral, R. V. (2009). Jorge Velasco Mackenzie: Tatuaje de naufragos es la única novela en la que me he divertido escribiendo. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (26), 153-163.
- Cruz Soto, L. A., (2002). Neoliberalismo y globalización económica. Algunos elementos de análisis para precisar los conceptos. *Contaduría y Administración*, (205), 13-26.
- Franco, G. (1999). "Estudio preliminar", en Adam Smith, *Investigación sobre la naturaleza y causas de la riqueza de las naciones*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 25.
- La Vanguardia (12 de marzo de 2015). Ecuador indaga relación del "Plan Cóndor" con la muerte del presidente Roldós. *La Vanguardia*.

<https://www.lavanguardia.com/vida/20150312/54428085893/ecuador-indaga-relacion-del-plan-condor-con-la-muerte-del-presidente-roidos.html>

De Certeau, M. (1990). *L'invention du quotidien*. Gallimard.

Jiménez, D., & Mogrovejo, M. G. (2023). Entre lo sórdido y lo poético: una aproximación a la cuentística de Jorge Velasco Mackenzie. *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, (54), 3.

Juárez, C. (2020, marzo 26). frases célebres de Arthur Schopenhauer. Portal Psicología y Mente. <https://psicologiaymente.com/reflexiones/frases-arthur-schopenhauer>

Lyotard, J. F. (2000). *La función narrativa y la legitimación del saber*. La condición posmoderna. Madrid, España: Cátedra. p. 57-58. ISBN 8437604664.

Nahum Montagud Rubio. (2020, julio 16). Jean-François Lyotard: biografía de este filósofo francés. Portal Psicología y Mente. <https://psicologiaymente.com/biografias/jean-francois-lyotard>

Nikándrov, N. (20 de junio de 2016). La CIA en Ecuador: Una larga 'guerra sucia' para desestabilizar el país. *RT en español*. <https://actualidad.rt.com/actualidad/210881-eeuu-cia-ecuador-operaciones-desestabilizar>

Ortega, A. (2023). Río de sombras (2003). De Jorge Velasco Mackenzie: “Queremos ser revividos”. Eso dicen los hombres muertos el 15 de noviembre de 1922. *Pucará* 34(1), 92 – 99.

Pasten, G. (noviembre de 2006). Seguridad regional en el proceso de integración: PLAN CÓNDOR (antecedente de la integración del Cono Sur) [Resumen de presentación de la conferencia]. III Congreso de Relaciones Internacionales, La Plata, Argentina. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/37375>

Reguillo Cruz, R. (2000). *Emergencia de culturas juveniles. Estrategias del desencanto*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.

Rodríguez Pappé, S. P. (2014). Estudio de tres novelas de literatura proyectiva: Guayaquil, novela fantástica de Manuel Gallegos Naranjo, Río de sombras de Jorge Velasco Mackenzie y El libro flotante de Caytran Dölphe de Leonardo Valencia (Master's thesis, Universidad Andina Simón Bolívar, Sede Ecuador).

Pérez Torres, Raúl (1995). *Teoría del desencanto*. Editorial Ecuador

Ricoeur, Paul. (1983). *Temp et Récit*. Editions du Seuil.

Scott, Edgardo. (2019). *Caminantes*. Editorial Godot.

Tinajero, F (1991). *Desencuentro*. Antares

Thoreau, H. (2023). *Caminar*. Editorial Alma

Ubidia, A. (2022). *Sueño de lobos*. Txalaparta

Velasco Mackenzie, J. (1983). El rincón de los justos. Seix Barral

Velasco Mackenzie, J. (2003). Río de sombras. Alfaguara.

Vintimilla, C. (1973). El único puente posible. *El Guacamayo y la serpiente*, (7), 207 – 218.

Walser, Robert. (1917). Der Spaziergang. Editor original: chungalitos.