

**XXXI Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires – marzo de 2019**

**Anatomía y bazar, inflexiones del erotismo en la obra de Humberto Salvador**

Marina von der Pahlen  
Instituto de Literatura Hispanoamericana  
Facultad de Filosofía y Letras  
Universidad de Buenos Aires

Las formas del erotismo fueron uno de los intereses privilegiados por la literatura ecuatoriana de principios del siglo XX. *En la ciudad he perdido una novela...* (Quito, 1930) es un texto de Humberto Salvador que surge del declarado deseo de escribir, que desde el principio se enlaza con el deseo de una mujer “de boca tibia y voluptuosa como una taza de té”. La escritura, en constante búsqueda, está impulsada por las sugerencias de Victoria, personaje y motor al mismo tiempo, que propone a otros personajes o bien los censura, mientras muestra su propia belleza distinguida y maravillosa, que la mantienen lejana.

**El deseo de escribir**

El proyecto escriturario de una novela que se hace a la vista del lector ha sido señalado por la mayoría de la crítica de *En la ciudad he perdido una novela...* La dimensión metanarrativa que esas lecturas identifican adquiere a veces un carácter negativo; por ejemplo, en 1931 Joaquín Gallegos Lara se quejaba, en “El pirandellismo en el Ecuador”, de que las “renovaciones literarias puramente formales a ningún lado conducen” y recomendaba a Salvador que “para su joven arte serían rico pasto y jugoso argumento las realidades de su medio que poseen valor histórico: el indio, las clases anónimas en cuyo vientre colectivo se gesta el porvenir”.<sup>1</sup> En cambio, en otras lecturas, más actuales y menos interesadas por la valoración de un deber ser político como fiel de la balanza para determinar peso e importancia de un relato, la dimensión metanarrativa se carga de valor positivo, como expresión de la modernidad que atraviesa a esta novela en su construcción.

---

<sup>1</sup> Gallegos Lara, Joaquín, “El pirandellismo en el Ecuador”, *Semana Gráfica*, Guayaquil, junio 2, 1931, reproducido en Robles, Humberto E., *La noción de vanguardia en el Ecuador. Recepción, trayectoria y documentos. 1918-1934*, Quito, Universidad Andina Simón Bolívar, 2006 (2ª edición), p. 146.

El texto se presenta organizado en tres partes: la primera se titula “Personajes” y ocupa unas 100 páginas; la segunda, “Subpersonajes”, de unas 60 páginas, y finalmente “Novela”, de apenas 8 páginas. La edición príncipe se abría con un “Preludio”, una partitura que Juan Pablo Muñoz Sanz, futuro director del Conservatorio Nacional de Quito, compuso expresamente para este libro.<sup>2</sup> No está de más señalar que constituye un ejemplo de la colaboración entre artistas de distintas disciplinas, propia de las vanguardias históricas. Además de la partitura, la primera edición incluía una portada de Sergio Guarderas, el denominado “pintor de Quito”, y un exlibris de Guillermo Latorre, el mismo que en 1927 fue el autor de la carátula de *Débora*, de Pablo Palacio. Las relaciones entre ambas novelas son numerosas, pero por razones de espacio limitaré la referencia a ellas. Sin embargo, no puedo dejar de destacar que ambas se preocupan por el proceso de creación y escritura. Asimismo, que suelen tomarse como ejemplos paradigmáticos de las reflexiones metanarrativas por parte de sendos autores, aunque tanto Salvador como Palacio tienen otros cuentos y novelas en los que también las llevaron a cabo.<sup>3</sup>

La primera parte de la novela se abre con dos bloques de texto que conforman algo así como un epígrafe, dedicatoria o interpelación directa, el carácter queda por dilucidar, pero en todo caso un señalamiento de Victoria, el primer personaje que aparece nombrado, aún antes de que el narrador liste los elementos básicos de la novela que le revolotean como mariposas: “un personaje, un argumento, una emoción acaso...”<sup>4</sup> No habrá un argumento tradicional, en el que se presenten conflictos que de alguna manera se vayan resolviendo, ni una descripción de personajes hecha de tal manera que pasen por las personas que viven esos conflictos.

Inmediatamente después de invocar a Victoria, el texto con disposición tipográfica tradicional declara el deseo: “Yo quisiera escribir una novela” (11). Enseguida, en la tensión entre creación y destrucción propia del erotismo que sistematizó, no el único, pero sí nuestro clásico, Bataille, “Escribir lentamente, despedazando a las palabras para encadenarlas en frases”.

---

<sup>2</sup> Aunque con poca nitidez, todavía se puede apreciar en el escaneo disponible en <https://docplayer.es/58019609-Biblioteca-nacional-del-ecuador-eugenio-espejo.html>.

<sup>3</sup> Otro detalle interesante es el silencio editorial que medió entre las respectivas primera y segunda ediciones, más dramático en el caso de Salvador: después de aquella, de Talleres Tipográficos Nacionales en 1930, habría que esperar a que en 1993 la realizase Libresa, dentro de su Colección Antares. El autor había muerto más de diez años antes. Como dato llamativo de esa primera edición, en la portadilla se consigna como año de edición 1929, pero, en el colofón, 1930. La bibliografía consultada coincide en tomar este año como fecha de la primera edición.

<sup>4</sup> Salvador, Humberto, *En la ciudad he perdido una novela...* [1930], Madrid, Escalera, 2009, p. 11. En adelante se cita por esta edición, consignando el número de página entre paréntesis.

El deseo de escribir que se confiesa y sobre el que narrador insiste, deteniéndose amorosamente en reflexiones metanarrativas, es también un impulso cazador. El texto va encerrando en cajas de diferentes formas, que suelen denominarse “casillas cerebrales”, a varios personajes, pero no a Victoria, a la que se le da vueltas en el proceso de deshumanizarla, en el sentido de quitarle los atributos que el narrador declara que tiene Victoria-persona, para transformarla en Victoria-personaje.

A medida que se la busca, se atraviesa la ciudad. En esta novela urbana, la Quito tradicional que en el siglo XX empieza a modernizarse tiene un rol protagónico. La trama se configura a la vista del lector al mismo tiempo que se dibuja un plano de la ciudad, en que la música es otro personaje. La mala calidad de la reproducción escaneada de la partitura me impidió reconocer a qué género pertenecería el “Preludio” inaugural de Muñoz Sanz, pero en el texto aparecen el one step, el fox, el vals, jazz, el charleston, el minuet, la cuadrilla, la jota, la polka, la mazurca. Sobre todos, prevalece el tango, presente en el primer encuentro entre quienes se convertirían en “él” y “ella”, “el último enamorado romántico” (22), cuerpo de Victoria, el que odia a Valentino, que besa los pies,<sup>5</sup> atributo del hombre deseable, afín a la penumbra, último galán de los salones.

La referencia a Valentino no está aislada. La incorporación de los nombres de estrellas y cineastas famosos de Hollywood de la época no es una mera cita de ese arte. La mayor concentración de ellos conforma y constituye la conversación entre Victoria y el narrador que suplanta a su amor en una noche que fue “una novela esfumada y sin argumento” (32) al comienzo, y es recordada con nostalgia cerca del final del libro. Pero también hay un personaje sin nombre propio, “una ‘estrella’ de cine”, que participa de los esbozos de novela que emprende el narrador, y los critica como faltos de acción y monótonos. Asimismo, el texto recurre a técnicas cinematográficas como montaje y alternancia de planos en su construcción.

El deseo de escribir no se restringe a una novela, sino que prolifera en numerosas variantes, todas trucas, y se extiende a otros géneros. En la primera parte hay un esbozo de obra de teatro, con apuntes para diez escenas. Como se presenta en un fragmento en el que los personajes están en el teatro, juega con una puesta en abismo compleja, en tanto los niveles son múltiples y están intrincados. En efecto, leemos una novela sobre una novela que toma una persona, la transforma en personaje, que va al teatro, ve a su “persona original”, para llamarla de alguna forma, y la obra que se representa trata sobre ella(s), que comparten

---

<sup>5</sup> En la próxima parte me referiré a esta parte anatómica privilegiada por la novela.

dos atributos que las definen: son maravillosas y bellas. El juego sigue complicándose más adelante: “combinar a la una Victoria con la otra. Que la Victoria A –la mujer– y la Victoria B –el personaje– formen una tercera Victoria distinta de cada una de ellas, mediante el fenómeno de la energía transfiguradora que crea” (93).

### **El deseo de una mujer**

La serie boca, labios, besos, risa, sonrisa da cuenta de un zoom anatómico sobre esta parte del cuerpo ligada con un objeto de bazar desde el principio. La invocación inicial de *En la ciudad he perdido una novela...* dice: “Victoria / su sonrisa es el ala del Estío, en su boca voluptuosa como una taza de té”. Es decir que al comienzo Victoria es una boca que sonrío voluptuosa, se la presenta como personaje a través de la metonimia, tropo seductor y erótico que no muestra el todo, sino una parte, sugerente.

Además, es la primera de muchas veces en que los objetos se animan, en una novela que sostiene que “también tienen espíritu las cosas” (28). Los muebles y accesorios de la habitación de Carlos tienen rasgos personales, en tanto propios de las personas: leemos acerca de una crema dental y una pluma suicidas, un tintero con amnesia, un lápiz ecónomo del hogar, un cepillo tuberculoso.

Estos objetos están a veces más “personificados” que los personajes. Claros espacios escriturarios intercambiables, que pueden organizarse en un esquema, como hace el texto, en un nuevo juego vanguardista con las tipografías y el espacio de la página, su valor solo depende de cómo vayan a funcionar dentro de un posible desarrollo novelístico. Este proceso de deshumanización desafía tabúes primordiales, como el incesto. Por ejemplo, una de las variantes de la posibilidad de novela que se plantea en la segunda parte es que Alberto sea esposo de Teresa, mientras que en la “vida real” son madre e hijo. La novela se preocupa e involucra con la circulación de las más recientes teorías de entonces como para afirmar: “La única mujer, la única que quiere a un hombre en la vida hasta el sacrificio, es la madre... (¡Cuidado! Vuelvo a parecer sentimental. Una frase para tarjeta de pésame. ¿Qué diría de ella Freud?)” (102).

Si bien solemos evitar las lecturas atravesadas por el psicoanálisis en la crítica literaria contemporánea, no considerar la importancia de este paradigma en el caso de Salvador sería cuestionable. El guayaquileño fue un gran difusor de las teorías de Freud en Ecuador, desde su tesis de 1933, presentada para alcanzar el grado de doctor en Jurisprudencia y titulada

*Esquema sexual*.<sup>6</sup> Su reflexión en torno a Freud y el psicoanálisis fue tan grande y de tal repercusión que la sexta edición de su *Esquema sexual* alcanzó los 10.000 ejemplares, una cifra no solo admirable en el contexto histórico y cultural de la época, sino envidiable en la actualidad, con tiempos difíciles también para la industria editorial. Ese ensayo de divulgación científica del que me gustaría ocuparme en un trabajo futuro cuenta con una jerga que está presente en algunos fragmentos de la novela; por ejemplo, “la espiroqueta del arte había envenenado su espíritu” (80).

La jerga y ciertas cuestiones psicoanalíticas también forman parte de la novela. En especial, las perversiones, particularmente interesantes en un proyecto sobre erotismo. La insistencia sobre los zapatos es notoria a lo largo de toda la novela, asociados a los pies, que en Freud son partes del cuerpo privilegiadas, junto con el cabello, como fetiches, es decir, sustitutos inapropiados del objeto sexual. Recordemos que antes de su texto *Fetichismo*, de 1927, esta aberración sexual, siguiendo la terminología freudiana, ya había aparecido en *Tres ensayos para una teoría sexual*, de 1905, dentro del grupo de las desviaciones con respecto a la meta sexual. En *En la ciudad he perdido una novela...* los zapatos son “bellos como un beso fugaz” (21), ingenuos como la risa –asociados con la serie que destaca esta zona atómica, como apunté al comienzo de esta sección–, cuyo “taconeo es la pandereta del amor”. Y si la relación no terminase de quedar clara, el narrador fantasea con “mujeres maravillosas que, en posturas difíciles, cogían los zapatos para ponérselos en su pie desnudo. Tenía la sensación de que los zapatos eran amantes, que con su dolor depuraban la elegancia del talle”. Al fetichismo se sumaría entonces el masoquismo, en la búsqueda del placer por el dolor. Los modos de representación de personajes, que en el lenguaje de la novela deshumanizan o transfiguran a las personas en ellos, despiertan en el narrador “un inesperado aspecto del amor, que sugiere los placeres raros” (38). La construcción “placeres raros” viaja a través del texto, a propósito de los sueños de alguna colegiala, son insinuados por el personaje X a otros dos en uno de los posibles desarrollos de la novela por escribir, y además constituyen las joyas del personaje que personifica la libido.

## Solo el comienzo

---

<sup>6</sup> Su rol como divulgador de Freud excede el espacio de trabajo, pero es notorio y fue señalado en numerosas ocasiones por sus críticos; por dar un solo ejemplo: “No hay lugar a dudas de que el literato que más temprano y que de mejor forma manejó los fundamentos del psicoanálisis –entonces llamado freudismo– fue Humberto Salvador” (Balseca, p. 55). Por sí mismo, dan cuenta sus obras: al mencionado *Esquema sexual*, Quito, Universidad Central del Ecuador, 1934, se suman *Freud e o ABC da psicanálise*, trad. y notas de N. Jonas Hersen, Rio de Janeiro, Calvino, 1941, y “Los fundamentos de la [sic] psicoanálisis”, en *Casa de la Cultura Ecuatoriana. Revista*, II, 3, enero-diciembre 1946.

*En la ciudad he perdido una novela...* enlaza el deseo de escribir con el deseo de una mujer bella. Después de predicar casi doscientas veces acerca de la belleza, esta palabra cierra la novela. Y surge una nueva relación con Palacio, cuya Débora aparece recién al final en la novela que lleva su nombre, y por cómo ambos narradores caracterizan a sendos personajes. Tanto Débora como Victoria aparecen en el relato como inalcanzables: en Palacio, “Débora está demasiado lejos y por eso es una magnolia”,<sup>7</sup> y en Salvador, “Victoria es una belleza lejana” (12). ¿Qué hay en un nombre? Esta novela responde que hay un cuerpo: el cuerpo tipográfico, que ratifica desde la materialidad de sus letras de molde el carácter de espacio escriturario de un personaje, que, si es bello, incita al amor, al deseo, al erotismo.

## **Bibliografía**

Balseca, Fernando, “Humberto Salvador y la entrada de Sigmund Freud en las letras ecuatorianas”, en Arcos Cabrera, Carlos (comp.), *Sociedad, cultura y literatura*, Quito, Flacso-Ecuador, 2009.

Bataille, Georges, *El erotismo* (1957), Barcelona, Tusquets, 1997.

Corral, Wilfrido H., “Humberto Salvador: el autor y la novela que no se fueron”, estudio epilodal en Salvador, Humberto, *En la ciudad he perdido una novela...*, Madrid, Escalera, 2009, disponible en <http://escaletra.blogspot.com/2009/05/humberto-salvador-el-autor-y-la-novela.html>.

Corral, Wilfrido H., “Humberto Salvador y Pablo Palacio: política literaria y psicoanálisis en la Sudamérica de los treinta”, en Pólit Dueñas, Gabriela (comp.), *Crítica literaria ecuatoriana, hacia un nuevo siglo*, Quito, Flacso-Ecuador, 2001.

Fernández, María del Carmen, “Estudio introductorio” a Salvador, Humberto, *En la ciudad he perdido una novela...*, Quito, Libresa, 1993.

Freud, Sigmund, *Tres ensayos para una teoría sexual* (1905), en *Obras completas*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2003.

Freud, Sigmund, *Fetichismo* (1927), en *Obras completas*, Buenos Aires, Editorial El Ateneo, 2003.

Pérez, Orlando, “La emoción evanescente: una mirada a la visión amorosa de Humberto Salvador en *En la ciudad he perdido una novela*”, en *Letras del Ecuador*, No. 188, Quito, julio, 2005, 18-23.

---

<sup>7</sup> Palacio, Pablo, “Débora [1927]”, en *Obras completas*, edición crítica Corral, Wilfrido H., Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Colección Archivos n° 41, 2000, p. 140.

Salvador, Humberto, *En la ciudad he perdido una novela...* (1930), Madrid, Escalera, 2009. Edición príncipe, dedicada por el autor “Para la Biblioteca Nacional del Ecuador”, disponible en <https://docplayer.es/58019609-Biblioteca-nacional-del-ecuador-eugenio-espejo.html>.

Salvador, Humberto, *Taza de té*, Quito, s/e, 1932, disponible en <http://repositorio.casadelacultura.gob.ec/handle/34000/1235>.

Serrano Sánchez, Raúl, *En la ciudad se ha perdido un novelista. La narrativa de vanguardia de Humberto Salvador*, Quito, Ministerio de Cultura del Ecuador, 2009.

Serrano Sánchez, Raúl, “Humberto Salvador: biografía armable y desarmable de un ‘proscrito interior’”, en *Kipus. Revista Andina de Letras*, 25, I semestre, 2009, Quito, 25-53.